

APOSTROF

revistă a uniunii scriitorilor

P. III. 1658 1996

APARE
LUNAR

Pagini de și despre

Frans Kafka



Nicolae Balotă:
Un literat în ceață
Scriitorul și retromorfoza

1.000 lei

CLUJ
anul VII nr. 11 (78)
1996

Mai colaborează:
Florența Albu, Ruxandra Cesereanu,
Radu Cosașu, Carmen Firan, Bogdan Ghiu,
Ion Ianoși, Nora Iuga, Aurel Pantea,
Marta Petreu, Al. Sever, Alexandru Vona ș.a.



Revistă editată cu sprijinul **FUNDAȚIEI SOROS PENTRU O SOCIETATE DESCHISĂ**
și al **FUND FOR CENTRAL AND EAST EUROPEAN BOOK PROJECTS**

APOSTROF



A P O S T R O F

• Trece furtunos prin redacție, salutându-ne, invariabil, la sosire și plecare, cu urarea: „Să fiți iubii! Pace bună!”. Compensează cafeaua decofinizată a redacției, imaginând mar. sărbători bahice viitoare. Poartă în geantă manuscrisele a nenumărați scriitori, incluși, cu toții, într-una din fabuloasele sale antologii. Da, e vorba de dl Ioidan Chimet, datorită încapăținării și entuziasmului cărui va apărea, în curând, la Editura Dacia, un volum-epilog la antologia *Dreptul la memorie*.

• Datorită unei anum. vizite primite la redacție, într-o friguroasă zi de octombrie, ne-am convins încă o dată că dl Vasile Igna – de care re este, recunoaștem, dor! – are pulovețe frumoase.

• Domnului Eugen Visiliu – fost ministru-jurist în echipa Ilesu, directorul Agenției române a drepturilor de autor, proaspăt senator de Argeș –, urarea: „La mai mare, Senatoria-voastră!” De-acum, dl senator Eugen Vasiliu își va putea exercita talentul ludic împreună cu dl senator Laurențiu Ulici.

• Ca să evite ironiile noastre anuale, că nu ne-a dat rituala „cronici de Crăciun”, Adrian Popescu s-a înființat, de data as-

ta, din vreme la *Apostrof* cu volumul *Coroziunile magilor*, proaspăt apărut la Dacia. Cartea arată îmbietor, făcându-ne să vi-săm la zăpadă, la vacanță și la cozonaci...

• Am făcut un calcul (De fapt, îl refăcem în fiecare an): câți scriitori mari a dat Clujul? Doi. Amindoi cerchiști. Alfabetic: N. Balotă și I. Negoiteșcu. Scriu asta și mă opresc. Am impresia că Clujul nu știe acest lucru. Am impresia că la Universitatea din Cluj se uită, de asemenea, acest lucru. Punct.

• Toamnă cu dna Bianca Balotă și dl Nicolae Balotă. Euphorionismul înseamnă și ris cathartic.

• *Noapte și zi*, așa se numește (deocamdată) romanul la care lucrează dl Breban.

• „Cele mai simpatice și desăvârșite gafe sînt cele făcute din politețe”, a recunoscut laconic dna Carmen Firan, după două zile petrecute în Cluj. O invităm să revină. Și să stea o vreme. Și-atunci, în loc de romane, va fi constrinsă să scrie aforisme...

• Ispitit la *Apostrof* cu o lădiță de cărți italiene, dl prof. Marian Papahagi s-a executat cu o vireză soldățească: spre

Premiile salonului de carte Oradea

– ediția a IV-a –
31 oct. - 2 nov. 1996

Marele premiu: revista *SUD* din Marsilia
Premiul Omnia: *Alexandru Paleologu*
Premiul „Radu Enescu”: *Adrian Marino și Marin Mincu*
Premiul special de poezie: *Cezar Ivănescu și Nicolae Prelipceanu*
Premiul special de proză: *Radu Tudulescu*
Premiul special de eseistică: *Mircea Mănuș, Mircea Muthu și Gabriel Țepelea*

veselia noastră, a sosit la redacție în câteva minute.

• Centrul de Studii Transilvane și-a sărbătorit, la 30-31 octombrie, 5 ani de la înființare. Forma sărbătoririi: un simpozion – *România și Conferința de Pace de la Paris* – deschis de dl Augustin Buzura, președintele Fundației Culturale Române. „Singurul meu merit este că mi-am ales colaboratori mai buni decît mine”, a declarat dl Buzura.

• În sfîrșit, a venit la *Apostrof* și un reprezentant al corpului diplomatic: cu șampanie și voce bună, prietenul nostru dintotdeauna, Liviu Bleoca, ne-a anunțat pe neașteptate că a intrat în diplomatie. Drept care îi dorim s-ajungă ambasador.

gini din – extraordinară surpriză! – *Jurnalul* lui C. Rădulescu-Motru. Din informațiile date de D. Hîncu, aflăm că *Jurnalul* filosofului are 5.800 pagini și acoperă perioada 1943-1950. Întrebare:

ARC

ce instituție își va lua obligația de-a transcrie, adnota, pregăti pentru tipar și apoi tipări acest document, a-cărui importanță – pentru filosofia și cultura română – se anunță a fi cu totul excepțională?

Dragi colaboratori,

Schimbarea formatului revistei ne obligă să vă rugăm ca textele dumneavoastră să nu depășească 4 pagini dactilo (adică 124 de rînduri a 65 de semne pe rînd).

Avem speranța că înțelegeți rațiunile financiare care ne-au obligat la această schimbare.

APOSTROF



• Unul din miturile frumoase ale exilului românesc din Paris, dl L.M. Arcade, capătă contururi tot mai clare și pentru România. Și anume, după *Poveste cu țigani*, apărută la Albatros, o altă carte a dlui Arcade – *Revoluție culturală* – a apărut de curînd, la Cartea Românească, în „Colecția Inorogului”. Sub același semn al inorogului a apărut, inițial, la Paris, *Pe strada Mîntuleasa* a lui Eliade.

• Cel mai important traducător din română în franceză, autorul a peste 30 de volume românești apărute în Franța, Ahin Paruit, pune punct, în acest moment, notele la corespondența cioraniană aflată în pregătire la Galimard.

• Excepțională este, mereu, „Revista revistelor culturale” din *Adevărul literar și artistic*: minuțioasă, obiectivă, fără prejudecăți, incisivă (atunci cînd e necesar). Semnalăm un excelent studiu comparatist: Elena Loghinovski, „*Rusoaica*” lui Gib. Mihăescu și intertextul dostoievskian.

• În *Arc*, nr. 14-15-16/95, Dumitru Hîncu publică câteva pa-

• În același număr din *Arc*, partea a doua a interviului pe care Constantin Aslam i-l ia lui Walter Biemel; apoi, pagini despre Al. Rosetti, de la a cărui naș-

Ilustrația numărului:
desene de
FRANZ KAFKA



tere s-au împlinit în 1995 100 de ani. Fostul director al Fundației Regale este evocat de Al. Balaci sau reconstituit prin scrisori ce i-au fost adresate. Foarte frumoase paginile de literatură suedeză.

PRAETEXTATUS



• Dl Constantin Tacou, la sediul Editurii L'Herne, printre celebrele sale „Caiete”...

Ancheta Apostrof

Cum ați reacționa dacă v-ați afla *În fața Legii*?

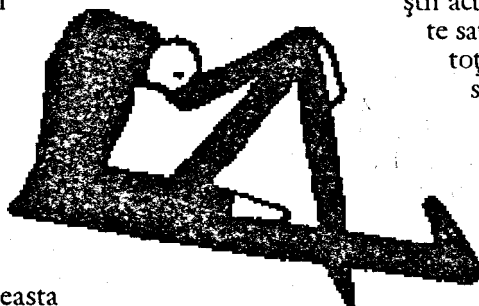
În fața Legii

Frane Kafka

În fața Legii stă un ușier. Un om de la țară vine la el și-l roagă să-i îngăduie să intre în Lege. Dar ușierul îi răspunde că nu-i poate îngădui aceasta, acum. Omul stă pe gânduri, iar apoi îl întreabă, dacă va putea intra mai târziu. „E posibil, îi spune ușierul, acum însă nu.“ Întrucât poarta spre Lege e deschisă ca întotdeauna și cum ușierul se dă puțin deoparte, omul se apleacă pentru a privi înăuntru prin poartă. Ușierul, observându-l, râde și-i spune: „Dacă te ispitește, încearcă să intri, cu toate că nu ți-am dat voie. Dar bagă de seamă: sînt puternic. Și nu sînt decît cel mai de jos ușier. Iar de la o sală la alta sînt mereu alți ușieri, unul mai puternic decît celălalt. Pe cel de-al treilea mi-e peste puțină să-l mai privesc“. Omul de la țară nu se așteptase la asemenea greutateți. Legea, își spune el, trebuie să fie deschisă oricui și întotdeauna. Dar acum, cînd se uită mai bine la ușier, la blana lui, la nasul lui ascuțit, la barba lui lungă, rară, neagră, de tătar, el hotărăște că tot e mai bine să aștepte pînă i se va îngădui să intre. Ușierul îi dă un scăunel și-l lasă să se așeze mai la o parte, lîngă ușa. Ani de zile șade el aici. Face multe încercări pentru a i se da voie să intre

și-l copleșește pe ușier cu rugămintile lui. Deseori, ușierul îl supune la mici interogatorii, îl întreabă de unde este și multe altele, dar întrebările lui sînt indiferente, ca ale boierilor, iar la sfîrșit îi tot repetă că nu-l poate lăsa să intre. Omul, care s-a aprovizionat bine pentru călătoria lui, întrebuințează totul – oricît de prețios ar fi – spre a-l mitui pe ușier. Acesta primește totul, dar îi spune: „Primeșc numai pentru ca să nu crezi că ai lăsat ceva neîncercat“. În toți anii aceștia fără număr, omul îl observă aproape neconștient pe ușier. El uită de ceilalți ușieri și numai acesta, cel dinții îi pare singurul obstacol în calea intrării în lege. El blestemă întîmplarea aceasta nenorocită, în primii ani o blestemă necruțător și cu glas tare, mai târziu, îmbătrînit, el o mîrșie doar încet. Devine copilăros și, deoarece, în decursul anilor, tot studiindu-l pe ușier, i-a observat și puricii din gulerul de blană, îi roagă și pe purici ca să-i ajute să-l înduplece pe ușier. În cele din urmă, lumina ochilor îi slăbește și nu mai știe dacă într-adevăr s-a făcut mai întuneric în jurul lui, sau dacă-l înșeală doar ochii. Dar acum el deslușește în întuneric

o strălucire care răzbate nepieritoare prin ușa Legii. Acum nu mai are mult de trăit. Înainte de moarte, în capul lui se adună toate experiențele întregii vremi într-o singură întrebare, pe care pînă acum nu o pusese ușierului. Îi face semn cu mîna să vină lîngă el, căci nu-și mai poate ridica trupul, care amorțește. Ușierul trebuie să se aplece atunci pînă la el, căci deosebirea dintre staturile lor s-a schimbat foarte mult în dauna omului. „Ce vrei să mai știi acum? întreabă ușierul, nu te sature niciodată.“ „Vezi că toți năzuiesc spre Lege, spune omul, cum de în toți anii aceștia nimeni afară de mine n-a mai cerut să fie lăsat să intre?“ Ușierul vede că omul e la ultima lui suflare și, pentru a-i mai ajunge auzul care se stinge, îi răcnește în ureche: „Aici nimeni altul nu putea fi lăsat să intre, căci intrarea aceasta îți era sortită numai ție. Mă duc acum s-o închid“.



Traducere de
PAUL CELAN

Cuprins

• ANCHETA APOSTROF

În fața legii	Liviu Bleoca	4
... dacă m-aș afla „în fața Legii“	Ruxandra Cesereanu	4
***	Dumitru Chioaru	4
Cutremurarea ironică	Radu Cosașu	4
... m-aș teme	Carmen Firan	5
Cu-o Lege toți sîntem datori	Bogdan Chiu	6
Viețuirea în Lege	Claudiu Groza	7
Aștepți	Nora Iuga	7
Autoportret cu omul unei tîrzii modernități	Aurel Pantea	8
În fața vieții	Marta Petreu	8
... un portar...	Alexandru Sever	9
Afară, în fața ușii	Ion Vartic	9
La capătul timpului	Alexandru Vona	9
•		
Al Treilea Testament	Ștefan Melancu	10
• POEME		
Digul-țarcul, Curriculum vitae, Adamii-omușorii, Sere de Somn, Zidul-martor – Cloaca Maxima, Bucureșteană, Etaje peste etaje	Florența Albu	11
• ESEU		
Dorul de necunoscuta hrană	Ion Ianoși	12
• DOSAR		
Un literat în ceață	Nicolae Balotă	15
• POEM		
Obiect sexual pentru țara mea	Iudith Meszáros	19

• ESEU

Scriitorul și retromorfoza	Ion Vartic	20
• ARHIVA „A“		
Correspondență Ion D. Sîrbu		22
• POEME		
Desoeuvrement, Cette flèche brisée	Ștefan Balotă	23
• CRONICA LITERARĂ		
G. Călinescu	Ion Bălu	24
Ileana Mălăncioiu	Dumitru Chioaru	24
Romania on rocks	Claudiu Groza	25
• BIBLIOTECI ÎN AER LIBER		
Jurnal ocult (III)		
(tradus de Gabriela Melinescu)	August Strindberg	26
• ESEU		
Despre stil, după Blaga	Ciprian Mihali	28
•		
Ghelderode și spectacolul morții	Anca Măniuțiu	29
• CRONICA LIMBII		
Un sufix depreciativ	Alexandru Niculescu	30
• O ÎNTREBARE		
„Timpul în care admirăm și ne umilim“	Gheorghe Grigurcu	30
• VESTIAR		
Chic-Choc / Politica și costumul	Cecilia Caragea	31
Un (a)rîndaș circotaș	Ștefan Melancu	31

În fața legii

Liviu Bleoca

- variațiune -

În fața legii stă un păzitor. Mă opresc în fața lui și îi cer voie să intru în lege. Dar păzitorul îmi spune că acum nu-mi poate permite să intru. Stau o vreme pe gânduri, apoi îl întreb dacă voi avea voie să intru mai târziu. „Tot ce se poate“, spune el, „dar acum nu“. Întrucât poarta legii este deschisă ca întotdeauna, iar păzitorul se dă la o parte, mă aplec pentru a privi pe ușă în interior. Când păzitorul observă asta, râde și spune: „Dacă te ispitește într-atît, încearcă să intri înăuntru, în ciuda interdicției mele. Bagă însă de seamă: am putere. Și nu sînt decît păzitorul cel mai de jos. La intrarea în fiecare sală stau, însă, alți păzitori, unul mai puternic decît altul. Pe al treilea nu mai pot nici măcar eu să-l privesc“.

„Încă unul care, Doamne iartă-mă, se cacă mai sus decît i-e gaura“, îmi zic. „Uită-te la el: îmbrăcat în șuba aia umflată, cu nasul mare, ascuțit și roșu, cu barba tătarască răsfirată, e numai bun să faci din el sperietoare, să păzească holdele, iar nu legea. Legea trebuie să fie totdeauna și oricui la îndemînă, nu la cheremul unui paznic! N-ar avea noroc!“

Nu îi spun însă nimic. Mă așez deoparte, hotărît să aștept atît cît va fi nevoie. Stau așa mult timp. Încerc să îl conving să mă lase înăuntru, dar păzitorul nici nu vrea să audă. Din cînd în cînd, mă întrebă de unde sînt de fel și multe altele, dar sînt întrebări puse doar de formă, așa cum pun domniile cei mari; iar la urmă îmi spune tot mereu că încă nu-mi poate da drumul înăuntru. Nu reușesc să îl înduplec nici după ce îi dau lucrurile de preț pe care le adusesem cu mine într-o batistă înnodată. Acesta e drept că primește tot ce îi dau, dar spune de fiecare dată: „Primeșc numai ca să nu crezi cumva că n-ai făcut tot ce-ar fi fost cu putință“.

„Ehe“, mă gîndesc, „stai că încă n-ai văzut tot“.

„Domnule“, îi spun, „fii bun și fă-mi și mie un hatîr, că uite, am început să îmbătrînesc de cînd aștept aici.“ Păzitorul rămîne neclintit, privind mai departe, plin de importanță, undeva în zare. „Hai că nu ți-o parea rău. Uite, mai am ceva de preț, mai de preț decît tot ce ți-am dat pînă acum“. Păzitorului îi sticlesc ochii de lăcomie. „Da' mai întii fă-mi hatîrul de care îți vorbeam. Uite, intră dumneata înăuntru, că înțeleg cu mintea mea proastă că numai eu nu am voie, dar dumneata, cu puterea pe care o ai, trebuie să poți. Și așează-te lîngă ușă tot așa cum stai aici, dar dincolo, ca și cum ai păzi să nu *iasă* cineva din lege. Și stai așa, rogu-te, cîteva clipe. Apoi poți să vii înapoi.“

Păzitorul mă privește cu ochii lui ca două ace.

„Bine“, zice el, „da' să știi că dacă încerci ceva, te fac una cu pămîntul“ și își arată forța într-adevăr de temut a mușchilor. Pe lîngă puținătatea ființei mele, el pare un uriaș.

„Fii pe pace, n-o să încerc nimic.“

Păzitorul intră și se așează de strajă cu spatele la poarta deschisă. Eu o închid. Apoi, o pornesc înapoi de unde am venit, hotărît să mor în fărâdelegea mea.

...dacă m-aș afla „în fața legii“

Ruxandra Cesereanu

Oricît de metafizică ar fi situația kafkiană din paradigma „în fața legii“, răspunsul meu este unul temperamental: nu aș avea răbdare să aștept și fie aș intra cu de-a sila, fie aș pleca pentru totdeauna de acolo. Atunci cînd așteptarea are o limită, chiar relativă de-ar fi ea, o situație alunecoasă precum cea din „în fața legii“ poate fi re-

nu are voie să o deschidă și pe care tocmai de aceea o va deschide.

Un răspuns livresc la situația din „în fața legii“ am dat în microromanul meu de debut, *Călătorie prin oglinzi* (parafrazînd paradigma kafkiană). Aici, cel care așteaptă în fața ușii este chiar un înger decăzut. Dar paznicul îi spune de la început că totul este un joc și o pildă pentru mai târziu și că dincolo nu se află *nimic*. „Dacă n-ar fi fost interzis, nu m-aș fi simțit obligat să intru“, recunoaște îngerul meu decăzut; „să aștept“, ar fi trebuit el să spună. Oricum, interdicția este cea care ne tulbură tuturor, cred eu, și mintea, și sufletul, și trupul.

Dumitru Chioaru

În *Procesul* de Kafka este inclusă și povestirea autonomă *În fața legii*, probabil ca o morală a fabelii din roman. Caracterul de parabolă al romanului aduce cititorul în stare de empatie. *Joseph K. c'est moi!* poate spune cititorul lui Kafka. Dar tîlcul povestirii *În fața legii* este și mai adînc: atît omul de la țară, cît și paznicul sînt tot eu. Cei doi reprezintă conflictul interior dintre libertate și datorie. N-am putut niciodată să-i împac, nici să-i despart, pentru că înțeleg libertatea ca datorie. Numai așa viața înseamnă a fi în Lege / în Adevăr. Restul este literatură...

Cutremurarea ironică

Radu Cosașu

În fața legii“, gîndul mă duce spre Orson Wells, la premiera pariziană a *Procesului*, una din puținele izbînzii ale cinematografului – lîngă *Idiotul* lui Piiriev și *Jules et Jim* al lui Truffaut – în tristele lui încercări, adică neadecvate, de a se măsura cu literatura. *Procesul* lui Wells are îndrăzneala genială de a începe chiar cu acest text care vă obsedează și pe dumneavoastră ca sîmbure rațional al operei lui Kafka („bietul Franz“, cum îl numea în scris, cu cea mai luminoasă prostie, un obscur estetician român prin anii '50). Cîteva minute, în tăcerea deplină a imaginii, Wells – care avea voluptatea genericelor orgolioase la maximum – pune pe ecran textul acestei „schite“, montînd-o ca introducere necesară la dimineața aceea în care K. e ridicat de acasă, fără să știe de ce, urmînd ca tot ce va trăi să-l facă a pricepe esența procesului: „Nevinovăția mea nu simplifică niciodată și cu nimic problema; nu există nimic care să nu țină de justiție“. Fie vorba între noi,

pămîntenii, cît mai stăm pe aici, pînă nu ne-am scos picioarele de sub masă și jucăm jocul, e cea mai corectă și mai crudă concluzie la cele 10 porunci.

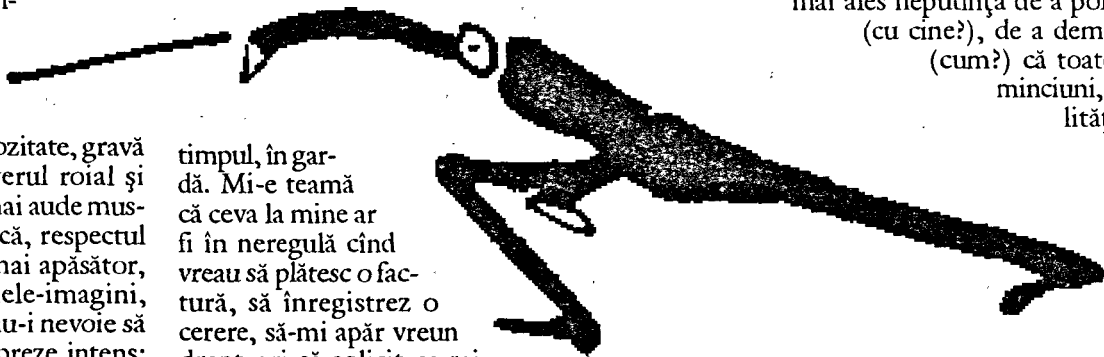
Ei bine – ce falnic sună aceste cuvinte, ca „Omul“ la alții – acum cîtva timp, dintr-un formidabil documentar englezesc care cuprindea un interviu de trei ore cu Orson Wells, prezentat la TVR 2 de Andreea Răianu, am aflat, de la un regizor american și el foarte bun, Peter Bogdanovich, ce a făcut ultimul Falstaff al lumii la premiera *Procesului*, acolo, în Parisul care nu-i doar o sărbătoare ci și alte o mie de clișee, unul mai pertinent ca altul. Bogdanovich se găsea, în clar-obscurul sălii, lîngă Wells: începe filmul cu minunea asta de text, lumea încremenește, toți își concentrează mintea și cultura la ce va să vină, un fluid de seriozitate, gravă și somptuoasă, străbate parterul roial și balcoanele subînțelese, nu se mai aude musca, se înțepenește ca la biserică, respectul față de „text“ e din ce în ce mai apăsător, toți sînt covârșiți de-la-primele-imagini, cînd, lîngă Bogdanovich – și nu-i nevoie să se jure – fotoliul începe să vibreze intens: în timp ce în spate se sîșii mînios iar lîngă el un domn bine murmura nervos „cum se poate rîde la un asemenea film?“, Wells îi spune lui Bogdanovich, în șoaptă, „e foarte amuzant“ și se prăpădește de rîs.

Să insist? Nu se înțelege? Nimic nu-i mai nesănătos și mai neros în înțelegerea lui Kafka decît absența risului falstaffian, tip Wells, castrarea ei de ceea ce numim în românească inteligentă haz (cuvînt la fel de greu de tradus ca dor, ca moft, căci hazul nu e humor, cum dorul nu e melancolie, Trabantul nu e mașină și femeia nu e om). Cu o ușurință condamnabilă care dă iluzia unei cuprinderi a operei, nimeni nu se mai amuză cînd decretează tiranic, solemn și mai ales cult că trăim într-o „realitate kafkiană“, expresia căpătînd azi acel grad înalt și nenorocit de parolă și șablon care asigură o familiaritate falsă, dar deplină, atît cu opera cît și cu toate adevărurile lumii. Kafkian înseamnă astăzi orice grozăvie – mai puțin, cît mai puțin, pînă la interzicere, puterea de a rîde cînd Samsa se trezește gîndac în cel mai cuprinzător spectacol comic din cîte a dat un scriitor în acest secol. Fără cutremurarea ironică, aceea care scoate din sărite pe toți cei încremeniți teribil în fotoliile lor serioase, nu există acces la „bietul Franz“ care înțelegea „doar prin singurul fapt că trăiești, îți blochezi drumul“ și nici la acele construcții ale sale, de o forță solară a inspirației, ca mașinăria coloniei penitenciare și arhitectura cîrțiței. Fără această dublă contabilitate, fără acest dublu dostoevskian, fără această maximă duplicitate, cea mai sfîntă și mai nevinovată, aceea a tragicomicului și a ironiei lui ca joc secund, vom sta etern în fața lui Kafka ca omul acela care nu știa că în Lege se intră strict individual. Nu altfel se intră în *Castelul* lui. Restul e obiectivitate. Sau: luciditate – „lumina, nu o dată, a palatelor sărace“, cum aprecia Ionesco.

... m-aș teme

Carmen Firan

Dintotdeauna mi-a fost frică de autorități, instanțe, comitete, consilii, ghișee, ministere, funcționari așezați la birou, chelneri, polițiști, portari, comisii, vânzatori, administratori, contabili, șoferi, farmacisti. Frica mă face cooperantă. Sînt excesiv de politicoasă și nepotrivit de amabilă, țin neapărat să plac, să înduioșez, să înduplec. Vorbesc prea mult și zîmbesc tot



timpul, în gardă. Mi-e teamă că ceva la mine ar fi în neregulă cînd vreau să plătesc o factură, să înregistrez o cerere, să-mi apăr vreun drept ori să solicit ce mi s-ar cuveni, să beneficiaz de sectorul „servicii“ ori să mă bucur de „reglementări“. Pînă și legile le respect cu teamă, nu știi niciodată unde sfîrșesc ele sau ce porțițe au pe care totdeauna doar alții par să le manevreze. Sentimentul de vinovăție ar face mai degrabă studiul unui specialist în sisteme dictatoriale; eu îl am înșușit, sînt conștientă de el și încerc să-l depășesc în fiecare zi exersînd relaxarea în fața celor care par, încă, să aibă „piinea și cuțitul“ într-o împrejurare sau alta, pe trepte pe cît de ne semnificative pe atît de aberant importante, într-o lume neașezată sau cu reguli întoarse în care criteriile sînt date peste cap, ierarhiile confuze, iar rosturile mistificate. Prin „autoritate“ înțeleg cei de care depind și depind de foarte mulți, de la bunăvoința subalternilor alterați de un sistem anormal a cărui mentalitate persistă, la buna dispoziție a funcționarei de la poștă care dacă nu are chef să-mi elibereze un mandat îl face pierdut, la disponibilitatea celor care sînt plătiți să ne servească, dar în condițiile impuse de ei. Fiecare își face legea pe care o vrea, inventează amendamente, hotărăște aleator criterii și forme, căci doar trăim într-o țară în care legea depinde uneori de cel cărui i se aplică, în care există cum spun analiștii politici corupție dar nu și corupți, judecători, procurori, victime, dar tot mai puțini vinovați. Lucrurile se judecă la nivel de sistem, societate, structuri și nu la nivel de individ. Se vorbește despre corupția sistemului, a unui partid anume, dar corupții au rar identitate, iar cînd, prin vreo minune, sînt identificați, legea devine flexibilă, nuanțată, excesiv de generoasă, probele întîrzie să apară iar consecințele sînt minore – agitație în mass-media, cîteva secvențe la „Actualități“, procese care se amîină, avocați eficienți, vacanțe judecătorești, ceva confiscări de avere, doi-trei ani cu telefon celular în celulă, o dispariție în străinătate ori o grațiere pentru bună purtare.

Ce-aș face dacă aș fi în fața legii? S-ar putea spune că sînt mereu în fața legii, fie în structura profesională care mă pune în situația „de a decide“ și „a semna“, fie în

cea de conducător auto, de exemplu, de pieton, de cumpărător, de scriitor, chiar. Înțeleg însă că sensul întrebării e altul. Ca să restrîng, dacă aș fi în fața legii m-aș teme. Se spune că despre fiecare din noi există cîte argumente pozitive, cel puțin tot atîtea demolatoare. Dosare prefabricate, biografii mistificate, cartușe să salveze sau să îngroape pe oricine. Țin minte sentimentul îngrozitor trăit după calomniile din „România Mare“, care nu se limitau la persoana mea, ci îmi atacau deopotrivă familia, vizînd o compromitere și o discreditare publică imposibil de contracarat. Sentimentul acela de neputință, de revoltă și jenă, dar mai ales neputința de a polemiza (cu cine?), de a demonstra (cum?) că toate erau minciuni, trivialități, co-

virșitoarea neputință de a te opune sau a apela la lege, cînd legea era a lor, pentru ei și cădeau pe rînd capete importante – miniștri, generali, procurori, iar virșurile cele mai de seamă ale intelectualității erau terfelite după voie. A te afla în fața legii însemna o uriașă deznădejde și tot tu erai cel vinovat că gîndești altfel, că ești altceva, sau pur și simplu că ești. Îmi mai amintesc sentimentul de slăbiciune și teamă trăit într-un anume moment al vieții în sălile Tribunalului, într-un proces civil, oarecum de rutină pentru oamenii legii, oarecum esențial pentru mine, din nou teama aceea de parcă m-aș fi aflat într-un spital așteptînd un diagnostic imprezvizibil, senzația de spaimă amestecată cu vină în fața birourilor, ușilor, ghișeelelor și revin la complexul vinovăției inoculat în sistemul dictatorial, asemeni cu cel din proza lui Kafka și Dürrenmatt, în orice moment, din orice, te poți trezi un prezumtiv inculpat. Mai este și neîncrederea care îmi dă tircoale în aplicarea legii, suspiciunea instaurată viguros în acești ultimi ani. Farsele, falsul, manipularea ne-au adus într-o stare de permanentă îndoială, de veghe încordată după fiecare știre, comunicat, apel, „actualitate“. Nu credem că vinovatul desemnat va fi pedepsit, ori că este chiar el cel responsabil de culpa ce i se aduce, nu mai credem că îi vom afla pe adevărații vinovați în atîtea și atîtea „evenimente“ petrecute, eșuate de regulă în anchete, stenograme, rapoarte care doar înregistrează fapte, și nici acelea nu poți să știi cît de reale, fără a finaliza ori decide ceva. Bîlbîiala în momente cheie ale evoluției societății noastre, conflictele neelucidate, amînarea, deturnarea, contrafacerea sau pur și simplu ignorarea atîtor incidente ne-au transformat în eterni suspicioși, apelînd la intuiție și imaginație în lipsa unor manifestări clare ale autorităților și legii. Tot mai des aud „nu mai cred nimic“, „nu mai aștept mare lucru“, „nu mai sper la ceva bun“, decepția triumfă și între suspiciune, decepție, teamă, dezabuzare, virgula merge foarte bine. Și nu este un sentiment de pensionar, ci o stare lucidă de protecție, în fața manifestărilor sociale încă

sub semnul arbitrarului, în fața legii aplicate bine temperat de la situație la situație, de la persoană la personalitate, încît eu, aflată printre cei mulți, „ceilalți“, nu pot decît să mă tem, în gardă, că ceva la mine nu e cum ar trebui, sau cum se așteaptă a fi. În rest, mă străduiesc să traversez pe culoarea verde, oricît ar fi de așteptat, să-mi plătesc facturile, să-mi fac revizia tehnică a mașinii la timp, ceea ce nu înseamnă că nu greșesc, nu nedreptățesc, nu uit, nu supăr, nu exagerez, ceea ce nu înseamnă că ar trebui să trăiesc cu acel sentiment de teamă și vină, perfect însușit, cînd ridicol, cînd dramatic, cînd justificat, cînd aiurea, oricum autentic, poate dintr-o altă viață, poate doar din vechiul sistem, dar cum acesta, cît aș vrea să-l cred de nou, nu face mare lucru pentru a mă scăpa de complexe, rămîn în așteptare, deloc relaxată, studiindu-mi frica și suspiciunea ca pe niște obiecte străine lîpite pe hainele de fiecare zi.

Cu-o Lege toți sîntem datori

(sau despre „performativul absolut“)

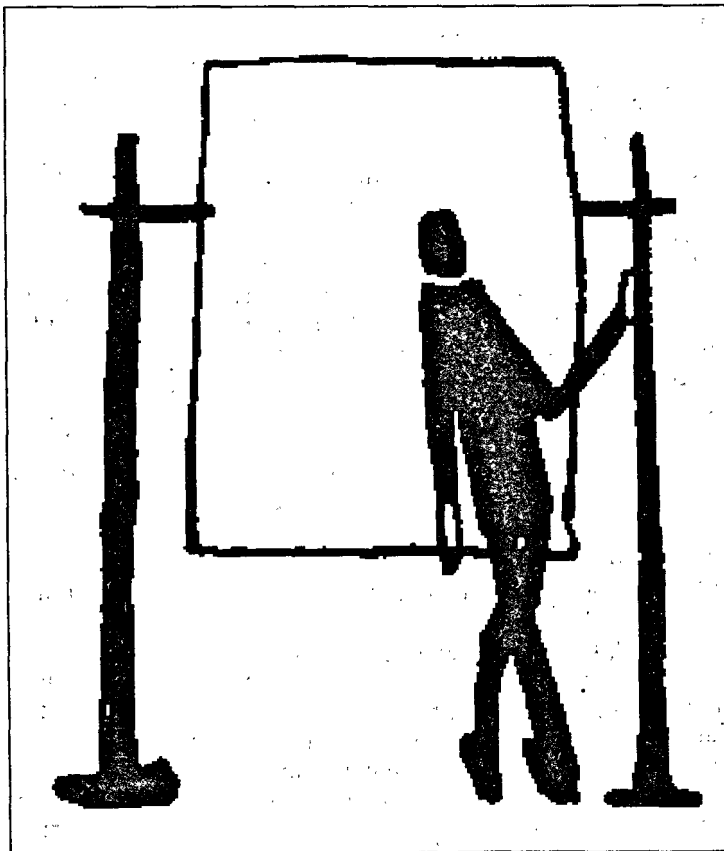
Bogdan Ghiu

În fața legii stă un păzitor. La acest păzitor, vine un om de la țară și cere voie să intre în lege. „Legea e mereu în altă parte, departe, trebuie să vii pînă la ea, să te deplasezi, să te pui în mișcare și, firește, în prealabil s-o dorești, să visezi să „intri în lege“. Să nu mai poți altfel, să nu mai suporti fără lege, fără de lege(a) și să pornești la drum, să faci pași, mulți pași, dintre care nu (numai) primul este cel mai important. Cînd crezi că ai ajuns, te vei înșela: fără ultimul pas, acela „în plus“ (ca picătura care revărsă conținutul paharului...), care pășește, te duce „în lege“, drumul e ca și cum n-ar fi fost. E ca și cum nici n-ai fi venit pînă în preajma, „în fața“ legii. „În fața legii“ toți sîntem, mai mult sau mai puțin, „de la țară“. Un fel de „proști“ rebrenieni. Legea e ca un fel de oraș, de cetate: are ziduri. E, de fapt, un zid + o poartă + un păzitor. Aceasta este structura (metafizică?) a legii. Nici nu trebuie să mai vii pînă la poarta ei, dacă i te oprești în față și cedezi simplei curiozități, simplei „epistemofilii“: omul se oprește în pragul faptei, marele mister, se „îneacă la mal“, „misterizează“ propria-i faptă oprindu-i-se în prag și trăgînd cu ochiul înăuntru. De-asta și vine, poate, pînă pe buza faptei: nu ca s-o făptuiască, s-o realizeze, s-o de-potențializeze, ci ca să o „contemple“, să o „cunoască“. Asta e „fapta“ lui acum. Acum și mai întotdeauna.

La poartă, în fața porții legii, ritualul de putere e pur formal (puterea ca pur ritual) – dar e. „Poarta legii este deschisă ca întotdeauna, iar păzitorul se dă într-o parte“: deschidere + obstacol, deschidere păzită, și – literalmente – în perspectivă, perspectiva unei îngustări, a unei întăriri a pazei, a unei îndesiri a puterii: poarta e numai prima dintr-o serie. Legea este o aliniere (nu neapărat – ba, poate, chiar deloc – la-

birintică) de porți: în perspectivă lineară, din perspectiva văzului anxios-curios, strecurat (prin gaura cheii, îmi vine să spun, dar poarta nu este închisă – poate că nici nu există!), pasiv, laș, porțile se îngustează tot mai mult, puterea rezistenței, a „pazei“ crește. Ochiul, contemplarea, așteptarea creează puterea, efectul (optic) de putere. Legea e, însă, disponibilă: „că doar legea trebuie să fie totdeauna și oricui la îndemînă“. Fiecare a(-)lege: o privește sau intră în ea. Nu degeaba sfinșitul vieții omului „de la țară“ (nu ne vom fi părăsit încă această condiție...) se manifestă prin slăbirea vederii (urmată de slăbirea – și moartea – auzului, omul trebuind să audă ce nu a văzut și nu mai poate vedea): el a fost numai ochi. Și tot la sfinșit, înainte de sfinșit, structura orizontală a legii, disponibilitatea „așezată“ a faptei de pînă atunci, accesibilă privirii (ca proteză a facerii), se verticalizează, se dezvăluie pe verticală, poarta devine scară la cer: ceea ce fusese – dar nu se arătase – de la bun început. Dar fusese ea așa de la bun început, sau doar a devenit, ca urmare a „mortei omului“?... „Pe aici nu putea obține să intre nimeni altul, întrucît intrarea asta ți-era hărăzită doar ție. Acum mă duc s-o închid.“ Legea e una, unică, universală; intrările, căile de acces în ea sînt, însă, la rîndul lor unice, dar individuale, personalizate, destinate. Legea e una singură, intrarea e una singură: două feluri de unicitate, două unicități ce nu se pot confunda, ce nu se contaminează, dar pot trece ușor una drept alta – și care nu comunică, nu se regăsesc decît prin „poarta“ faptei. Nu poți intra oricum, pe oriunde în lege, și nu orice poartă păzită pe care o treci (sau pe care doar o contempli) te duce „în lege“.

Să conștă oare Legea în a sta în fața porții legii, în fața intrării tale în lege?



Legea nu e poarta, nu e paznicul. Legea e fapta. Omul „de la țară“ s-a deplasat pînă la lege, s-a dus s-o constate, s-o vadă cu ochii lui, s-o „observe“ (în franceză – idiom ajutător –, *observer la loi* = „a respecta legea“). Legea preexistă, dar numai ca datorie care trebuie împlinită, ea trebuie de fiecare

dată (cu fiecare viață, cu fiecare gest) făcută, făptuită, performată. Lege fără facerea legii („a face legea“) nu există. „Omul de la țară“ se mulțumește cu constatarea, dar constatarea este de domeniul *teoriei*, al văzutului (mai mult sau mai puțin intelectual): el cunoaște legea, află că exista (știa deja), dar nu accede la ea. *Constativul* ascunde întotdeauna (cu dinții...) un *performativ* (cum ar spune teoreticienii „actelor de limbaj“). Legea – de fapt intrarea în lege, poarta, abia, a legii – trebuie mai întii recunoscută, „apoi“ (căci nu de o succesiune, eventual temporală, este, de fapt, vorba) făcută, performată. A recunoaște, a identifica legea echivalează cu a înțelege că legea trebuie făcută, că trebuie – tu – să o faci, că numai făcînd-o o recunoști, o primești, intri în ea. Cele două unicități, aici – și numai aici –, se ating, circulă una în alta printr-o „poartă“ extrem, infinit de îngustă: unicitatea legii și unicitatea intrării în ea, legate numai și numai de faptă.

În limba franceză, titlul dialogului sau al textului de lege kafkian (căci de un ade-vărat dialog de tip platonician și, deopotrivă, de un text de lege, de un edict este vorba în cazul acestui text), *În fața legii*, sună: *Devant la loi*. Extrapolînd și speculînd filosofic literalitatea – în limba franceză – a acestui titlu, J. Derrida (în *Force de loi*, Paris, Galilée, 1994) interpretează în felul următor: există un moment de gol, de suspensie, în care „dreptul“ (legea) nu există. „Acest moment de suspans, această *epokhé*, care este moment care întemeiază sau revoluționează dreptul constituie, în inima dreptului, o instanță de ne-drept. El rezumă, în același timp, întreaga istorie a dreptului. Acest moment a avut dintotdeauna loc și nu are niciodată loc sub forma unei prezențe (s.a.). Este momentul în care temelia dreptului rămîne

suspendată în vid sau deasupra unui abis, atîrnată de un act performativ pur care nu ar avea de dat seamă nimănui și în fața nimănui. Subiectul presupus al acestui performativ pur nu s-ar mai afla în fața legii, sau, mai curînd, el s-ar afla dinaintea unei legi încă indeterminată, în fața legii ca în fața unei legi încă inexistente, a unei legi care stă, încă, să vină, aflată în față și trebuind să vină. Iar faptul de a fi «în fața legii» despre care vorbește Kafka seamănă cu aceea situație deopotrivă comună și teribilă a omului care nu reușește să vadă și mai cu seamă să atingă, să ajungă la lege: pentru că legea este transcendentă exact în măsura

în care el este acela care trebuie să o întemeieze, ca stînd să vină, prin violență. «Atingem» aici, fără a-l atinge, un extraordinar paradox: transcendența inaccesibilă a legii în fața căreia și înainte de care stă «omul» nu pare infinit transcendentă și, deci, teologică decît în măsura în care, aflată

la maximum de apropiere de el, ea nu depinde decât de el, de actul performativ prin care el o instituie: legea este transcendentă, violentă și non-violentă, pentru că nu depinde decât de cine se găsește în fața ei – deci înaintea ei, înainte de ea –, de cine o produce, o întemeiază, o autorizează printr-un performativ absolut a cărui prezență îi scapă întotdeauna. Legea este transcendentă și teologică, deci întotdeauna de ordinul viitorului, de fiecare dată promisă, pentru că este imanentă, finită și, prin urmare, deja de ordinul trecutului. Orice «subiect» se află prins dinainte în această structură aporetică.» (pp. 89-90).

Legea, adică obligația de a o face. A te supune legii înseamnă nu (atât) a o „aplica”, ci a o face de fiecare dată „ca nouă”. Legea trebuie permanent reînnoită.

Eu, acum, aici, sînt în fața legii – și nu știu! Legea stă – nefăcută, dar unică, imprescriptibilă – în fața mea. Ea – în fața mea. Sînt în fiecare moment în fața legii, iar ea în fața mea. Și legea mă așteaptă pe mine, e cu mine, iar eu trebuie s-o duc în fața faptei, s-o trec poarta faptei. Fac, Doamne, legea și nici nu știu... Aceasta să fie Legea Ta? Stau în fața, la poarta legilor pe care tot alții mi le fac. Le „observ” – și încremenesc. „Nu e momentul!” Stau între lege și legi, în ținutul (în țara – sînt „de la țară”) fără-de-legii.

Fac legea, fără de lege. Sînt cuminte, ascultător.

Etc.

Viețuirea în Lege

Claudiu Groza

Nu știu dacă în limba germană *Vor dem Gesetz* (în fața Legii) se pretează la interpretări. Știu însă că în românește se folosea, cu ceva timp în urmă, expresia „a trăi în legea lui Dumnezeu”. Și, de dragul jocului (căci această anchetă este, în cele din urmă, o provocare ludică) voi profita, înfruntînd Legea, de avantajul limbii române.

Omul de la țară („fericiți cei săraci cu duhul...”) vine „în fața Legii” cu gîndul de a intra în ea, de a viețui în Lege, de a împlini (conștient-inconștient) o *necesitate*. Ușierul – care păzește o ușă *deschisă* – poartă o șubă, are un nas ascuțit și o barbă de tătar, lungă și răsfrată (!); comportamentul său nu este, însă, la fel de fioros precum înfățișarea. La întrebarea omului, el răspunde cu tîlc: „E posibil, *acum însă nu* (subl. n.)”. Mai mult, se dă deoparte pentru ca omul, în marea-i curiozitate, să poată privi înăuntru.

Nemulțumit de neașteptata interdicție, omul decide să aștepte. Această primă cedere (previzibilă, căci el venise pregătit *să aștepte*) este, de fapt, eșecul fundamental. O dată cu numeroasele obiecte menite a-l îmbuna pe ușier, omul *se abandonează* acestuia, îi devine sclav, depinde de el; iar dintr-un paradoxal rob-parazit se transformă într-o *pseudo-sîmță*, incapabilă de decizie ori acțiune, paralizată într-o așteptare ce s-ar eterniza dacă n-ar interveni hiatul morții.

În perspectivă mistică, omul acesta săvîrșește trei greșeli. El vrea să intre în Lege (subînțelegem: în Legea lui Dumnezeu) fără a fi pregătit *să intre* – căci de ar fi fost pregătit, n-ar fi existat ușierul, ori l-ar fi

ignorat pe acesta. Apoi, neținînd seamă de tîlcul lui „acum însă nu”, el așteaptă, adică *nu face nimic pentru a intra în Lege*. În fine, a treia greșală, semnul cel mai clar al *impasturii* sale este întrebarea finală, care arată că în fața Legii așteptase o viață unul care nu cunoștea Legea.

Acest om este o combinație stranie între Toma Necredinciosul și Iuda. El „s-a aprovizionat bine pentru călătoria lui” și „întrebuințează totul... spre a-l mitui pe ușier”. Nemăsuratul său orgoliu (ce-l face să blesteme această întîmplare), precum și excesiva sa patimă „pămîntească” îl împiedică să-și dea seama că existența ușierului corespunde așteptării sale.

Ca să viețuiești în Lege trebuie să *clădești* (să întemeiezi, ar spune teologii). Așa cum urcușul pe munte presupune puțință fizică, viețuirea în Lege cere *în-săptuire*. Adică muncă, adică efort, adică zbatere; dar mai ales, și înainte de toate, credință. Credință ca temei al cunoașterii, cunoaștere ca măsură a faptei, faptă ca scară spre Lege. De-ar fi sosit la ușă nu cu un sac de obiecte, ci cu unul (imaterial) de fapte, omul n-ar fi întîlnit nici un păzitor.

Căci păzitorul nu era decât semnul că „vremea nu s-a copt”...

Aștepți

Nora Iuga

Idea de a te afla în fața legii, mai mult, enunțarea ei într-o întrebare care ți se adresează direct: „Ce ați face dacă la un moment dat v-ați afla în fața legii?” te poate transpune într-o stare de inchiitudine. Legea presupune în orice situație un cadru de interdicție, un cadru opresiv. Indiferent că e vorba de o lege umană sau divină, de ceea ce guvernează comportamentul nostru în contingent sau în transcendent, în fața legii ești totdeauna tras la răspundere, ești chemat să dai socoteală. În fața legii îți asli virtutea și vina în lumina cea adevărată pentru că în lege e cuprins rostul și locul tuturor existențelor în timpul și în devenirea lor. De aceea a te afla în fața legii – înțelegînd prin aceasta instanța supremă – te face, la prima vedere, să te gîndești la o situație limită, la situația cea mai limită (dacă se poate spune așa) din existența ta, cînd trebuie să treci granița dintre aici și dincolo, cînd săvîrșești nașterea sau moartea; dar poate pentru ca inaccesibilul să se păstreze pînă la capăt, sau poate dintr-o ciudată grijă față de noi, exact în acele clipe unice, în care credem că ne-ar fi îngăduit accesul la lege, conștiința noastră e complet opacă, asemenea unei lentile oarbe. Nimic nu transpare nici din ceea ce ne-a precedat, nici din ceea ce ne va succeda. Pentru că una din principalele dimensiuni ale legii este tăcerea. Nu avem voie să știm. Așa cum logodnica lui Lohengrin, cavalerul adus de lebădă pe apă, nu avea voie să-l întrebe de unde vine și ce nume are, nu ne este nici nouă îngăduit să aflăm adevărul ultim. Înaintăm cu ochii legați. În viață ne încredințăm hazardului pentru că reușitele și victoriile nu răspîlesc neapărat merite sau eforturi. Probabil că în moarte nici atât. E greu să-ți imaginezi un moment anume în care ai fi convocat în fața legii ca la judecată,

unde trebuie să-ți mărturisești toate delictele săvîrșite cu fapta sau cu gîndul. Legea nu stabilește o scadență, nu pretinde un bilanț al faptelor bune și al faptelor rele. Poate fac o afirmație hazardată, dar eu nu cred că legea se conduce după un principiu moral. Legea guvernează fără să dea socoteală. Ea e dincolo de bine și rău. Și poate tocmai această impasibilitate, neputința ei de a fi morală, naște în noi muritorii o frică pe care nici un argument rațional n-o poate înfrîna. Și poate că această frică a născut, la rîndul ei, nevoia de rugăciune și, culmea, așa amorală cum este legea, în momentul rugăciunii se creează un impact, legea răspunde, legea se lasă înduplecată; pentru că ceea ce noi ca indivizi facem și sîntem este inclus în ea. Legea e destin, legea e Dumnezeu, e adevăr, e cunoaștere. Legea e acel tot care ne conține și, în consecință, ne aflăm tot timpul în fața ei fără să-i simțim prezența, așa cum dobitoacele nu știu cînd sînt duse la tăiere. Uneori mă gîndesc că prea mult rîvnim fericirea și ne luptăm pentru desăvîrșire, ca să nu le fi cunoscut, să nu le fi stăpînit cîndva, poate înaintea mării căderi. De aceea legea trebuie să fie nesfîrșită, chiar dacă nouă ne pare uneori lipsită de semnificație, ea poartă în ea sarcina semnificației. Se desface în straturile nesfîrșite ale sensului, luînd întruchipări finite, pline de semnificații. Așa se explică impulsul permanent de a căuta o cheie pentru aceste ascunzători atât de sugestive. Poate că tocmai aici își găsește loc tentația lui Kafka din *În fața legii* și mai ales din *Castelul* de a pătrunde acolo unde nu se poate pătrunde. Se pare că misticii talmudici ai iudaismului au formulat încă din secolul 17 această teorie. Un învățat hebraic din Cezareea comparase Cartea Sfîntă cu o casă mare cu multe încăperi și în fața fiecărei încăperi se afla o cheie care nu era cea potrivită. Fără îndoială apropierea dintre viziunea kafkiană și mistică iudaică este evidentă. Dar ce ne animă să vrem cu atîta ardoare să aflăm ce se află după ușă? Ce sînt de fapt speranța, perseverența și așteptarea, cele trei trăsături esențiale ale celui care caută, ale celui care vrea să afle. Trebuie să admitem, oricît de incitante ar fi alte teorii mai savante, că omul, cu tot trecutul lui multimilenar, nu face altceva, în întregul demers istoric, decât să se caute pe sine în convingerea că astfel va găsi cheia tuturor lucrurilor, inclusiv accesul la Dumnezeu. Omul se caută pe sine pentru că s-a avut cîndva intact și desăvîrșit și misiunea lui este să redevină cel ce a fost la început. Aici intervine și un factor pe care îl putem numi moral, dacă perfecțiunea poate fi considerată morală, pentru că se presupune că omul a fost proiectat pentru a fi perfect. Așa se explică speranța, dar și nerăbdarea, excesele, carnagiul. Cine este Supraomul lui Nietzsche? Sau cine este acel Godot așteptat de toți? Substanța impalpabilă și imaterială și totuși atât de dureros prezentă. Nu putem aștepta decât ceva ce am mai avut sau, în orice caz, ceva ce știm că este. O parte a omenirii continuă să-l aștepte pe Mesia. Purtăm promisiunea în noi – așteptăm. Așteptarea poate fi o posibilă definiție a vieții. Tot mecanismul existenței noastre se bazează pe așteptare, pe evoluție lentă. Revoluțiile sînt accidente. Natura e mai domoală, se apropie mai lent de țel. Care țel? Omul devine tot mai neliniștit, mai grăbit, mai vulnerabil, existînd într-o permanentă insecuritate; legea ne

trimite semnale ostile. Un țel terifiant; vrei și nu vrei să-l afli. Și de fapt ce ar putea fi această lege care se ascunde în spatele unei uși întredeschise, la intrarea unui coridor unde nu poți pătrunde? Ar putea fi ea altă față a ta? Ar putea fi altă viață? Altă lume? Ceva ce ți-a fost promis? Ceva ce ți-ai visat? Uneori, ea, marea lege, se răsfrânge în măruntele noastre rînduiei zilnice, penibilele și atât de importante noastre lupte pentru supraviețuire care iau chipul ei impunîndu-ne norme la fel de imperturbabile și tiranice. Degeaba dai ocol o viață întreagă castelului, degeaba încerci să momești secretarii, degeaba te îndrăgostești între timp sau faci copii sau obții premii literare. Ierarhiile sînt stabilite. În castel nu se poate intra. Ești captiv în limitele lumii tale. Ți-e sortit să nu figurezi pe lista invitațiilor. Regulamentul e strict. Aștepti pînă la capăt fiind convins că nu intri, aștepti doar așa ca să treacă timpul, ca să-ți dovedești că ești. Doar ne aflăm în fața legii și cel mai tragic și totodată mai grotesc e faptul că ușa aceea și coridorul îți aparțin exclusiv ție, sînt ușa ta și coridorul tău, pe care n-ai pătruns niciodată și, cînd ochiul se stinge și aerul încetează, se închide și ușa încet... și zadarnic?

Aș putea imagina un epilog: Deschizi ochii, te afli de cealaltă parte a ușii care, iată, s-a întredeschis și iar te ademenește un coridor pe care n-ai să pășești niciodată. Aștepti.

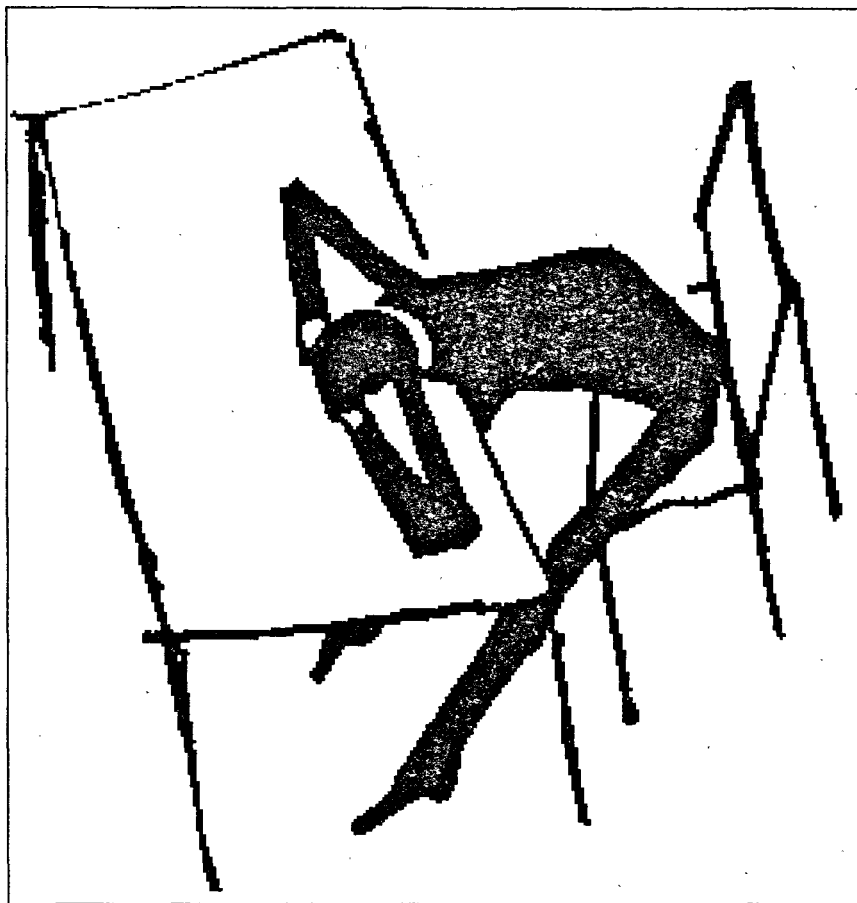
Autoportret cu omul unei țirzii modernității

Aurel Pantea

Omul din povestirea kafkiană e unul ieșit din sine însuși, e un om aflat la cheremul exteriorității. Nici nu știm dacă mai are interioritate. Anii petrecuți în fața primului paznic îl închid cu totul, vederea îi slăbește, auzul îl părăsește. Singurul lucru care îi rămîne e nesațiul curiozității nemîntuitoare. O curiozitate ce triumfă, în final, în conștiința eșecului desăvîrșit. El caută Legea în afara lui. Lăuntric – el e un om fără de lege. Detracat și ahtiat de exterioritate e acest om de cînd a devenit *noul sfînt* al artei și nu numai. Într-o stație – îl aflăm foarte hidos și – deoarece nu mai suporta să i se mai vadă turpitudinile și să-i fie iertate – ucide privirea nesfîrșit iertătoare și se dedă tuturor experiențelor de ființă indeterminată. Astfel îl găsește Musil. Stația kafkiană coincide cu finalul călătoriei sale. În finalul povestirii – ființa detracată are o licărire interogativă – semn că exterioritatea căreia singur s-a livrat nu l-a înhățat cu totul. Răspunsul paznicului e

edificator pentru o ființă ce a pierdut toate părțile – toate l-au condus la exterioritate – și și-a înfundat cu soluții parțiale traseul esențial: cel al harului de a ști că e unic.

Finalul povestirii – unde se concentrează toată oboseala modernității – are echivalențe cu lumea buzzatiană (cel puțin o povestire a marelui italian – *Monstrul Colombr* – pune epicul să lucreze pentru revelarea unei șanse de mîntuire).



Mai revelatoare e apropierea situației acestei povestiri de tradițiile hassidice – povestite și interpretate de Martin Buber, între altele, în *Drumul omului*. Omul lui Kafka, de zăbovim la Buber, poate fi reprezentat ca o biată ființă expulzată dintr-un cuplu originar. Eu – din acest cuplu – a rămas simplă curiozitate nemîntuitoare, în timp ce tu-ul a devenit vag, dobîndind statutul unui obiect, transformat iremediabil într-un Acela imposibil de interogată în cadrul relației esențiale Eu-Tu. Pentru Buber, în *Drumul omului*, traseul esențial coincide cu „întoarcerea decisivă în sine însuși”. Dar, insistă filosoful, „există într-adevăr și o întoarcere sterilă la sine însuși, ce duce la tulburare și la alte capcane”. Trei sînt condițiile fertilei întoarceri în sine însuși, rezumate de Buber în trei interogații esențiale: „de unde vii, unde mergi și în fața cui trebuie să dai seamă”. Omul lui Kafka vine dintr-o interioritate consumată de experimente, nu știe spre ce se îndreaptă și vrea să dea seamă în fața unei Legi la care se raportează ca la o desăvîrșită exterioritate, vag intuită ca mîntuitoare. E omul unui orgoliu obosit. A ajuns într-un „impas orb” și nu e în stare de căința regeneratoare. El vine de la țară, dintr-o „mică lume ce i-a fost incredințată” (Buber) pentru a-și afla salvarea în afara sa. E omul modern, e cel postmodern? Oricum, ca la toți marii vienezi, e omul unei foarte țirzii modernități.

În fața vieții

Marta Petreu

În sens kafkian, cu toții ne aflăm, tot timpul, în fața Legii.

Ca tot restul opereii kafkiene, și povestirea *În fața Legii* este o parabolă autobiografică, în care autorul vorbește, de după vizieră, despre sine însuși și despre unica sa frică: frica sa de viață. „Omul de la țară”, stingher, docil, lesne de-nfricoșat, care, în loc să intre pe ușa larg deschisă, cere permisiunea să intre, care, în loc să își consume viața proprie – adică să atingă atât de rîvnitul de către Kafka „stadiu etic” al biografiei: o profesiune, o căsătorie, o casă, un copil –, se milogeste de ușier să îi permită accesul înăuntru, este, desigur, Kafka însuși. Portretul laconic al paznicului din fața ușii larg deschise – puternic, batjocoritor-ironic, elocvent (oprește accesul pe ușă nu printr-o interdicție explicită, ci printr-un echivoc: și anume, îi răspunde solicitantului „că nu-i poate îngădui să intre”, ceea ce înseamnă: a) nu eu îngădui sau nu intrarea înăuntru, ci altcineva; b) nu eu îngădui sau nu intrarea înăuntru, intrarea este liberă;

c) nu-ți îngădui să intri, represiv prin simpla sa prezență fizică – reproduce, laconic, chipul tatălui lui Kafka. În *Scrisoare către tată*, figura tatălui are toate aceste trăsături paralizante și derutante, inclusiv rîsul răutăcios.

El, Kafka, a stat cît a trăit în fața vieții sale, a porții ei larg deschise; și, în loc să intre în adîncurile ei ce-l ispiteau („omul se apleacă pentru a privi înăuntru prin poartă”), s-a lăsat înfricoșat de cel ce-i străjuia intrarea. Căci acesta deține cel mai neliniștitor dintre atributele tatălui său, puterea; „ca tată ai fost pentru mine prea puternic”, recunoaște Kafka în *Scrisoare...*; iar ușierul din povestire avertizează: „Dacă te ispitește, poți să intri, cu toate că nu ți-am dat voie. Dar bagă de seamă: sînt puternic” etc. Drept urmare, deși a încercat să se îmbărbăteze, omul de la țară n-a cutezat să intre înăuntru, socotind „că tot e mai bine să aștepte pînă i se va îngădui să intre”.

Așteptarea asta angoasată și ascultătoare în fața ușii larg deschise reproduce cu fidelitate cea mai grea așteptare din biografia lui Kafka: și anume, deoarece într-o noapte din copilărie scîncise să i se dea apă, tatăl său îl pedepsise prin expulzarea din casă: „m-ai luat din pat, m-ai scos afară pe balconul dinspre curtea interioară și m-ai lăsat să stau acolo un timp, numai în cămașă de noapte, în fața ușii închise”. Această noapte din copilărie i-a lăsat lui Kafka o „rană lăuntrică” niciodată vindecabilă; ca dovadă, mărturisirea că a tremurat mereu la gîndul că „tatăl meu, autoritatea supremă” l-ar putea smulge oricînd din pat, expulzîndu-l din

adăpost, aruncându-l în toiul nopții dincolo de ușă. Totodată, noaptea aceasta din fața ușii închise a făcut din el „un copil ascultător”. Pe termen lung, educația paternă i-a cristalizat o profundă „neîncredere față de mine însumi și o spaimă continuă în fața tuturor celorlalți”. Neîncrezător în sine, ascultător și înfricoșat se arată a fi și „omul de la țară”, care, fără o aprobare explicită, nu îndrăznește să pătrundă pe poarta larg deschisă. Poarta vieții sale.

Poartă pe care Kafka niciodată n-a cutezat să intre. Doar a privit, temător și curios, înăuntru. A imaginat, mereu, emanciparea, căsătoria; și și-a rupt mereu logodnele. Poartă pe care ușierul, tatăl său ce l-a închis cândva afară, nu mai avea nici putința, nici puterea de a-l face să intre. Știm, din aceeași *Scrisoare...*, că scopul pedagogiei negative paterne era un fiu puternic, curajos, ce face față oricăror greutăți. Dar, o dată proiectul pedagogic ruinat prin fragilitatea fiului, tatăl nu mai avea cum să intervină.

Căci fiecare om are viața sa („intrarea asta ți-era sortită numai ție”), în care intră sau nu intră. Cel ce-și asumă viața ca pe-o operă proprie, își ia asupra sa riscul durerilor și pericolelor, trece mereu prin alte săli, face față unor alți ușieri, tot mai puternici, tot mai necruțători. Cel ce, dimpotrivă, scîncind sau mituind „autoritatea”, așteaptă în fața primei porți, sperînd că ușierul o să-i încuviințeze accesul la actele mici și banale ale vieții obișnuite, acela rămîne, precum Kafka, *puer* etern pentru care ușa întotdeauna deschisă este o ușă pentru totdeauna zăvorâtă. Iar unica lui viață, viața anume a sa, rămîne așteptare vidă.

Orice alegi – intrarea sau așteptarea – epilogul este același: fiind făcută anume pentru tine, fiind viața anume a ta, la moarte poarta se închide.

Alegerea este însă obligatorie. Cu toții ne aflăm, tot timpul, în fața Legii, adică în fața vieții. „Toți oamenii trebuie să-și distrugă viața”, observa Cioran. Adică: toți oamenii au, indiferent de voința lor, o viață, pe care, de asemenea indiferent de voința lor, o vor pierde; a umple intervalul dintre naștere și moarte înseamnă, din perspectiva finalului, a trebui să-ți distrugi viața. „După modul în care și-o distrug se numesc triumfători sau ratați”, conchidea Cioran.

Kafka și-a privit viața proprie nu din perspectiva obligației de-a și-o distruge (adică de-a și-o trăi), ci din unghiul de vedere al debutului, al rîvnitei încurajări, al binevoitoarei încuviințări paterne; și, deoarece încurajarea n-a sosit niciodată, de frica erorii, Kafka s-a abținut să trăiască. *Puer* etern prizonier al unui *pater* strivitor, lui Kafka i-ar fi prins bine terapia jungiană, constînd în îndemnul de-a persevera în eroare: „realizați-vă viața cît de bine puteți, chiar dacă este întemeiată prin eroare”. Deoarece – explică Jung, în cuvinte identice cu ale lui Cioran! – viața trebuie să fie distrusă”. Altfel spus, fiindcă ea oricum se scurge, e preferabil să alegem noi înșine, de capul nostru, acțiunile cu care o umplem, construindu-ne-o și devastîndu-ne-o. Pînă cînd cineva închide ușa.

P.S. 1 Mi-a plăcut întotdeauna să am în fața mea o ușă închisă: poți bate în ea cu pumnii. Mi-ar plăcea ca ușa din urmă s-o trîntesc eu înșămi.

P.S. 2 În realitate, omul de la țară este la fel de enervant, în docilitatea lui, ca și cio-

banul mioritic. Ce sens are pentru ciobanul mioritic să ducă... politețea atît de departe, încît, deși a fost avertizat că i se urzește moartea, să rămînă pasiv în așteptarea omorîtorilor săi? Și ce sens are pentru omul de la țară să ceară voie să intre, cînd ușa este larg deschisă? Cei doi suferă, evident, de boala politeții excesive...

... un portar...

Alexandru Sever

Un portar de talent... Pentru el, istoria unui călător se constituie din totalitatea momentelor care, într-un fel sau altul, i-l pun în față. O ușă se deschide și se închide, omul intră și iese, o dată salută un cunoscut, altădată schimbă două vorbe cu un altul, intră cu o femeie, iese cu un prieten, dă un telefon, cere o informație, sosește pe jos sau cu o mașină, beat sau vesel... Cîteodată portarul mai află cîte ceva de la o femeie de serviciu, de la chelner, de la comisionar, ba chiar de la cîte o cunoștință întîmplătoare. Dar cam în felul portarului acestuia cunoaștem cu toții. Nimeni dintre noi nu stă douăzeci și patru de ore din douăzeci și patru în viața cuiva; oamenii ies și intră în raza noastră de vedere toată ziua și toată viața; istoria cunoșcuților, prietenilor și rudelor noastre se constituie din totalitatea momentelor în care i-am întîlnit sau în care ne-am întîlnit cu faptele, cu vorbele și cu imaginile lor; în fiecare din noi este un portar care deschide și închide o ușă, ușa unui imens hotel pentru călători de tot felul, de pretutindeni: unii rămîn un ceas, alții o zi; unii mor în noi înainte de a muri cu adevărat în viață, cel dintîi mormînt al cunoșcuților și prietenilor noștri e acea celulă în care îi îngropăm fără să știm și cel mai adesea fără să vrem. În fiecare clipă intrăm sau ieșim din viața cuiva; în fiecare clipă, în noi înșine se deschide sau se închide o ușă. Evident, nu-i suficient să deschizi ușa asta cît mai des, să stăruie cît mai mult în viața pasagerului tău pentru ca să știi cît mai multe despre el. Cunoaștem fragmentar, intuim uneori întregul. Dar dacă aici cunoașterea nu este suma cunoștințelor ci sinteza lor originală, sinteza asta mai cere ceva: experiență, imaginație, capacitatea de a stabili raporturi originale, ba chiar și cultură, adică, pe scurt, totalitatea acelor atribute care intră – de ce n-am spune, în fine, cuvîntul – în formula talentului. Da, asta este: există portari și portari. Cu talent și fără. Și, bineînțeles, fiecare dintre noi este, inevitabil, un portar căpușit cu un pasager.

Afară, în fața ușii

Ion Vartic

Kafka însuși și-a comentat, pe două voci, într-o altă operă, această parabolă. Și concluzia lui prevestește deja diversitatea răspunsurilor date și la ancheta inițiată de *Apostrof*: „Nu da prea multă importanță comentariilor. Scriptura e invariabilă și comentariile nu sînt, adeseori, decît expresia deznădejdiei comentatorilor”.

Și tot din concluzia lui Kafka mai rezultă un fapt: acela că nu se va ști niciodată dacă, reținut în fața ușii, omul a fost sau nu înșelat. Sau, altfel spus, dacă nu cumva omul nu a fost protejat chiar prin temporizarea la care îl supun interdicțiile perfid-birocratice ale ușierului. Spun asta gîndindu-mă că aș putea citi textul lui Kafka prin intermediul unui text al lui Strindberg și știind că autorul *Procesului* a fost un mare cititor al dramaturgului suedez. Căci textul kafkian are un pre-text, situația-limită din *În fața Legii* existînd, mai întîi, în *Jocul visului*, feeria coșmarească a lui Strindberg. Și acolo un om încărunește plimbîndu-se toată viața prin fața unei uși închise „cu deschizătura în formă de trifoi cu patru foi”. Cînd nu mai suportă să aștepte și, exasperat, sparge ușa, el descoperă că, îndărătul ei, nu se află nimic. Or, nu se știe dacă acest „nimic” e acel *ex nihilo* din care Dumnezeu le-a făcut pe toate sau, pur și simplu, neantul, golul. Așa că nu se știe nici dacă omul a fost sau nu înșelat.

Morala preventivă: rămii afară, în fața ușii.

La capătul timpului

Alexandru Vona

N-am să pot răspunde la ancheta dumneavoastră. Dintr-o inapetență foarte veche pentru orice gest care implică pretenția unei oarecari competențe. Cu atît mai mult cu cît mai știu – dar memoria nu mă ajută, și nici dezordinea din rafturi – nenumărate însexe ale acestui text.

Rătăcind însă involuntar de cîteva zile printre ruinele (mă refer la starea amintirilor) *Castelului*, ale *Procesului* și ale *Coloniei penitenciare*, m-am regăsit în 1950, în sala unui cinematograf „d'essai”, cînd brusc și pentru totdeauna am intrat în universul extraordinar al lui Paul Delvaux. Vorbesc despre un lung metraj al lui Spaack, ale cărui comentarii șerpuiesc între lecturi din Eluard și teme discrete ironice ale muzicii lui Eric Satie.

Au trebuit deci să trecă aproape 50 de ani și să intervină curierul dumneavoastră, pentru ca vecinătatea (în mine) a acestor două universuri aparent atît de deosebite să-mi apară deodată.

Aceeași perplexitate, aceeași atenție fără margini, o așteptare care face să vibreze nesfârșit cel mai mărunț detaliu al unei lumi paradoxal imobile și ermetic izolate. Până la capătul timpului.

Cînd poarta noastră se va închide.

Cînd strigătul* personajilor lui Delvaux se va auzi.

(3.08.'96)

* Ca acela sfășietor al lui Munch, celălalt frate al lui Kafka.

Al Treilea Testament

Ștefan Melancu

„Mă tot gândesc, în nopțile mele din cimitir, la o «Viață de Apoi», și temele acestei romanțe, de peste Biblie și Apocalips, îmi dau leneș ocol, ca niște fulgi de zăpadă, animați de o mișcare circulară de fluturi, care nu vor să se lase jos, pînă la pămînt” – astfel debutează partea a treia, ultima, a *Cimitirului Buna-Vestire*, debut în care Unanian, personajul-narator, subliniază intenția sa de a scrie un „al Treilea Testament”, o lucrare mereu începută și mereu nefinalizată, din care, spre evidențiere, extrage pasaje și variante, punctate de varii interpretări. Pe scurt, Unanian se gîndește la o «Viață de Apoi» în centrul căreia să fie situat Paradisul – aflat „la cele din urmă margini ale lumii”, spre care se ajunge pe un „drum vast cît orizontul”, conceput în numeroase „spirale”. Un Rai „de peste Biblie și Apocalips”, deci, fără „lacăte și zăvoare”, „un Rai Böcklin, pictural, artistic, și cu singura sentinela a cedrului monumental la intrarea dinspre ape”; fără „foame”, „sete” sau „osteneală”, sufletele, odată ajunse aici, neavînd altceva de făcut decît veșnic să cînte („ziua întregă, noaptea întregă sufletele cîntă”), slăvind-l „în graiuri line pe Dumnezeu”.

Un debut surprinzător, dacă avem în vedere evoluția de pînă acum a personajului (Gulică Unanian, intendentul cimitirului, părăsind încremenit, alături de soția sa, de cei șase copii și de morții din preajmă, într-o realitate fără nici un semn că și-ar putea schimba cursul), ca și derularea de pînă în acest moment a romanului lui Arghezi – un satiricon, prin excelență, în liniile unei palete pamfletare deseori îngroșate pînă la sașietate. Înainte de orice alt considerent, să notăm că, în fapt, întreg acest text cu care începe ultima parte a *Cimitirului Buna-Vestire* (capitolul 51) poate fi socotit, în contextul mai larg al romanului, un veritabil *intermezzo*, menit a sublinia și mai mult caricaturalul, diformul, bizarul și absurdul lumii narate pînă la acest punct și, în egală măsură, utopia, la fel de bizară și absurdă (ca orice utopie) ce va fi pusă în scenă începînd cu capitolul imediat următor (52) – utopia învierii morților și, lucru mai puțin accentuat de critică, a vieții veșnice. În același timp, acest *intermezzo* narativ, prin chiar distanțarea sa de materia propriu-zisă a romanului, constituie o contrapondere, inclusiv stilistică, atît față de începutul ca atare al romanului, cît și față de finalul acestuia. Să observăm, în acest sens, primele rînduri ale capitolului I: amfiteatrul Universității, „un interior de turn de apă și de circ”, în care Unanian este pe cale să devină doctor în litere și filosofie, într-un cadru mai degrabă caricatural și învăluit de bizarerie, departe de sobrietatea ce ar prespune-o un astfel de eveniment, despuat de orice spiritualitate – „totul fiind formă și material, în învățămînt și în viață – și ipocrizie”. De asemenea, să ne amintim ultimele rînduri ale romanului, mai exact, pasajul în care „acuzatorul” morților înviați peste noapte – „care trimisese sute de oameni în temniță” – își aruncă roba, supunîndu-se, neputincios dar și revoltat, voinței divine: „Așa e cînd se amestecă Dumnezeu în treburile justiției”.

Am insistat asupra acestui capitol ce deschide partea a treia din *Cimitirul Buna-Vestire*, deoarece credem că aici există unul dintre reperele esențiale prin care poate fi citit acest roman, într-o dublă semnificație. Pe de o parte, acest moment al narației relevă, așa cum se poate vedea, o descompunere a unui real bulversat de ordinea faptelor, printr-o tehnică și un procedeu stilistic ce așează *Cimitirul Buna-Vestire* în spațiul cu precădere modern al romanului. Nicolae Manolescu, în amplul său eseu despre romanul românesc, a subliniat această modernitate, atunci cînd înscrie *Cimitirul Buna-Vestire* la capitolul „romanului corintic” – un roman „scăpat de sarcina de a fi documentul verosimil al unei lumi sau al unui individ”, „redevinut liber să se avînte în imaginație, vis, idee, ideologie, basm, mit, utopie și satiră, în infern ca și în paradis, cu alte cuvinte, în a patra și în a cincea dimensiune a unui real ineputabil și care nu se mai restringe la realitatea realiștilor”. Un roman ale cărui figuri impunătoare sînt Musil, Joyce, Hesse, Kafka (lista enumerată de critic e mai mare, evident) și care de-abia după ani '20 ai acestui secol „devine conștient de acea parte a puterii lui care rămăsese multă vreme nefolosită”. La noi, remarcă Nicolae Manolescu, „Urmuz și Arghezi destupă unele dintre aceste surse de putere: fantezia grotescă, viziunile utopice” (*Arca lui Noe*, vol. 3, p. 40).

Pe de altă parte însă – și aceasta reprezintă cealaltă semnificație a acestui respiro narativ, (capitolul 51), momentul în cauză îngroșă și mai mult, cum am subliniat deja, cele două planuri ale romanului – pamfletul social din prima parte și utopia negativă (paradoxală, în viziunea lui Nicolae Manolescu) din ultima parte, utopie pusă sub semnul arbitrarului divin (vezi „acuzatorul”, amintit mai sus).

Ajunși în acest punct, putem apropia *Cimitirul Buna-Vestire*, fără a forța deloc lucrurile, de *Procesul* lui Kafka. Critica a văzut în opera scriitorului praghez, mai cu seamă în *Procesul*, o permanentă confruntare a două planuri: unul realist, de natură socială, marcat de conflictul acerb dintre individ și societate, altul de sorginte fantastică, mitică, într-o depășire perpetuă a realului. Așadar, obiectiv și subiectiv, real și metafizic – sublinierea îi aparține lui Michel Carrouges – în imaginea unui pahar a cărui jumătate umplută figurează societatea reală, civilă, în timp ce cealaltă jumătate reprezintă metafizicul, fantasticul, absurdul. Altfel spus, cu cuvintele lui Borges, „subordonarea și infinitul”, două dintre reperele ce domină opera lui Kafka (v. rev. *Obliques* nr. 3, 1973, p. 15 și 34). Revenind la *Cimitirul Buna-Vestire*, este de reținut, într-o trimitere spre universul kafkian, tocmai confruntarea celor două planuri, real și metafizic, ce compun schema narativă a romanului – planuri intermediare, în contrapondere, s-a văzut acest lucru, de capitolul 51. O subliniere de acest gen a fost făcută încă de la apariția cărții, ulterior fiind preluată de marea parte a exegezei argheziene, de Eugen Ionescu, într-o cronică publicată în *Facla* (nr. 1, 1936): romanul, după opinia celui ce, anterior, con-

testase în dese rînduri valoarea poeziei argheziene, „e construit pe două planuri: un pamflet social și realist, în prima parte a cărții, și, în a doua parte, un plan mistic și apocaliptic: *învierea morților*”. „Toată această carte – continuă Eugen Ionescu – este scrisă într-o atmosferă fantastică”, apocalipticul din final constituind consecința faptului că „lumea a ajuns la capătul relelor; s-a scufundat în noroiul aspruit, nu mai este nici o soluție rațională, omenească. Suntem la punctul culminant al istoriei”.

În prelungirea afirmației de mai sus, este interesant de remarcat o interpretare pe care Eugen Ionescu o dă, peste ani (în *Cahiers Renaud – Jean Louis Barrault*, octombrie 1957), la *Stemele orașului*, scriere în care e de aflat „una dintre cheile esențiale ale gândirii lui Kafka”, prin aceea că ne sînt relevată aici „labirintul lumii” și „absurditatea istoriei”, odată cu pierderea definitivă a sacralității: „Lumea pe care o denunță Kafka e lumea desacralizată; tocmai aceasta e lumea fără Țel; în labirintul întunecos al lumii, omul nu mai caută decît în mod inconștient și pe pipăite o dimensiune pierdută, pe care nici n-o mai poate întrevădea”. Ce altceva decît pierderea sacralității – într-o lume ce (reluînd cuvintele ionesciene din cronica la romanul arghezian) „s-a scufundat în noroiul aspruit” este utopia negativă din partea ultimă a *Cimitirului Buna-Vestire*? Nicolae Balotă, în cel mai solid dintre studiile aplicate operei lui Arghezi (*Opera lui Tudor Arghezi*, 1979), subliniază, la rîndu-i, faptul că „descompunerea valorilor, degradarea tragicului, delictvența virtuților, într-un cuvînt *căderea* este sensul satiriconului arghezian” și, cu referire directă la *Cimitirul Buna-Vestire*, ideea că parabola învierii morților constituie o „mitologie poetică, nicidecum religioasă”. În același context al desacralizării lumii, am remarca și o altă subliniere a lui Nicolae Balotă, de data această însă cu referire la opera lui Kafka: „În lumea lui Kafka, mitul și sacrul și-au pierdut puterile originare. În lipsa lor, rămîne absurdul unor legi operînd nelegitim, în gol. Legea absurdă e antinaturală.” (v. *Lupta cu absurdul*, cap. *Franz Kafka sau universul absurd*, 1971). A se corela toate acestea, într-o poetică a crizei valorilor lumii moderne, cu cîteva afirmații argheziene prezente în binecunoscuta *Scrisoare cu tibișir*: „O civilizație condusă de dascăli dezgustați și administrată de autorități de birocrație, ne face să ne pierdem frăgezimea și virginitatea sensibilităților native și să uităm să considerăm lucrurile dintru începutul lor”, în condițiile în care „miracole nesfîrșite zac în noi și împrejurul nostru, pe care viața în societate ne-a dezvoltat să le prețuim”. Criza valorilor (una dintre temele esențiale ale genului pamfletar) este cea care generează, între altele, absurdul – pe care opera lui Kafka îl poartă cu sine ca o efigie în toate componentele sale. Absurd prezent însă și în romanul arghezian (mai cu seamă în varianta sa grotescă) – am aminti, de pildă, episodul pianistei, din capitolul 42, îmbrăcată prețios și care are „bizara plăcere” de a studia morții, „o arătate – punctează naratorul – din balamucul misterios al lumii”. Aceași criză de ordin valoric este cea care, prin demontarea sacralității, determină arbitrarul divin. Persiflarea acestuia este prezentă în finalul *Cimitirului Buna-Vestire* („acuzatorul” celor înviați enunțînd la un moment dat: „Îmi pare rău de așa Dumnezeu și de așa spirit juridic”), ca și în încercarea lui Unanian – asupra căreia am zăbovit – de a scrie un „al Treilea Testament”: „Nu este adevărat că raiul ar avea o poartă păzită de un sfînt Portar. Că acest portar s-ar plimba, cu cheile pe veriga mare, pe dinăuntru intrării [...]”.

(Continuare în p. 31)

Poeme de

Florenta Albu

Digul-țarcul

În locul digului – zidul
țarcul orașului
în loc de albastruri marine
un cer otrăvit
de industrii – miasme

în locul tristeții vagante
reiau uritul la pas
banalitatea cu drept de lege
palavrele-n foruri
oratoria la zi...

Încolo – încoace
altfel – la fel
– neantul
spre mai neant...

Bălțești în cotidian
te zbați te îneci
în cotidian
restul din restul
triumfă!

Curriculum vitae

Ploaie pe creier frigul în oase
vremea se stringe – memorie
coagulare de nerv și sînge

și iar istoria
bătrîna asta smîntită
rîde icnit
începe să fîrîie
cu ploaia-n urechi
– curriculum vitae – autobiografia
mereu de la capăt
spre fine...

Ci noi supraviețuim încă
în virtutea reflexului condiționat
noi agățîndu-ne cu dinții și ghearele
de istoria – povestea noastră
o singură oară – aici și acum...

Condamnarea a fi
blestemul a fire
rădăcină filozofînd

Adamii – omușorii

Stăm după răzvrătire
mai prostiți
ca înainte

nici ură nu ne-a nîmî rămas
chiar ura și uralele
care dresară omuleții în găleți

– ah, omul nou
ah, omușorul lui Adam
svicnînd și tresăltînd
în sus și-n jos

hopa-miticii
dinăuntru Miticilor naționali
au amușii
într-o mușenie istorică
pe dos.

Și stai și vezi
gîtlejurile slabe
cu amușorii coccați în gît
acolo-n secid
înghițiri-n sec.

– nici huo nici urale!

Sere de somn

Mai mult ai merției
decît ai acțiunii
mai mult visînd
decît întemînd.

Ce sînge-ncetînit în vene
vinile noastre adormite-n vene!

Mileniul ia sfîrșit
în fresca patimilor-pătîmirii
se mișcă neamuri și eresuri
bat gurile de foc
bombardele – urade
finalul unui timp de ispășiri.

Noi stăm aici
creștem – dormim cu iarbă
– un geam de seră ne protejează
și ne sufocă

Viii și morții povestind în somn
– guri de iarbă
la gura pămîntului.

Zidul martor

– Cloaca Maxima

Obe, la zidul martor
Cloaca Maxima!

Acolo se scurg reziduuri istorice
amintiri – obsesii istorice
acolo sînge și bocet-moloz
și toate scursurile urbei – era de aur
gunoase discursuri ovafu
disperari poleite...

Ruine soboruri de pomînturi

și iar amnezia
și iarăși memoria
Doamne, ajută-ne!

Trei crax mai umblă cu steaua
mai rădăcesc
spre Curtea Veche.
În Bucureștii memoriei
fără memorie.

Bucureșteană

E scara-ntr-una
iarna-ntr-una
din cer se văd doar țepe
doar antene
doar sculpturi și sperietori
doar vise-n țepe!

Ho-ho cum scot limba la cer
veștile înghetate-n gura
proorocurilor de aur...

Orașul stă inert
cum a mai stat
în matca viiturilor

orașul expiază – aici
locul și timpul unde viețuiești
unde se moare
se întrebă fără rost
fără răspunsuri
soartă – Dumnezeu.

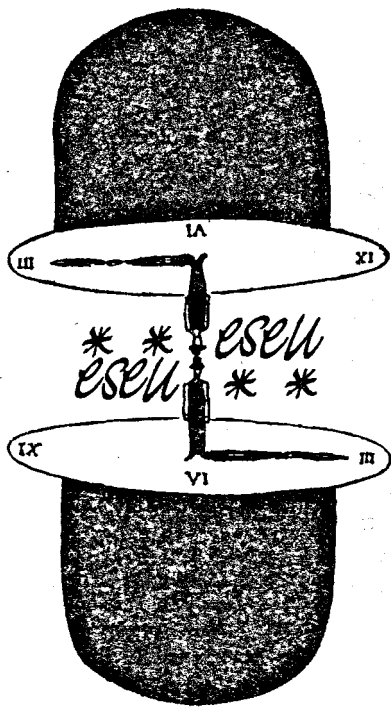
Etaje peste etaje

Ceață – urletul alb
fără gură fără limbă
fără cuvînt

o spaimă – o gheară
întră prin geam
scormonindu-mi gîtlejul
creierul-aprins.

Și dincolo – etaje peste etaje
patos haotic urban
echilibristica-n aer

– spaimă aceea cu picioroange
cili vibratili
ventuză lipite de sticla oarbă –
vizitarea de noapte
prinzîndu-mă în geam.



Dorul de necunoscuta hrană

Ion Ianoși

Recitind, în noua serie RAO, romanele și povestirile lui Kafka, am ajuns să-mi imaginez, cu privire la Metamorfoza, o ipoteză – una dintre multele cu putință; dar, ca nekafkolog ce sînt, s-ar putea să fi căzut peste o idee de mult „fumată” printre specialiști. Încep, totuși, prin a încercui câteva laitmotive trebuincioase mie, dintre atîtea cîte îl obsedaseră pe scriitor o viață întreagă.

Întii: animalele. Ele abundă în antume și în postume. Dacă în primul volum, *Contemplație*, textul *În atenția concurenților la cursele de cai* se referă mai degrabă la călăreți, în volumul *Un medic de țară* au fost incluse două povestiri despre animale, *Șacali și arabi* și *O dare de seamă pentru o academie*. În conflictul dintre șacali și arabi, simpatia înclină clar în favoarea celor dintii, șacalii sînt mult mai blînzi, ei nu vor decît să fie lăsați în pace, să trăiască așa cum le e felul, să se hrănească, normal, cu hoituri; dar ei nu ucid pe nimeni cum fac „arabii”, pe aceștia îi urăsc, nu-și pot face însă dreptate, în zadar încearcă să se folosească pentru eliberarea lor de cîte un european venit din nord, predispus ca toți oamenii la violență. Cît privește maimuța prinsă pe Coasta de Aur, băgată într-o cușcă, adusă între oameni și învățată cele omenești, de pildă să bea rachie, apoi dresată la Hamburg pentru a ajunge un artist de varieteu, dobîndind cultura medie a unui european, ea ajunge în cinci ani – cifră pe care o vom mai întîlni – pe jumătate om, pe jumătate maimuță, pierzînd însă ceea ce-i fusese mai de preț în existența anterioară: libertatea. În volumul *Un artist al foamei*, una dintre ultimele povestiri kafkiene antume, *Cîntăreața Josefina sau neamul șoarecilor*, leagă tema dată de cea la care vom ajunge în curînd, arta. Șoarecii sînt lipsiți de simț muzical – ca și Kafka însuși –, limbajul lor e fluieratul, dar tocmai de aceea o adoră ei pe Josefina, cîntăreața din rîndurile lor, care neagă desigur legătura dintre cîntecul ei și fluieratul lor, dar diferența nu e într-un totuși clară, nu se știe dacă e într-adevăr vorba de cîntec și dacă prin acesta ea își salvează, așa cum pretinde, neamul; în orice caz, dorința ei, ca îndeobște a artiștilor, de a *supraviețui timpurilor*, este vană, ea cîntă tot mai slab și mai rar, apoi nu mai vrea deloc să cînte, iar după ce moare va fi uitată precum toți frații ei. Să mai amintesc, și dintre postume, de două texte scurte și două povestiri mai lungi. *Vulturul* înțelege ce vorbesc oamenii și pătrunde adînc în povestitor, înecîndu-se în singele lui; iar *Mica fabulă*, mai cunoscută, e despre șoarecele care, într-o lume tot mai strîmtorată, nu poate evita să fie mîncat de pisică. Povestirea *Cîrțița uriașă*, scrisă probabil în anii următori pri-

mului război mondial, dar nedată și ne-terminată, descrie mai degrabă scrierile pe care i le-a consacrat cîrțiței un bătrîn învățător, care a zărit-o o dată în apropierea satului; în schimb, *Cercetările unui cîine*, una dintre ultimele dacă nu chiar ultima povestire a scriitorului, mută studiul din afara în interiorul regnului canin. „Autorul” cercetărilor e un cîine bătrîn, parte a popoului său dar și izolat de el, interesat și de tăcerea, și de vorbirea cîinească, ba chiar de „muzicienii” dintre cîini, cei șapte observați cîndva; „știința muzicii” ajunge să-l preocupe după „știința pămîntului”, anume de ce este pămîntul ud de cîini și îndeobște de unde își ia pămîntul hrana; savantul-cîine experimentează vorba, dansul, cîntul, dar și foamea, de care nici un cîine nu e scutit; și mai presus de toate, ca suprem bun recunoscut în final, rămîne atașat din nou de libertate, ca îndeobște animalele!

Apoi: arta. Șoarecele Josefina fusese cîntăreață, iar cîinii – muzicieni. Artistul este un excentric, fie ca animal situat sub și de fapt peste om, fie ca om auto-expulzat din umanitate. Cîntăreața Brunelda din romanul *America* scoate sunete pițigăiate, ca și Josefina, în realitate nici nu cîntă; iar un fragment neinclus în roman prevestește „marele teatru din Oklahoma”, în care Karl Rossmann ar dori să fie angajat ca actor. Volumul antum de povestiri *Un artist al foamei*, amintit mai înainte, cuprinde, pînă la celebra povestire cu același titlu, textul *O primă mîhnire*: despre artistul-trapezist, acrobatul care rămîne agățat sus, zi și noapte, pentru a se menține în formă; el nu mai poate viețui altundeva și nici altfel, ajunge să ceară în locul unui singur trapez, două, fiindcă nu mai poate trăi ținînd în mînă doar o singură bară. *Un artist al foamei* inventă arta sa cu totul inedită, pentru care e multă vreme aplaudat, apoi spectatorii de circ se satură de chipul lui înfometat, preferă să privească animalele sălbatice din cuștile de alături, deși este și el un soi de animal al detențiunii sale asumate; cînd împărtășește soarta artiștilor, de a fi părăsiți de faimă, el mărturisește, în cele din urmă, motivul pentru care răbda de foame: nu găsise mîncarea care să-i fi plă-

cut, dacă ar fi găsit-o ar fi mîncat pe săturate și ar fi fost ca toți ceilalți! Orice artist ar dori, poate – dar nu mai are cum –, să fie ca toți ceilalți...

În fine: tatăl. În cazul lui Karl Rossmann, expedit în America de părinții lui, conflictul cu tatăl e doar latent. El devine real și ascuțit în *Verdictul*: Georg Bendemann ajunge în final osîndit de către tatăl său la înec; el se supune verdictului și se sinucide. Tatăl e o prezență opresivă, spre deosebire de mamă, care își menține în ciuda a tot și toate încrederea naivă în Josef K., așa cum se vede din fragmentul *Călătoria la mama*, neinclus în *Procesul*. Piesa de rezistență a acestui „dosar” este însă *Scrisoare către tata*. „Riesenbrief”, „scrisoarea uriașă”, cum a numit-o Franz într-o epistolă adresată Milenei Jesenská, este cel mai prețios document autobiografic de care dispun cercetătorii și, implicit, o mină de aur pentru toți cei pe care îi tentează diagnosticul psihanalitic aplicat „pacientului” Kafka. *Scrisoare către tata* a fost compusă în noiembrie 1919 la Schelesen și n-a fost niciodată înmînată adresantului, de vreme ce nu pe acesta îl privea în fondul ei, ci pe autor. Din această anume perspectivă conține, însă, multe indicații valoroase și pentru ipoteza spre care mă îndrept. Cîteva detalii. Printre prietenii săi pe care tatăl îi admonesta doar pentru că îi erau prieteni, fiul îl amintește pe actorul Löwy, comparat într-un mod îngrozitor cu ceva de soiul unei „gînganii” – să reținem termenul original: „Ungeziefer”. Autorul folosește acest cuvînt, dar exacta comparație, spune, a uitat-o, căci prietenia cu actorul trupei iddiș venită din Varșovia, cu Isak Löwy, începuse cu mult înaintea *Scrisorii...* și durase pînă în 1912: anul în care tocmai scrisese *Metamorfoza*! Coincidențele se înmulțesc, dacă avem în vedere și reproducerea amintirilor lui Löwy, sub titlul *Despre teatrul iddiș*, din cel de-al optulea „Oktavheft”, despre copilăria viitorului actor din mediul hasidic polonez, despre fascinația resimțită față de teatrul care, în ochii părinților săi, apărea însă ca un „păcat”; și dacă ne gîndim și la cuvîntul introductiv rostit cu prilejul unui recital al prietenului său Löwy, serată ce avusese loc

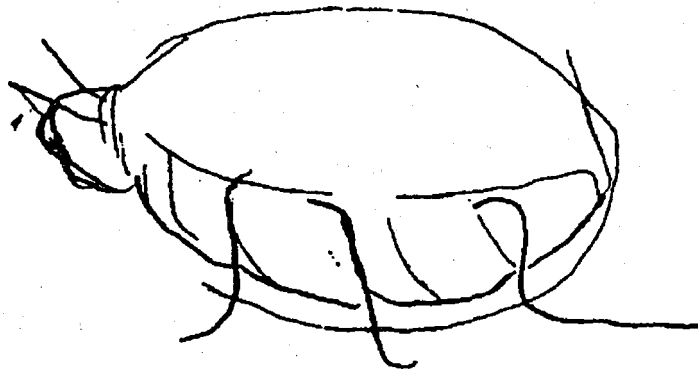
la Praga pe data de 18 februarie 1912, cu textul lui Kafka păstrat în transcrierea Elsei Brod sub titlul atribuit [*Cuvînt despre limba iddiș*]. Una peste alta, în noi încolțește bănuiala unei posibile contaminări a celebrei povestiri din 1912 și de către figura prietenului actor, o „gînganie“ inclusiv prin fluxul haotic al amintirilor sale, ca atare consemnate de Kafka.

De la contaminarea de către o altă persoană, provenind încă relativ din exterior, deși confratern, trec însă la câteva trimiteri strict autobiografice ale *Scrisorii...* Tatăl, Hermann Kafka, este un uriaș, sănătos, puternic, grobian, în toate opus fiului și terorizîndu-l. În injuriile și amenințările sale face deseori comparație cu animalele: te rup în bucăți ca pe un „pește“; să crape tuberculosul său comis-voiajor, un „ciine nenorocit“; nepoata lui, Irma Kafka, lasă în urma ei multe „porcării“. Într-o variantă nemțească, scriitorul folosește zicala despre „vrabia“ din mîna și „porumbelul“ de pe acoperiș. Fiul eșuează în tentativele lui de căsătorie, de fiecare dată îndoielile, grijile, angoasele, zice el, îl rod precum „viermii“ un cadavru. Îmi vin în minte și alte detalii de dragul paralelei pregătite. Franz îi seamănă mai degrabă mamei, dar, deși atașată de el, Julie Kafka, născută Löwy, e total subjugată de soțul ei și își împinge involuntar fiul în brațele tiranului. Dintre cele trei surori, Elli, Valli și Ottla – toate dispărute în holocaustul nazist, laolaltă cu alți membri ai familiei –, Ottla este cea mai apropiată de Franz, dar despre ce altceva ar putea ei discuta decît despre „procesul“ cu tatăl lor, în care acesta se autointitulase un infailibil „judecător“. Printre multele inhibiții ale agresivității paterne se numără dificultatea fiului de a vorbi, în fața tatălui el cel mult se bilbie. Din vina părintelui, chiar dacă nebănuită de acela, el nu se poate realiza nici în meseria pe care tot tata i-a prescris-o, i se încilcesc raporturile cu iudaitatea, nu reușește nicicum să întemeieze o familie, calea spre femeie fiindu-i barată și de reprezentarea pe care tot tatăl i-a inoculat-o involuntar, cu privire la acea

„murdărie“ corporală ducînd la „cele mai murdare“ acte. Cu alte cuvinte, fiul trăiește într-o totală nelibertate, atît exterioară cît și lăuntrică, pe care doar prin scris încearcă s-o compenseze. Tatăl îi disprețuiește însă scrisul, iar Franz se simte pînă și în această revanșă a lui ca un „vierme“ strivit sub călcii și tirîndu-și mai la o parte de agresor doar rămășițele de trup salvate. Pe scurt, nici scrisul nu e lucrul serios pe care tatăl și l-ar fi dorit, iar nici fiul său rătăcitor n-are cum fi cuvenitul lucrător serios: el tot zace, inactiv pe canapea... cam tot așa cum își petrecea Gregor Samsa zilele și nopțile, aproape fără somn!

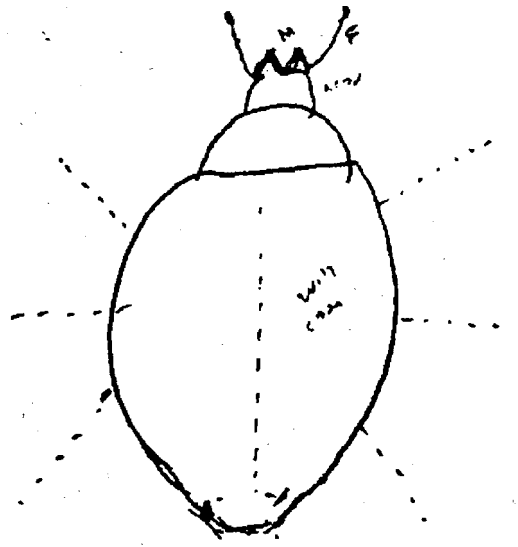
Trec la *Metamorfoza*, așadar, scrisă în 1912 și publicată într-o revistă lunară în 1915. E un text timpuriu al scriitorului matur, din anul cunoștinței cu berlineza Felice Bauer, aproximativ concomitent cu munca la *America*, dar anterior *Procesului* ori *Colonicii penitenciare*, ca să nu mai vorbesc de *Castelul* sau *Un artist al foamei*. Totuși, în

măsura în care la Kafka temele sînt în linii mari aceleași și se hrănesc din obsesii cu profunde rădăcini autobiografice, *Metamorfoza* poate fi citită nu doar de sine stătător, ca primă capodoperă a povestitorului – sau poate a doua, dacă punem la socoteală și *Verdictul*, scris în același an, posibil ceva mai înainte, dar publicat în volum în 1916 – ci și ca o **prefigurare** a multora dintre povestirile, romanele, scrisorile, însemnările și mărturisirile ulterioare. În această anume perspectivă, ea ne dezvăluie și acel *pattern* autobiografic care îi conferă o relevanță



importante, printre care se numără și cele trei motive anterior enunțate, două la modul explicit și unul, potrivit lecturii pe care o propunem – implicată și decisivă, drept care o vom lăsa de astă dată pentru la urmă.

Tatăl. Ținem minte: maimuța din *O dare de seamă...* s-a metamorfozat în om în cinci ani. Tot cinci ani fusese Gregor Samsa voiajor comercial, pînă la metamorfoza lui în animal, perioadă de cinci ani în care tatăl său nu mai lucrase. Acum Gregor nu mai poate continua profesia lui atît de caracteristică personajelor kafkiene. Mama continuă un timp să-i fie pasiv atașată, la început sora e încă dispusă să-l mai servească, ce-i drept cu scîrbă crescîndă, în schimb tatăl îi este ostil începînd din acea chiar dimineață fatală. Voi cita de-acum cîte ceva din traducerea lui Mihai Isbășescu: „Tatăl strînse pumnul cu o mutră dușmănoasă...“. La capătul scenei cu procuristul,



•Gregor Samsa desenat de Vladimir Nabokov la cursul său despre „Metamorfoza“, ținut în fața studenților americani.

suplimentară și o corespunzătoare șansă a decodării.

Cît de centrat a fost Kafka pe obsesiile sale, cît de repetitiv în consecință, o vedește chiar prima frază din *Metamorfoza*. Gregor Samsa se trezește în patul lui metamorfozat într-o „gînganie“ înspăimîntătoare, termenul „Ungeziefer“ fiind același ca peste ani cel din *Scrisoare...*; dar el se mai trezește „într-o dimineață“, „eines Morgens“ – la fel ca și Josef K. din *Procesul*, care, fără să fi făcut ceva rău, se trezește și el „într-o dimineață“, „eines Morgens“, arestat. Întorsătura e aceeași, destinul e același: dezastrul expulzării dintr-o umanitate normală, în care se crezuseră bine instalați și voiajorul comercial, și funcționarul de bancă, dar și arpentorul K. din *Castelul*; și alții. Varietatea *identității* – tocmai în anularea terifiantă a presupusei pînă atunci firești identități – o confirmă însă povestirea noastră în aspecte mult mai

în care Gregor așteptase sprijinul mamei, fuga patronului acestuia „păru să-l scoată cu totul din minți și pe tatăl lui Gregor“, drept care „tatăl își hărțuia neînduplecat fiul, șuierînd ca un sălbatic“; iar apoi, cu o lovitură puternică în spate, îl reazvîrlise în mijlocul odăii sale. Mama nu ar vrea să scoată mobilele din acea cameră de-acum damnată, „pentru ca Gregor să găsească totul neschimbat, cînd se va reîntoarce la noi, și să poată uita ușor cele petrecute între timp“ – diagnostic precis al înstrăinării „gînganiei“ de oamenii normali dimprejur, inclusiv și mai ales de familia lui; dar, ca întotdeauna, ea, mama, ajunge să cedeze, de astă dată insistențelor Gretei, care preia tot mai mult autoritarismul tatălui, și în curînd strigă la Gregor, „amenințîndu-l cu pumnul și sfredelîndu-l cu privirea“. Cînd Gregor își revede tatăl în noua sa uniformă de ușier bancar – căci s-a metamorfozat și

→

el, anume în ceea ce va fi „paznicul“ schiței *In fața legii*, schiță extrasă din *Procesul* și publicată antum de sine stătător –, fiul se întrebă dacă „mai era acesta într-adevăr tatăl lui?“. Redevenind, după cinci ani de pauză funcționar în locul odraslei sale, bătrînul arată schimbat și nu foarte, nici măcar față de Hermann Kafka, cel din *Scrisoare...* „tata considera severitatea excesivă ca singura atitudine potrivită față de fiul său“, de astă dată față de fiul din povestire! Aici agresivitatea i se dezlănțuie cînd îl bombardează pe Gregor cu merele, dintre care unul i se înfige în spinare, rîndindu-l, în timp ce mama își imploră soțul „să cruțe viața fiului lor“. În ceea ce-l privește pe tatăl – avansat servitor al funcționarilor de bancă – el se scufundă tot mai mult, „beckettian“, în neantul său, adoarme la masă în liveaua pe care refuză s-o mai scoată chiar și nopțile etc. Numai femeia străină chemată în ajutor îl acceptă fără repulsie pe „gîndacul ăsta bătrîn“. Familia, în totalitatea ei, nu-l mai suportă. Sora propune tatălui să se desco-toasească de el. „Trebuie să te eliberezi de gîndul că el este Gregor. Toată nenorocirea noastră provine din faptul că am crezut atîta vreme acest lucru!“ Tatăl își aprobă fiica, dar mai important e faptul că însuși Gregor o aprobă. El se decide să-i elibereze de insuportabila sa prezență. Murind, pleacă de bunăvoie, pentru ca măcar memoria să-i poată fi cinstită. După ce „crapă“ și „hoitul“ îi este aruncat, iar cei trei chiriași stranii – dubluri ale șefilor tatălui, dubluri ale lui însuși – părăsesc locuința, tatăl exclamă, în stilul grobian al prototipului real: „Terminați odată cu toate poveștile astea vechi. Și mai îngrijiți-vă și de mine“. Apoi tustrei, tatăl, mama, sora, ies la iarbă verde, decid mutarea într-o locuință nouă, perspectivele le sînt din nou limpezi. La cei șaptesprezece ani ai ei, Grete înfloresce, are noi visuri și bune intenții, se gîndește să-și găsească „un bărbat cumsecade“ – așa cum nu fusese fratele ei – și, în final, își întinde „trupul tînăr“.

Gîngania. Are ambivalența celorlalte animale kafkiene. E o ființă-amfibie. Un animal-om, animal pentru ceilalți, chiar și pentru sine, de fapt însă un *alt soi* de om. E ne-om, semi-om, mai-bun-decît-oamenii. Și el s-ar putea înfățișa unei academii să-și explice metamorfoza inversă. Are nenumărate picioare, o crustă tare, își rîciie pielea ore în șir, din gură îi curge un lichid cafeniu. Esențială este însă incomunicabilitatea cu ceilalți: aceia nu înțeleg nimic din avalanșa lui de cuvinte, care li se par „un glas de animal“. E o realitate ori o părelnicie? „Așadar, cuvintele lui nu se mai înțelegeau, cu toate că lui i se păruseră deslușite, mai deslușite ca-nainte, poate pentru că i se obișnuise urechea.“ Cu ce? Cu *celălalt* mod al său de exprimare, care ar putea fi o altă părelnicie a propriei sale obișnuințe noi. „Gregor șuiera din răspuțeri...“ Este un *alt* șuierat decît al tatălui, apropiat parcă de cel al șoarecilor, mai ales de al Josefinei. „Sînt la ananghie, însă voi izbuti să ies din nou la liman, prin muncă.“ Prin ce muncă? Acea de comis-voiajor sau de paznic de bancă. Limanul e condiția tatălui, fosta lui normalitate. Dar metamorfozarea lui e ireversibilă. Ca „animal“ nu-i mai place laptele

pe care-l îndrăgise ca „om“. Acum se hrănește doar cu resturi de mîncare, apoi nu mai mîncă nimic, ajungînd un alt „artist al foamei“ și tînjind după o „hrană necunoscută“ – vom afla, curînd, care anume. Fără să fie înțeles, el își înțelege familia, este „chinuit de remușcări și de îngrijorare“ pentru că nu îi mai seamănă, acceptă verdictul: „nu e posibilă conviețuirea între oameni și astfel de animale“ – *astfel*, adică *altfel*. Și, fiindcă își amintește „din nou de familie, cu duioșie și dragoste“, sentimente de care ea nu se arată capabilă, își pune capăt zilelor.

Artistul. Motivul lui transpare și din spusele de pînă acum, din *omenia suferindă* a înstrăinatului. Dar aflăm mai multe. Mama îi explică procuristului furios de absența lui că, exersîndu-se în traforaj, „de pildă, în vreo două-trei seri a sculptat o ramă mică“. Cînd femeile îi golesc camera, îi iau tot ce-i era mai drag, zărește pe perețele gol „tabloul doamnei îmbrăcată toată în blănuri“, fotografia pe care o tăiasese dintr-o revistă ilustrată și o înrămase; se cațără sus și se lungeste cu abdomenul pe geamul rece, pentru a-i fi o clipă bine și ca „măcar tabloul acesta“ să nu-i fie luat. Cînd Grete, uitînd de vecinătatea lui stîngenitoare, cîntă o dată la vioară, e încîntat de frumusețea intonațiilor, se tirăște pînă în sufragerie și își pune capitala întrebare: „Oare era doar un simplu animal, cînd muzica îl emoționa atît de profund? Avea impresia că descoperă, în fine, calea către hrana necunoscută, pe care o dorea atît de mult“ – „Ihm war als zeige sich ihm der Weg zu der ersehnten unbekanntem Nahrung“. Nici o îndoială, hrana rîvnită e chiar arta din pricina căreia nu se mai poate atinge de vreo altă hrană, din cauza căreia acceptă să fie un artist al foamei. Șuieră în felul său propriu, iar nu al „neamului“. Dacă însă animalele își mai acceptă, fie și temporar, cîntăreții ca mai valoroși decît ele, oamenii în schimb îi expulzează din rîndul lor pe cei de alt fel decît ei. Pe Gregor îl privesc ca pe un animal tocmai fiindcă el este, măcar potențial, un artist: un artist al sentimentelor și al năzuințelor sale. El e considerat mai rău pentru că ar vrea mai binele. Mai exact: în timp ce ar dori să fie reintegrat într-o familie caldă ocrotitoare, nu mai poate decît să se asume în recea lui alteritate. „Căci, pe zi ce trecea, Gregor vedea tot mai nelămurit toate lucrurile aflate la oarecare distanță de el“; în schimb, se vede și se înțelege tot mai pătrunzător pe sine. În nopțile sale de veghe își consumă „fantasmele“, nemaiputîndu-se lipsi de ele, dar bucuros cînd „toate fantasmele acestea dispăreau din nou în umbră“. Pînă la urmă toată „animalitatea“ lui o deslușim ca pe o altă față a predispozițiilor spre „artisticitate“. Și, încă o dată: anormalitatea e doar pentru normali anormală, pentru tată și soră, pentru funcționarii cumînți, pentru procurist și *foștul* lui voiajor comercial; dar în toți anteriorii săi ani de serviciu acesta și-ar fi dat demisia dacă nu s-ar fi stăpînit „de dragul părinților“. Înseamnă că avusese morbul în el și atunci. Apoi „s-a întimplat“ cu el acel ceva, nu de „vis“, totuși plin de „halucinații“. Ireparabilul s-a produs: într-o bună dimineață s-a trezit – vai! – artist... Minimale comparații „fenomenologice“ cu alte texte kafkiene, apoi puținele punctări din însăși

povestirea în cauză vorbesc de la sine: *Metamorfoza* – înspăimîntătoare pentru familie și terifiantă chiar pentru Gregor Samsa – poate fi citită ca o metamorfoză a omului normal într-un artist-„gînganie“, care de acum înainte, precum un cu mult mai straniu Tonio Kröger, nu va înceta să se revizeze, zadarnic, la limanul muncii obișnuite, ca membru al unei familii care „pur și simplu să-l tolereze“. Familia oamenilor normali, sănătoși, cum-se-cade, nu vor să asculte însă „un glas de animal“. Fugind din casa blestemată, servitoarea promite „să nu sufle nici o vorbă nimănui“ despre animalul oribil care, „condamnat la tăcere, suferea nespus“. N-are mare importanță dacă Gregor Samsa a fost modelat mai degrabă după un actor ca Isak Löwy sau chiar după un scriitor ca Franz Kafka, născut la 3 iulie 1883 și decedat la vîrsta de numai 40 de ani și exact 11 luni, în ziua de 3 iunie 1924. Importantă e neputința de a conviețui cu ai săi, de a viețui între ei, îndeobște de a trăi. În consecință a trebuit cît mai curînd să dispară. Familia l-a plîns, și-a amintit de el ca de un fiu rătăcitor cu fantasmă aberante – precum acele „colonii penitenciare“, care îi vor fi zdrobit, în cele din urmă, și surorile...

Cît privește *Metamorfoza*, ea se bazează pe o încurcătură voită, programatică: este direcționată în „jos“, nu în „sus“, ca reprezentare inversă celor uzuale și explorării lor tradițional romantice. Condiția artistului este percepută ca *injositoare și nu înălțătoare*, și acest lucru nu doar accidental, ci pe măsura esenței ei; sau măcar conform cu răsfrîngerile acestei esențe în conștiința „exteroară“ a oamenilor normali și în cea „lăuntrică“ a creatorului însuși. Știm din jurnalele și scrisorile kafkiene cît de adînc înrădăcinată i-a fost această asociere a artistului nu cu *supraomul*, ci cu *subomul*. El nu mima defel oripilarea și față de hrana în sfîrșit descoperită: mai degrabă *damnată*, decît *mintuitoare*. Această maximă seriozitate în a pune condiția de scriitor sub semnul întrebării, al incertitudinii și chiar al refuzului, l-a determinat, poate, să-i ceară lui Max Brod arderea după moarte a tuturor manuscriselor sale nepublicate. El nu se îndoia doar de calitatea artei proprii, ci îndeobște de rostul artei. Din fericire, prietenul nu i-a luat chiar atît de în serios „metamorfoza“!

septembrie 1996



Un literat în ceață

Nicolae Halvata

10 martie 1955

V ești proaste de la Cluj. Toți înnebunesc, se destramă, se pierd. Enescu, după săptămâni de beții și scandaluri, e internat la Psihiatrie (de astă dată se pare *pour de bon*); încearcă să se sinucidă (e adevărat că nimeni nu l-a văzut sărind de la etajul I, dar fapt e că a fost descoperit șezând în zăpadă), apoi, *en désespoir de cause*, mai face o tentativă de sinucidere... cu o țigară (*funny, isn't?*). Sărmanul Enescu, victima psihiatrilor care se aferează în jurul lui, de parcă ar fi ei nebunii. Dar mai ales a regimului. Parcă-l văd, mai acum câțiva ani, acasă la părinții săi (om în toată firea, se refugia noaptea, când îl apucau anxietățile, în patul maică-si) primindu-ne cu multă teamă și cutremurare, la insistențele tatălui său, pe Nego și pe mine. Bătrânul spera să-l mai scoatem din panicile lui, să-l mai îndrăvenim, să-l îndemnăm la lucru. Ceea ce am și încercat. Când s-a inserat și s-au aprins luminile în casă, nu îndrăzneam să trecă în picioare, ci mergea de-a bușilea prin dreptul ferestrelor, ca să nu fie văzut de afară. Ca să-l mai punem pe picioare, i-am propus să traducem împreună cu Negoșescu, *Was ist Metaphysik*, al lui Heidegger. Am reușit. Eram aproape de sfârșitul tălmăcirii, când l-a apucat o asemenea teamă încât a refuzat să se mai întâlnească cu noi la Biblioteca Academiei unde lucram. Îmi pusesem în gând ca, după terminarea traducerii micului text, să trecem la *Sein und Zeit*. Cred că de teamă a și distrus unicul manuscris al versiunii noastre (care suna foarte bine pe românește, incomparabil mai bine decât stângacele, imposibilele traduceri franțuzești), căci el deținea acel manuscris în calitate de scrib al trioului nostru.

Mi-e și mai multă milă de bietul, atât de inteligentul, Moșu Dan, cu un picior în psihiatrie și cu altul în psihoză. Cât m-am străduit să-l scap de pacostea morfinei, în perioada în care mai accepta să ne întâlnim. Zadarnic, drogul a fost mai puternic decât prietenia. S-a lăsat consumat de stupefiante în ascuns, nevoind să mai vadă pe nimeni. Tribulațiile amorului său cu Dorli Blaga i-au fost fatale; se pare că mama acesteia, doamna Cornelia (ea însăși având studii medicale) a fost cea care a descoperit prima fiolele de morfină azvârlite de el. Tare mă tem că, spre deosebire de aiuritul dar în fond robustul Enescu, omul acesta delicat nu se va rata atunci când va încerca să se suprime.

Rudi Schuler e de asemenea internat la clinica psihiatrică, după câteva zile de arest în legătură cu procesul „picanților“. Totul e tenebros în afacerea aceea, dar fapt e că a scăpat, în timp ce alții au fost condamnați, se spune, cu suspendarea executării pedepsei.

Todoran, care urmează aici un curs de îndoctrinare, se plânge amar. Clujul îl apasă, soția e cicalitoare, disputele se țin lanț. Căsătorindu-se din rațiune și interes (cum însuși o mărturisește), se va despărți acum cu o pasiune nebună.

Gigi a pierdut sarcina. Al doilea eșec pe drumul spre rod al bietului Gary, acuzat de consoarta sa vindicativă de a fi cauza (de sorginte veneriană) a avorturilor ei repetate.

Remember – august 1996

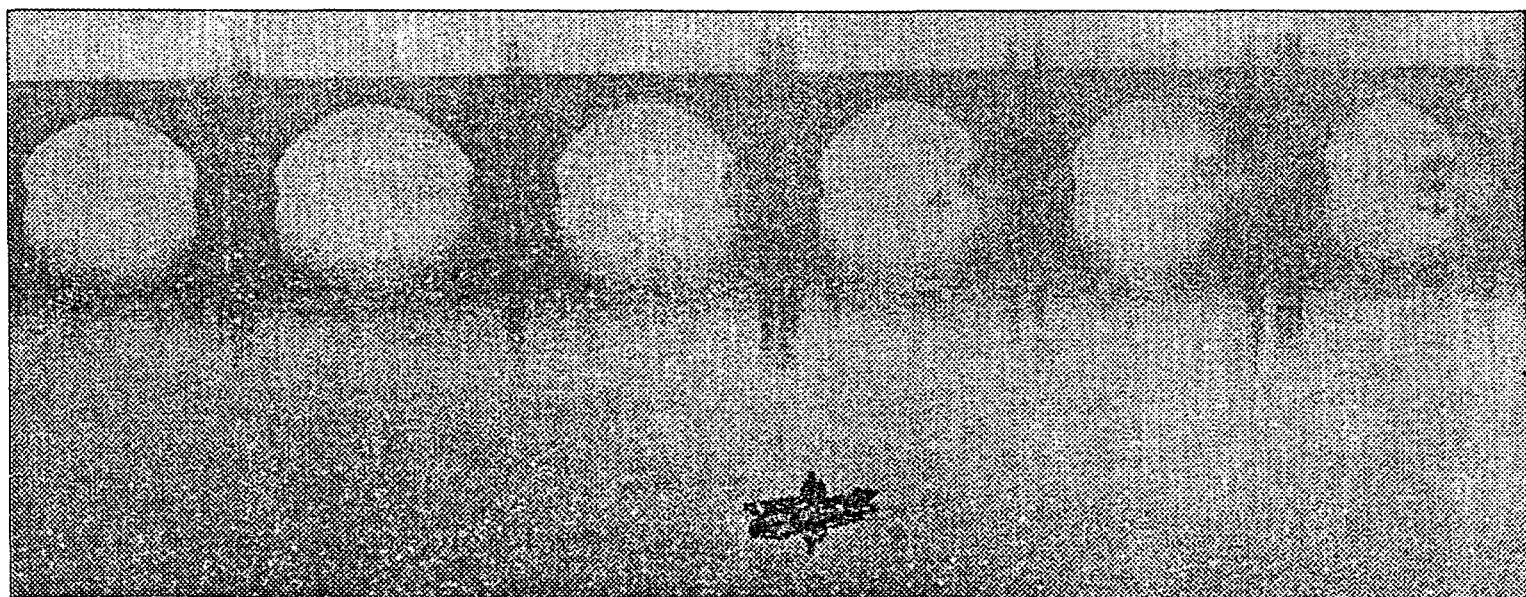
Când, cu câțiva ani în urmă, Emil Hurezeanu îmi spunea la München că l-a vizitat pe Rudi Schuler la Cluj, că acesta locuia tot în camera tapetată cu scumpele

Dacă Rudi Schuler a atins aproape vârsta patriarhilor este poate pentru că, depășind dramele amorurilor sale oculte, constrânse la ilegalitate, supraviețuind tentativelor sale de sinucidere, a rămas fidel unei iubiri mai pașnice care i-a răsplătit fidelitatea, iubirea pentru Carte.

sale cărți (*tie Pücher*, cum pronunța el pe vremuri, în glumă, exagerat teutonic), am savurat blânda ironie a unui destin ce părea, cu mulți ani în urmă, predeterminat unui sfârșit grăbit prin sinucidere, ironia unei existențe ce-și supraviețuiește parcă sieși. Sinuciderile repetate, o știm, nu scurtează neapărat viața unui om, dar nici nu-i asigură acestuia o longevitate de patriarh. Dacă Rudi Schuler a atins aproape vârsta patriarhilor este poate pentru că, depășind dramele amorurilor sale oculte, constrânse la ilegalitate, supraviețuind tentativelor sale de sinucidere, a rămas fidel unei iubiri mai pașnice care i-a răsplătit fidelitatea, iubirea pentru Carte.

O iubire carnală, dedată înainte de toate plăcerilor senzoriale stărnite de materiali-

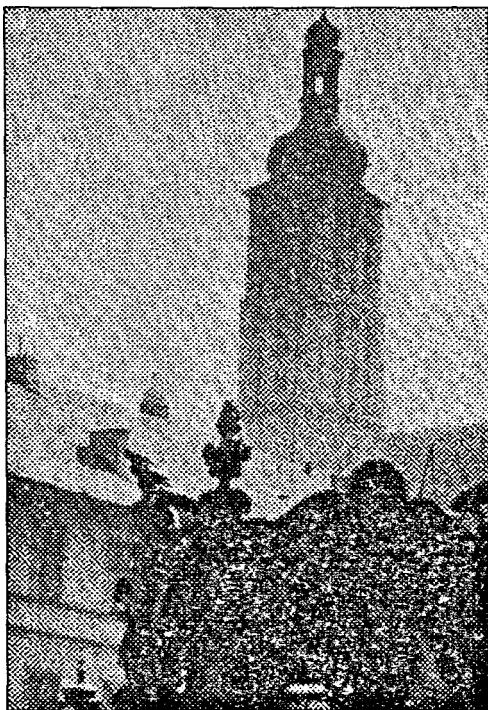
→



tatea însăși a cărții. Plin de concupiscentțe – ale ochilor și trupului –, Rudi Schuler era un *jouisseur* posedat de un adevărat libido livresc. El practica, dacă nu înalta bibliofilia – căci nu-și putea permite, cu mijloacele sale financiare regretabil reduse, achiziționarea unor exemplare rare –, cel puțin bibliofilia mai accesibilă a unui sibarit gourmand, poficios de exemplare legate, pe cât posibil în piele, tipărite pe *un grand papier – japon, hollandaise, chine* sau măcar o hârtie velină – ornamentate cu gravuri, frontispicii și vignete. Plăcerea lecturilor sale era înzecită, ce spun, înmăită, atunci când ochii săi străbăteau șiruri de cuvinte imprimare în caractere elegante, cu un corp plăcut, mângâiau în trecere un garamond atletic, un bodoni grasuț, sau – mai rară voluptate – un firav elzevir. Dedat plăcerilor unor purcei ai lui Epicur ce și-ar fi exersat bucuria simțurilor scurmând după trufe prin bibliotecă, Schuler extinsese frontierele luxuriei făcând din lectură o artă cel puțin licențioasă.

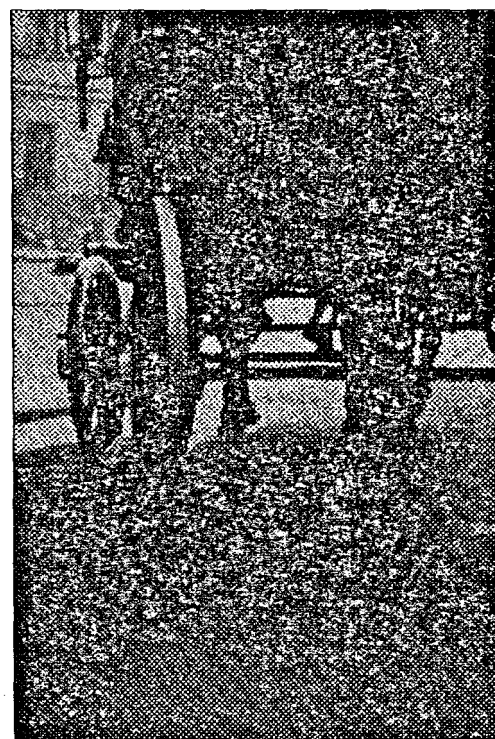
Respectul său mergând până la deferență, la venerație, la adorație, pentru materialitatea cărții, nu i-ar fi permis niciodată să săvârșească actul păgân de poluare sacrilegă al unui Negoitescu adolescent, care intervertise rolurile obiectelor obișnuite ale erosului și lecturii masturbându-se între foile netăiate ale unei cărți. Nu, o asemenea confuzie a valorilor nu încăpea în spiritul – altfel foarte deschis celor mai diverse perversiuni – al lui Rudi Schuler. Constituția sa, asemănătoare dar nu identică cu cea a lui Nego, îl predispucea la o asemenea deschidere. Pasiunea cărților, însă, pasiune respectuoasă, exercitată dintr-un solid spirit cultural austroungar, îl împiedica să se dedea la asemenea excentrice excese.

De altfel, am făcut cunoștință cu el printre cărți. Universitatea din Cluj, refugiata la Sibiu după cedarea Ardealului de nord, se întorcea în localurile pe care le părăsise cu cinci ani în urmă. Toamna lui '45. S-a scurs de atunci mai bine de o jumătate de secol, o întreagă epocă istorică. Ora nu părea prea prielnică asistentului Schuler Rudolf, de la catedra de franceză a fostei *Magyar Károly Ferenc Jozsef Tudományos Egyetem* din Kolozsvár, care tocmai redevenise Cluj. Văzându-l pe omul acela – ce-mi părea pe atunci binișor mai în vârstă decât mine – întrucâtva stânjenit, într-o situație jenantă de inferioritate, fiind obligat să predea cărțile din seminarul de franceză profesorului Yves Auger de la Universitatea română reîntoarsă din refugiul sibian, m-am apropiat de el cu sentimentul acela de compasiune pe care-l deșteaptă în mine îndobște victimele, sau cei surprinși de vreo întorsătură nefericită pentru ei a soartei. Schimbând cu el câteva cuvinte pe ungu-rește, ca să-l fac să se simtă mai în largul său, căci vedeam că franceza nu-i era prea la îndemână și nu știam că vorbește bine românește, mi-am dat de îndată seama că este altceva decât un simplu asistent, un „cadru” universitar. Omul de litere fin, cel ce întreține cu cartea raporturi altele decât cele ale dascălului de literatură s-a trădat de îndată ce mi-a spus câteva cuvinte despre Flaubert, ale cărui volume de corespondență venisem tocmai să le caut. Și-apoi, mâinile semnalau de asemenea mandarinul, degetele subțiri, nervoase ale unui om al



condeiului. Insul era de-atunci predispus la o moliciune ce aducea cu îngrășarea, era mai curând un picnic, cu straturi adipoase chiar și sub obrazul alb plin de pistruii palid roșcați, ca și părul destul de rărit dar pe care-l purta lung și periat cu grijă până la ultimul fir pe creștetul de dolichocefal.

Când mi-am dat seama de uranismul său? Cred că din prima clipă. Fără să am o prea întinsă experiență în acest domeniu (în afară de Negoitescu nu mai întâlnisem altul de acest gen, până atunci), am înțeles de îndată ce înseamnă un anume umor ce-și alege inopinat obiectul unde nu te-ai aștepta, spre nedumerirea, spre uluirea, când nu spre scandalul oamenilor serioși din jur, ce vrea să spună folosirea unor diminutive – ca acel „Pupu” – aplicate șagălnic studenților ce cărau și rânduiau cărțile din bibliotecă, și mai ales care e sensul unei anumite ironii bazată pe o continuă inversiune mentală de tipul „Ce draguț e!” când din context înțelegi că ar vrea să spună: „Cât e de oribil!”. Eram obișnuit cu această continuă inversiune ironică din vorbirea lui Nego, mare maestru al figurilor de opoziție, care n-ar fi rostit niciodată direct: „E un cretin!”,



ci exprima aceasta – cu tonul de rigoare – prin antifraza: „E genial!”. Și nu mă refer decât la formele minore, obișnuite ale unei retorici a ironiei. Invertiții dispun, într-un mod, aș spune natural, de o largă paletă a formelor acestei retorici. Aș putea spune că invertirea sexuală determină sau se semnalează pe planul limbii prin inversiunea ironică.

Mărturisesc că, deși îmi sunt străine, sau poate tocmai de aceea, formele acestea ale umorului și ironiei, prin care retorica trădează distorsiuni profunde ale sexului, m-au amuzat întotdeauna. La Schuler ele se asociau cu o exuberanță narativă, care-i lipsea lui Nego, și în subsidiar cu o vorbire românească imperfectă, dar care știa să utilizeze cu haz jucăuș și autoironic propriile-i imperfecțiuni. Cum să nu răzi auzindu-l încurcând genurile substantivelor, rostind *bordelă*, în loc de *bordel*, și apoi justificându-se oarecum indignat cu inconsecvențele genurilor din limba noastră, genuri inexistente în maghiară, doar „bordela ar trebui să fie feminină, de vreme ce este locuită și servită de femei”. Tot astfel nu înceta să vitupereze împotriva absurdității distribuției genurilor în limba franceză: „Auzi, *le con* e masculin, iar *la pine* e feminină, când ar trebui să fie exact invers”. Fără să aibă un dar deosebit al limbilor, el dispunea de un simț al grotescului lingvistic, și folosea cu abilitate stilistică o limbă sau alta din cele vreo câteva pe care le cunoștea pentru a scoate în evidență burlescul sau tragicomicul existenței. Astfel, trecând împreună într-o zi pe o stradă centrală din Cluj, m-am apropiat, continuând să-i spun ceva, de un cerșetor orb care întindea mâna la trecători. În timp ce mă scotoceam după un bănuț, Rudi mă trage de mânecă și șoptește confidențial: „*Er horcht!*”. În clipa aceea m-am oprit și eu din vorbire: într-adevăr, îmi părea și mie că orbul trage cu urechea. Ne-a bufnit pe amândoi un răs nervos, bineînțeles nu din pricina faptului regretabil că un orb necăjit (dacă peste tot era orb) putea fi folosit ca un „ascultător” și un „șoptitor” al celor auzite, ci pentru că vocabula germană folosită de el pentru a-mi semnala un turnător era șocantă până la absurd – în această împrejurare particulară – fiind aplicată individului acela hirsut, zdrențăros, pierdut aparent într-o beznă fără ieșire.

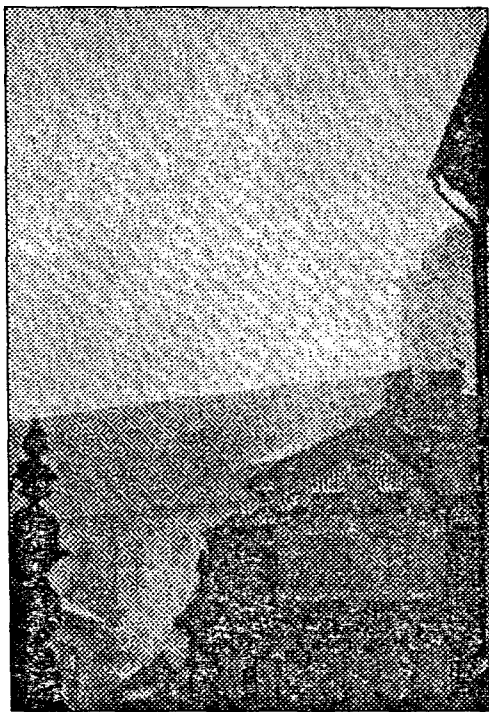
Știam deci din ce tagmă face parte, chiar înainte ca el să-mi facă vreo mărturisire. De altfel, mult mai rezervat decât Negoitescu, nu se livra cu frivolitatea acestuia. Dar aceasta nu însemna că era mai puțin un devotat al castei sale. Cred că a început să se destăinuie abia după ce i-am făcut cunoștință cu Nego, și incitat oarecum de libertățile acestuia. Mai târziu se va lamenta de altfel, regretând că s-a lăsat târât de exemplul funest al amicului nostru, pe care-l acuza de o prea mare și dăunătoare ușurință. Aceasta mai ales atunci când autoritățile vor începe o campanie de represiune a homosexualilor, iar Rudi ca și Nego mai târziu urmau să fie anchetați, arestați pentru câteva zile, cu tot cortegiul aferent de amenințări, batjocuri și umilințe. Dar prin anii '45-'50, Miliția și Securitatea aveau, cum spun francezii, *d'autres chats à fouetter*, deci nu se ocupau de „moravuri”. În plină teroare stalinistă, Rudi și Nego și ceilalți de o seamă cu ei s-au bucurat de un fel de imunitate. Cei ce veniseră la putere nici nu știau, probabil, „șe-i așeia”. E drept că ur-

mau destul de curând să afle, căci perversiunile se învață mai repede chiar decât alfabetul.

Citind rândurile acestea, Rudi ar protesta vehement: „De ce perversiune? Întru cât «picanții» sunt perversi?“. Amicii săi știau că, pentru el, „uraniștii“ lui Gide, toți cei de-o seamă cu el sunt „normalii“, iar noi, ceilalți, dedați iubirii pentru Femeie suntem, de fapt, „anormalii“. Ceea ce nu știau, și ceea ce m-am ferit întotdeauna să le-o spun amicilor noștri – într-atât îi distra ceea ce socoteau ei că ar fi o găselniță a lui Rudi – era că, necunoscându-l pe Proust în toate cotloanele clădirii sale, nu-și dădeau seama că Schuler nu era deloc original, cum credeau ei, aplicându-ne nouă „anormalilor“ acest apelativ ironic, și nici atribuindu-și sieși și celor din casta sa certificatul acela de normalitate. Într-o discuție dintre Charlus și Brichot la o soarea a Doamnei Verdurin, din *La Prisonnière*, baronul pederast vorbește astfel despre cei din tagma sa: „*Ils sont si nombreux, aujourd'hui, qu'on peut dire que sont eux qui sont normaux. Tenez, un tel, eh bien, il est normal. C'est certain. X, celui-là, j'en réponds, il est tout à fait anormal, il aime les femmes*“.

Rude și cunoștințe din cartier ale părinților mei le-au atras foarte curând atenția că acest domn Dr. Schuler (titlul universitar ținea, ca în toată lumea austroungară și germanică, de numele persoanei) era o persoană cu moravuri suspecte, foarte primejdios pentru un tânăr ca mine. Nu în zadar, cam tot atunci, unchiul german al unui tânăr ce făcuse cunoștință cu el lansă scrisori alarmante avertizându-și rudele asupra primejdiilor reprezentate de cel pe care nu-l numea decât „*Reptil Doktor Schuler*“, pentru nepotul său. Părinții mei mă cunoșteau prea bine pentru ca să se neliniștească de asemenea zvonuri, și deși își dădură seama, cunoscându-l, că erau întemeiate, nu au pregetat de a-l primi la noi acasă. Mama mea gusta de altfel umorul insului și aprecia incontestabil său talent de povestitor. Și-apoi, Schuler era de o bună creștere din alte vremuri, iar politețea în timpurile ce se sălbăticeau rapid era o valoare tot mai rară, deci tot mai apreciabilă, în plină penurie socialistă.

Nu știu cine va fi răspândit în cercul nostru de prieteni în care l-am introdus în curând, că Rudi Schuler ar fi baron. Sîrbu cel puțin, singurul „proletar“ dintre noi, plin de resentimente și complexe sociale, nu-l numea decât „baronul Schuler“. Săcâit de manierele elegante ale amicului nostru maghiar, Gary fabula când hiperbolic, când prin bufonerii în jurul „aristocrației“ acestuia. Scriind schița sa, *Enurcsis nocturna*, își bătea joc de personajul său aristocratic, prin care – după spusele sale – îl viza pe Rudi. El nu-și dădea seama de incompatibilitatea destul de caraghioasă a numelui de Schuler cu un titlu nobiliar. Trebuie să recunosc însă că Rudi el însuși acredita, mai serios, prin aluzii indirecte, mai în glumă, teza originii sale aristocrate. Pe peretele din camera lui era un tablou reprezentând o clădire mare, cam otova, ca o cazarmă *K. und K.* situată la țară, undeva lângă Târgu-Mureș, o construcție care în bătrâna noastră Transilvanie putea să pară vag seniorială, o casă despre care lăsa să se creadă că ar fi cea părintească. Dar din unele povestiri ale sale, ca și din unele spuse ale măică-si, reieșea că tatăl său fusese administrator pe moșia unei



familii de nobili maghiari, un administrator care își încropise oarecare avere. Din aceasta, mai rămăsese în acei ani, ultimii dinainte de naționalizarea tuturor bunurilor, o moară, undeva la țară. Din moara aceea mai venea, până prin vara lui '48, un mic câștig ce se adăuga la salariul foarte modest de asistent din care trăia Rudi împreună cu mama lui. Veleitățile sale aristocratice ca și nevoile sale bănești erau, firește, departe de a fi satisfăcute prin asemenea relicve modeste: un tablou în ulei pictat de o mână naivă și o moară dată într-o arendă ce urma în curând să se risipească în vântul istoriei. Nemulțumirea sa găsea forme felurite de a se exprima, printre care una urma să stârnească un răs homeric în cercul prietenilor săi. După o jumătate de secol nu mă pot împiedica să nu rād amintindu-mi răspunsul pe care l-a dat într-o zi la întrebarea unui „șef de cadre“ al Universității, care îl ancheta după tipicul comunist cu privire la „originea socială“, întrebare la care, calm, Rudi răspundea întâi doar: „Moșier“. Cadristul obișnuit cu răspunsuri mai vagi, mai dilatorii, cu încercări de a acoperi adevărul prea crud, insista: „Chiar așa, părinții du-



mitale erau moșieri?“, la care asistentul de franceză interogată răspundea: „Da, chiar așa, ce să-i faci, aș fi preferat să mă nasc fiu de lord englez, dar a trebuit să mă mulțumesc cu părinți moșieri în Ardeal!“

Nu era, într-adevăr, în acei ani, nici un chilipir să ai o asemenea origine. Dacă nu o știa, Rudi avea să o afle în curând, când îl vor da afară – pentru motive de origine socială – din Universitate. Am mai apucat, totuși, să-l aud vorbind o dată la unul dintre cursurile lui. Era în primăvara lui '48. Am mers la curs împreună cu Claude, pe care încercam să o familiarizez cu atmosfera universitară, târând-o la cursurile lui Auger, pe ea care nu trecuse nici prin clasele liceale și care se plictisea fabulos dar, gentilă, nu protesta, ci se mulțumea să schițeze chipurile celor din jur în caietul ei. Rudi Schuler comenta în dimineața aceea prima pagină din *A la recherche du temps perdu*. Nu-mi amintesc decât o singură observație critică a interpretului, și aceea referitoare la „reflecțiile“ onirice ale Naratorului scufundat de puțină vreme în somn, pornind de la cartea din care tocmai citise: „*il me semblait que j'étais moi-même ce dont parlait Proust: une église, un quatuor, la rivalité de François I-er et de Charles Quint*“. Eroare psihologică, socotea amicul nostru analizând textul în fața studenților. Să crezi că te poți identifica în vis cu o biserică, cu un cvartet, mai merge, dar cu o „rivalitate“ între două capete încoronate? Absurd, inepție psihologică. Am avut mai târziu, după curs, o lungă discuție pe această temă, dar nici un argument nu putea să-l determine să renunțe la ideea sa, bazată – cum spunea el – pe bunul simț. Nu voia să înțeleagă că în starea aceea hipnagogică, ori într-una onirică evocată de Proust, ceea ce se suspendă este tocmai și numai bunul simț. Imposibilitatea, ilogismul, deci interdicția unei asemenea identificări nu sunt decât ale „sufletului diurn“ – cum ar fi spus romanticul Carus –, nu ale „sufletului nocturn“.

Dacă nu-mi dau seama ce valoare aveau cursurile sau seminariile ținute de asistentul Schuler, puteam în schimb aprecia mai din plin decât oricare dintre prietenii săi români, care nu pricepeau maghiara, talentul său de povestitor. Istorieea cu suc și duh întâmplări din adolescență, din timpul războiului, din Budapesta asediată de trupele sovietice, dar și nuvele, romane care îi plăcuseră, interpreta piese de teatru, sau „punea în scenă“ bârfe, toate cu același talent al naratorului dublat de un actor. Mai văd și azi, o jumătate de secol mai târziu, printre multe altele, scena despicării unui cal mort în Buda, sub ploaia de obuze rusești, de către budapeștii ieșiți din pivnițe, dintre ruine, înnebuniți de foame, sau pe scriitorul Máray, căruia i se îngăduise să plece în străinătate din Republica Populară Maghiară, contemplând interzis cechierile pe masa de lucru a lui Mauriac. (Ce e drept, cu experiența celor șaptesprezece ani petrecuți în Occident, mi se pare uluitor de naiv provincială scandalizarea lui Máray în fața unui scriitor catolic care folosea, firește, cecurile bancare; scumpul meu sfânt Francisc de Assisi, *il Poverello*, dacă ar fi trăit în zilele noastre ar fi fost și el nevoit să le folosească.) În limba română registrul naratiunilor lui Rudi era inevitabil mai restrâns, dar tot reușea să-și încante ascultătorii. Într-o seară din vara lui '48, la *Zokogó majom*,

→

→

taverna cu multe încăperi mărunte ce dădeau dintr-una într-alta, până la ultima din fund, în care, pe perete, tabloul unui pictor mare băutor închipuia „maimuța bocitoare“ ce da nume localului, l-am ascultat împreună cu toți amicii români și cu francezul Nel, înșirând la *Witz*-uri pe românește. Râdeam cu hohote, lacrimile ne picurau pe obraji asemenea celor ale maimuței din tablou, în timp ce Schuler imperturbabil, de parcă le-ar fi scos dintr-un catastif tematic, înșira la bancuri cu nebuni, cu rabini, cu micul Moritz, cu baronii Arisztid și Tassziló, și câte altele, din marele repertoriu al umorului austro-ungar și mai specific e-vreiesc. Folosea cu o artă desăvârșită până și deficiențele accentului său, ca și cele ale vocabularului, morfologiei sau sintaxei române, pentru a ne stârni hohotele.

Îi plăcea să râdă și să-i facă pe alții să râdă, deși viața lui era departe de a fi plină de voieșii. Dat afară din Universitate și privat – cam în același timp – de mărunțul dar atât de necesarul beneficiu al morii de la țară, își încropea penibil existența zilnică, a sa și a mamei sale, tot mai adusă din spate, mai mărunțică, mai neputincioasă. Și-a găsit un protector în profesorul de dermatologie, Tătaru, care i-a făcut rost de un mic post de bibliotecar într-un institut medical. Prin anii '70, fiind ales în comisia de pensii a Uniunii Scriitorilor, am putut pleda cauza amicului pe care nu îl mai întâlnisem de mult, și m-am bucurat să înfrâng rezistența încăpățanată a unor membri mai obtuzi ai acelei comisii. Evident, numele de Rudolf Schuler nu spunea nimănui nimic. Îmi făcea (și poate le făcea și membrilor acelei comisii) impresia că inventasem eu pe acel scriitor și scrierile lui. Dar ceea ce m-a necăjit mai mult era că printre cei ce se opuneau cu mai multă ardoare la propunerea mea de a-i da o cât mai bună pensie se aflau (pe lângă Gellu Naum, întotdeauna extrem de avar în gratificarea confrăților săi cu o biată pensie) înșiși colegii maghiari din comisie. Tocmai ei, care ar fi trebuit să-l susțină măcar din solidaritate etnică, se arătau de-a dreptul scandalizați de pretenția la o rentă necăjită a acestui scriitor de care se părea că nu auziseră și nici nu voiau să audă. Mi-am amintit atunci serile acelea din sinistra ani ai terorii staliniste, când Rudi venea nerăbdător să-mi citească, să vadă efectul asupra mea a câte unui capitol proaspăt încheiat în ziua aceea din romanul său. Știa prea bine, cum știam și eu că lucrăm pentru sertar, că romanul acesta, ca toate câte le scriam, urmau să zacă poate mult și bine, dacă nu chiar pentru totdeauna, în sertarele noastre. Aceasta în timp ce unii dintre cei ce îi negau acum dreptul la o biată pensie de bătrânețe se bucurau de privilegiu exorbitant pentru subliteratura lor proletcultistă pe care ar fi vrut acum să o facă uitată.

Puțin timp înainte de plecarea mea din țară, în timpul unei scurte șederi la Cluj, l-am întâlnit pe Rudi în Piața Unirii. Pentru ultima oară. Nu-l mai văzusem de ani de zile. Recunoașteam paltonul lui de iarnă *beige*, foarte elegant cu vreo treizeci de ani în urmă, foarte ponosit acum, și pălăria lui neagră a cărei panglică verde se înnegrise și ea. Pierduse acel *embonpoint* de pe vremuri, rotunjimile ce nu deveniseră niciodată o sinceră corpolență. Îmbătrânirea scofălcindu-se, mumificându-se parcă; pe obraji

altădată rubiconzi, pistruii se ascundeau în riduri săpate adânc, în șiruri dese, paralele. Vocea era aproape aceeași, lipsită însă de elanul vorbirii care o însuflețea, suna dogit. S-a animat doar atunci când i-am amintit unele vechi istorii trăite și istorisite de el în anii tinerețelor noastre. Era încântat de aducerea mea aminte, ca și cum frânturile din viața sa înscrise în memoria altuia i-ar fi putut asigura o certă, chiar dacă numai momentană, resurrecție. Râdea cu poftă, așa cum râsesem și eu pe vremuri când mi le povestise, de peripețiile sale cu insalubru dispunător de veninuri, Meyerhofer, cu talentatul pictor Darko – mort, sârmanul, mult înainte de vreme –, sau cu Nego. Dar cea mai hazlie dintre istorisirile mele, care fuseseră mai demult ale lui, avu un efect contrar celui urmărit de mine, cel ce nu doream decât să-l fac să-și mai descrețească ridurile în care păreau îngropate odată cu pistruii de soare amintirea zilelor înșorite de altă dată.

S-a întâmplat prin anii aceia de sinistra memorie care, printr-una din obișnuitele ironii ale coincidenței timpurilor, s-au potrivit să fie și anii de mai mult ori mai puțin luminoasă memorie a tinereții noastre. Cum nu-ți alegi timpul când să te naști, nu-ți alegi nici pe acela când să exulte în tine adolescența sau să-ți fie mortificată tinerețea. Rudi Schuler se înapoia seara spre casă. Pentru a scurta drumul către strada Andrei Mureșanu, unde mai locuia prin anii aceia '49-'50 cu mama lui, tăiasse de-a dreptul prin „țigănia“ din spatele Casei Învățătorilor și a Teatrului Național. O insulă imundă, în inima Clujului, cu maghernițe de paiantă, bordeie de chirpici, printre care ulițele erau niște șanțuri întortocheate, când noroioase, când înecate în praf, după anotimp, dar întotdeauna mirosind pestilential. Mergând grăbit de-a lungul unuia dintre aceste șanțuri, încercând să evite zoaiele, vede un individ ciocănind energic într-un geam și strigând: „Vilma! Vilma!“. Neprimind nici un răspuns, omul dădu colțul și dispăru. Când însă Rudi ajunse în dreptul casei cu pricina, geamul se deschise și apărură o babornită cu părul vâlvoi. Crezând fără îndoială că el fusese cel care bătuse în geam, și presupunând cu ce scop, i se adresă într-o românească stălcită, dar totuși, de!, în limba oficială a statului, anunțându-l pe un ton de profund regret: „Nu mai este curve, draghe!“.

Râsesem bine în necugetata noastră ju-nețe de această pățanie a lui Rudi Schuler. Când însă, vreo treizeci de ani mai târziu, la cea ultimă întâlnire cu el, i-am amintit pățania lui din acea seară, spre uimirea mea l-am văzut lăcrimând mai curând decât râzând. Am înțeles, brusc, sensul poate nici de el știut al acelor lacrimi intempestive. Nu pieirea din „țigănie“ a „bordelei“, care nu-l atrăsese niciodată, o plânga el, nu, desigur, ci acel simplu „nu mai este“, sentința aceea rostită de o vrăjitoare bătrână în noaptea clujeană îi stârnea acele lacrimi. Auzea din nou, dintr-o gură a trecutului, ceea ce îi va mai fi fost dat să audă în orele tot mai târzii ale vieții sale, acel „nu mai este“ definitiv pronunțat asupra tuturor deșertăciunilor de care se crede atașată pentru totdeauna viața noastră.

Cluj, 24 octombrie 1996

Când, cu câteva săptămâni în urmă, scriam la Paris, înainte de plecarea noastră spre

Țară, aceste câteva pagini de rememorare a lui Rudi Schuler, nu știam – vai, mie! – că bietul de el murise. Mă bucuram chiar la gândul că îl voi revedea, și-mi propuneam să-i mai fac o plăcere târzie ajutându-l să publice vreo scriere a lui rămasă prin vechi cartoane. Deșertăciune a intențiilor întârziate! Ca și cum în cursa dintre scris și moarte, aceasta din urmă n-ar fi mereu câștigătoare, n-ar avea întotdeauna ultimul cuvânt.

L-a avut, firește, și de astă dată. Iar cuvântul acesta al Tăcutei a fost cumplit. Căci în zadar îmi mărturiseam eu uimirea zămbitoare în fața sinuciderilor ratate ale lui Rudi, în fața morții sale preparate și amânate până la bătrânețe, zadarnic savuram blânda ironie a unui destin multă vreme suspendat, eu însumi eram prada lesnicioasă a Înșelătoarei. Aceasta își săvârșise treaba cu iscusință, și-o desăvârșise aducându-l pe cel ce o căutase odinioară în deșert acolo unde și atunci când a voit ea, Necruțătoarea.

S-a sinucis el, totuși, așa cum aflaseră bunii mei prieteni, Marta Petreu și Doru Vartic? Sau doar a încercat s-o facă, sărind pe fereastră? A fost descoperit zăcând sub geamul deschis, dar căzătura – dacă a fost una – nu fusese decât de la vreun metru înălțime. O tragedie ratată are întotdeauna aerul unei farse. Ultimii săi prieteni fideli, Szilágyi István și Kányádi Sándor exclud sinuciderea. Dar vorbesc despre intrarea, din ultimele luni ale vieții lui Rudi, în noaptea spiritului.

Cine poate să distingă, în negurile ce se adunaseră în jurul lui, în el, între o moarte pe care și-o dai și o moarte ce ți se dă? Este ca și cum ai putea să știi dacă în trăsura lui Goethe care o purta pe Lotte, iubirea din tinerețe a poetului, acum o doamnă bătrână ce-l vizitează, după mulți ani, pe acela care devenise între timp marele scriitor, s-a desfășurat ori nu aievea dialogul pe întuneric dintre cei doi – așa cum ne-o lasă să o întrevădem, Thomas Mann, într-un capitol din *Lotte la Weimar*. Capitolul făcea parte dintre paginile deseori și cu fervoare citate de Rudi Schuler. Îl încânta îndeosebi incertitudinea pe care romancierul o lăsa să plutească asupra realității acelei întrevăderi finale, în întunericul trăsorii și al vieții. Să-l lăsăm și noi pe el să dispară în ceață fără să putem desluși natura dispariției sale. Nu era, oare, Moartea, o mai veche cunoștință a lui, cel ce încercase pentru întâia oară la nouăsprezece ani să se unească cu ea?

(Din *Caiețul albastru*)

Rubrica Dosar
este îngrijită de

Ion Vartic

Poeme de

Mesajul Judoith

Obiect sexual pentru țara mea

– fragment –

înainte de – cucul din ceas îi ciugulea bulina din cravată
încărunțeam cu toții nespun de încet iar eu mi-am amintit de
summer '68 când rușii invadau Cehia și toți spunceau că va fi
război

mi-o imaginam pe mama moartă plingeam
(aceasta a fost revelația morții la șapte ani)
tatăl meu în pod lângă hainele bunicului mort și tăieturi de ziar
brănea porumbelii-i prindea îi tăia singele împresca peretele alb
carnea lor mirosea a DTT vomam aiuram despre evreii îndoliați
despre Brahma zărit în cărămida roasă a curții

„ce mitologii timpite“ zicea tata, pfui
cucul ciugulea vena din ceafa lui lată – aproape ca mă bucuram
deși venise timpul să nu-l mai urăsc

FIULE, TU SĂ NU

BEI SĂ NU FUMEZI

SĂ NU MINȚI SĂ NU FURI SĂ NU UȚI SLUJBA

DE LA ZECE DUMINICA TU SĂ NU

SĂ NU TE

SĂ NU NE

SĂ NU MĂ

NICIODATĂ

DA DA DA cucul îmi deslega cu pricepere venele de la încheieturi
le înveleam în ziar și mă uitam la Amarcord la două noaptea

DA DA DA NOTHING IS REAL! am strigat

m-am culcat într-un tîrziu am visat un cimitir coreean

l-am visat pe prietenul meu Mumpy și Mumpy zicea:

un păianjen otrăvit s-a cuibărit într-un colț al camerei mele cu
ochii-nroșiți de acolo
mă urmărește atent împroschindu-mi memoria cu sexe tăiate
se-nmulțește rapid prin diviziune celulară îmi inundă patul întreg
cu saliva lui acoperen totul ca o

oglinză care te închide încet

întreaga noapte

vocile lor ca niște lasouri putrede îmi vinău somnul

pe culoarele înguste ale treziei – the sound of the fury

iar apoi dimineața sosea sîdfesie și neputincioasă – cochilie stricată

în pieptul meu regăseam alte voci, cum ai regăsi strimetele unui violoncel

obiectele se mișcau în întâmpinarea mîinilor mele, docile și albe

pași ușori nevăzuți dansau în jurul meu

mîini magnetice băteau în pereți un alfabet ciudat și totuși,

ușor de-nțele

beam cafeaua amară mai deschideam înc-o ușă

knockin' in heaven's door

ca sub o arcadă de marmură glasurile lor încumate se înălțau
deasupra însoțindu-mă TELEPATRY

lăsam urme-n nisip

cu pasul rănit cu oase tocite de fulgere mă tiram într-o țară tăcută

o țară de piatră

o țară de piatră

o țară de piatră

m-am trezit scaldat în sudoare NOTHING IS REAL! am strigat

pielea mea jupuită

e acest steag național

„Army, să nu fii supărat“ spuse Mumpy (acum treaz)

vocea lui dragă „noi demult“ spuse Mumpy

„Eu am venit prin gelatina ușoară“ am replicat eu cu mîndrie

dar tu

vrei să-ți mai spun eu fie ceva?!”

Mumpy se dăduse în lături, el tremura era o fință cu totul și cu

totul albastră cu ochii mari bulbucați – l-am tras de un nasture –

asculta asculta ce s-a-ntîmplat (all together now):

plăminul lui se zbătea ca un pește fără de aer prins în hamuri bandaje
transfuzii salonul

văruiat proaspăt cu var dat cu clor

(nici o urmă a singelui nostru uscat)

totul alb și gol

mă plimbam cu liftul în voie în sus în jos în sus în jos

un cîrd de gîscăni burtoși fopăiau pe scări indicîndu-mi etajul care
urmează

one way ticket

ne trăgeam cu ochiul rîdeam

doi copii subțiri iuțați într-un colț se-nălțau ca o plantă uscată

își era mîrele fante mescalena țerca în artere ca mercurul la cald

droguri ușoare păstoase seringi argintii

te înalțai ușor din tîme pluteai

între chiuveță și pat

treceai apoi prin ferestru

în nisipul din curte se jucau copiii noștri de ceară

în balansoare hamuri bandaje o svastică estică se lăfăia uriașă dar noi

pluteam mîi departe

deasupra portarului tăcut și mirat

oasele noastre rămîneau meru mai în urmă

scriere fosforescentă în camere roșii sub aparate de nichel și azbest

singele nostru se țira pe dule de piatră

formolul și vata ne căutau vena răscoaptă

ambulante veneau și plecau veneau și plecau

dar noi deja pluteam cu doi țoli deasupra liniei de orizont one way

ticket to ride up in the sky

stelosul miraj corpul astral

doar glasurile lor, lasouri putrede ne vinău ne-ncetat

iar convoiul funerar se pornea pe șosea în mijlocul micului nostru oraș

tu priveai derutat de sub sticla apăsătoare a pielii

neștiind să strigi să strigi

te treceai apoi în coșciugul cel strimt nebun-împăcat

te ridicai brahmanic din trupul de praț

ca un zmeu colorat de-asaupra orașului

kundalini încolăcit în jurul purușei

palma stîngă și dreapta răcite răcite lipite de frontanelă în poziție

de drepti

stairway to heaven

(ochii lor de racheta supravegheau atent atent)

aici am crescut noi cu gura lipită de zid, hrănindu-ne cu var

în mai sau aprilie – nu mai știu când

salcîmii-ntotdeauna-nfloreau ...

La urma, Mumpy cu mine rîdeam

a adormit pe genunchiul meu, am adormit pe genunchiul lui cineva

ne scuipa prin pereți gleznele noastre creșteau ca butucii puro-

ioși și tari

puroioși

nu puteam nici ținta nici visa

dar pînă la urmă ne-am băut sticla de rasputin și careva (tu sau

eu, eu sau ea) am rostit poemul acesta amar:

eu am fugit odată de-aici, am murit

pielea mea era albă, împietrită ca sticla

apoi m-am întors

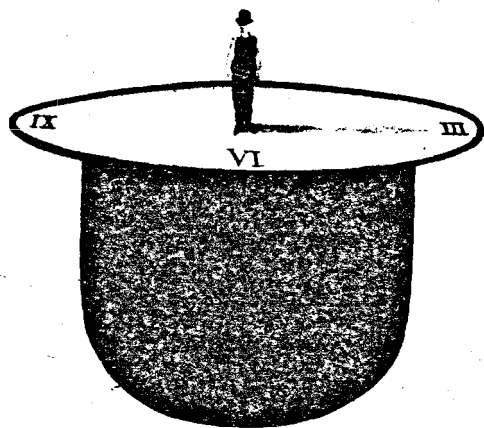
vecinii au spus: noi nu vrem să locuim cu fantome

cu fantome noi nu vrem iar eu

trăiesc zi după zi, zbatîndu-mă-n mijlocul covorului meu cenușiu

singele meu circula-n vene hrănit cu alcool și cu muzică

noi nu vrem



Scriitorul și retromorfoza

Ion Vartic

Supunându-l pe Kafka analizei amănunțite, intentându-i, pe baza probelor din scrisorile către Felice, un proces, Elias Canetti ne atrage atenția de la început asupra sensibilității speciale, nevralgice, pe care o dezvăluie acuzatul său pentru tot ceea ce privește corpul lui. Mai precis spus: Canetti ne atrage atenția, dacă mai era nevoie, asupra faptului că Franz Kafka face obsesiv de multe referințe la *puținătatea* corpului său, la subțirimea acestuia și la semnificația respectivei constatări. Fiind, cum Kafka însuși observă, „un lucru atât de slab, atât de lung”, forțele lui vitale sînt minime și, de aceea, direcționate, după principiul economiei, numai înspre scris, așa că existența sa se identifică total cu tentativele, de altfel adeseori eșuate, de a scrie. Relația lui cu

sale – către sex, băutură, mîncare ori către meditația filosofică și muzică – trebuie să rămînă nedezvoltate, disponibile, spre a fi îndreptate într-o altă direcție, aceea a intensificării necondiționate a productivității scrisului său literar.

Scriitorul de tip Kafka este, deci, unul fără trup și, în consecință, extrem de vulnerabil, întrucît nu are *masă corporală* (sintagma e chiar kaskiană, el fiind fascinat în mod instantaneu de cei ce o posedă). Ca să te deschizi înspre lume, ca să ieși în cîmpul descoperit al vieții, trebuie să ai corp din abundență, trebuie să ai masă corporală: altfel ce să consumi în luptă și *cu ce* să agrezezi realitatea? Or, deși lung și subțire ca o spadă, corpul fără corporalitate kaskian este neputincios în fața vieții, nefiind, cum am văzut, decît „o

concentrare înspre literatură”, de aceea, el se închide în fața lumii, se retrage însingurat de săgețile agresive ale realității (nu întîmplător Kafka a pozat, de altfel, unui pictor în postura sfîntului Sebastian). Nefolositoare pentru viață, substanța kaskiană, din cauza prea marii concentrații literare, este de-a dreptul toxică, atât pentru sine, cît și

pentru cei din jur (în ciuda tuturor avertismentelor lui Kafka, Felice Bauer s-a lăsat intoxicată zi de zi, ani de-a rîndul). Așa că această concentrație malignă trebuie diluată și consumată într-un proces neîntreput de creație. Dar oricît ar fi de retractil, fragilul trup kaskian e totuși ajuns din urmă de stimulii conturbatori și tetanizanți ai realității: „De aceea,

nu ești nicicînd îndejuns de singur cînd

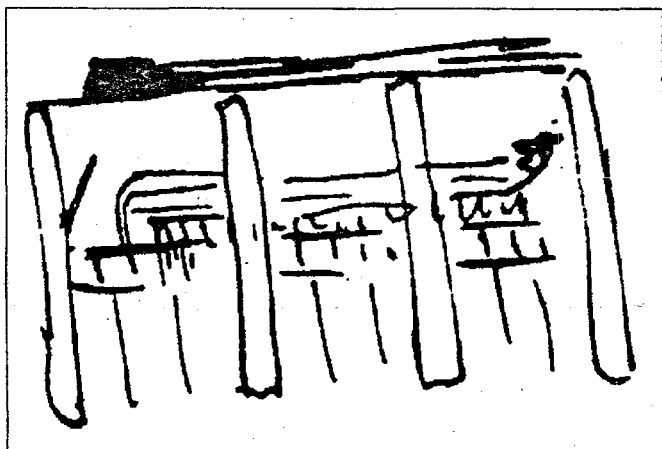
disparația absolut solitară într-un spațiu etanș. Aici se poate face, iarăși, joncțiunea cu analiza lui Canetti din *Celălalt proces*, masivul său eseu kaskian: camera constituie, pentru Kafka, un asemenea refugiu, un adăpost, ea devine trupul său: un „corp exterior”, învelișul său protector, un „ante-corp” (*Vor-Leib*) pentru cel-aproape-fără-corp. Nu înțeleg, însă, de ce Canetti, adică tocmai atât de psihanalizabilul autor al *Lim-*

bii salvate, nu-și duce analiza pînă la capăt. Căci, la modul fantasmatic, Kafka execută complet mișcarea de retragere, ridicînd punțile ce-l leagă de realitate.

Astfel, pentru el, scriitorul devine „locuitorul din pivniță” (*der Kellerbewohner*), înrudit cu omul din subterană dostoievskian ori cehovian. Iată pasajul – insolit chiar și pentru Kafka – din scrisoarea către Felice din noaptea de 14 către 15 ianuarie 1913: „M-am gîndit adesea că cel mai bine aș trăi avînd doar o singură lampă și cele trebuincioase scrisului în mijlocul unei vaste pivnițe izolate. Întotdeauna mîncarea mi-ar fi adusă și lăsată foarte departe de locul unde aș sta, în spa-

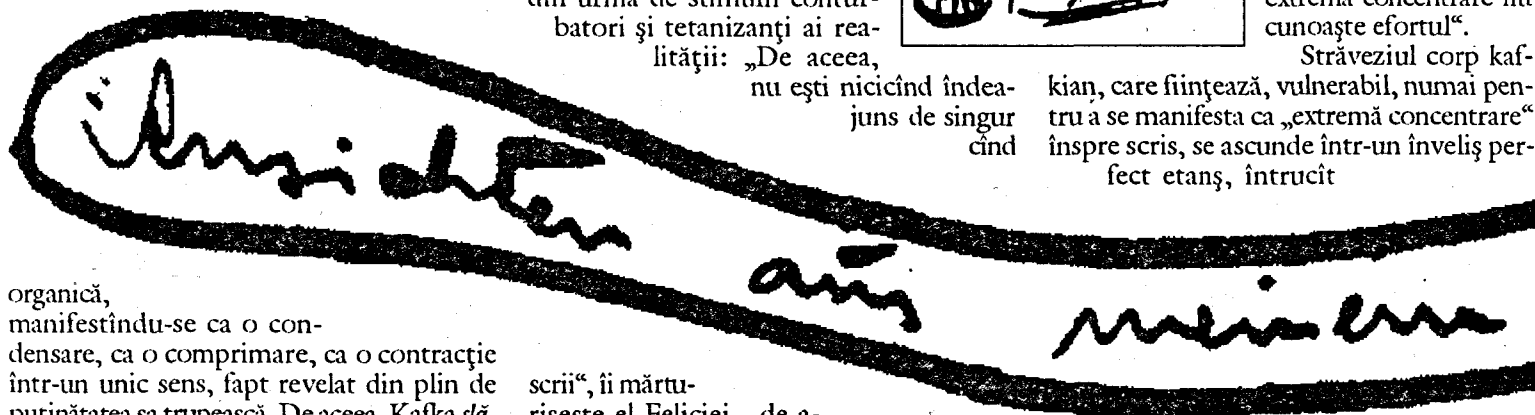
tele celei mai îndepărtate uși a pivniței. Să mă duc să-mi iau mîncarea, în halat, trecînd pe sub toate bolțile, ar fi unica mea plimbare. Apoi m-aș întoarce la masa mea, aș mîncă plin de fervoare și m-aș reapuca pe dată de lucru. Cîte n-aș mai scrie atunci! Fără efort! Căci extrema concentrare nu cunoaște efortul”.

Străveziul corp kaskian, care ființează, vulnerabil, numai pentru a se manifesta ca „extremă concentrare” înspre scris, se ascunde într-un înveliș perfect etanș, întrucît



literatura este, original, somatică. În acest sens, mi se pare întru totul revelatoare autoanaliza pe care Kafka și-o face, la 3 ianuarie 1912, în jurnal. Astfel, el mărturisește că simte în sine „o concentrare în profitul literaturii”; în organismul său el detectează „orientarea naturii mele spre creația literară”; întrucît naturală, înclinația lui înspre

scris e

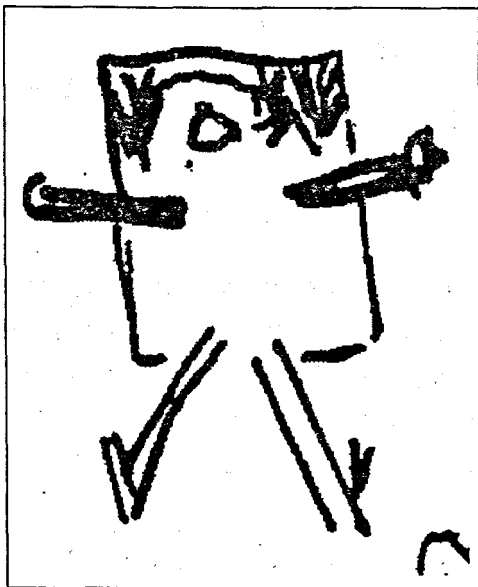


organică, manifestîndu-se ca o condensare, ca o comprimare, ca o contracție într-un unic sens, fapt revelat din plin de puținătatea sa trupească. De aceea, Kafka *slăbește*, se subțiază încă o dată în plus, pe toate celelalte laturi ale fulgurantului său corp material și spiritual. Căci restul înclinațiilor

scrisii”, îi mărturisește el Feliciei, „de aceea, cînd scrii, nu e niciodată destulă liniște în jurul tău, iar noaptea e prea puțin noapte...”. Soluția eficientă e una radicală:

• „Ilustrate din viața mea”

subteran. El stă acolo ca într-o placentă sau ca sub calota uriașă și rotundă a unei pălării (exact ca în desenele onirice kafkiene, în care, deasupra unei gigantice pălării răsturnate, plutește un om minuscul, gata de-a cădea înăuntru, de-a fi absorbit de golul calotei). Cu alte cuvinte, pentru a se proteja și a-și proteja creația pe cale de a se naște, scriitorul de tip Kafka regresează, fantas-



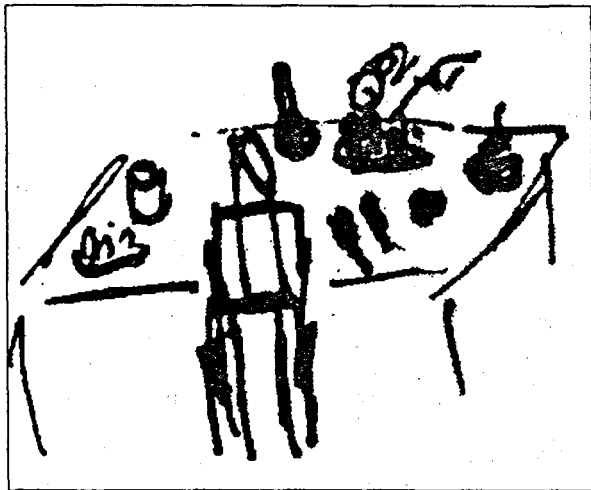
matic, la un stadiu prenatal ori chiar preuman. Căci „locuitorul pivniței” se înru-dește cu locuitorul *Vizuinii*, adică cu animalul acela ciudat, nenumit, ce stă ascuns sub „protecția căminului” său subteran. Scriitorul de tip Kafka suportă, deci, o metamorfoză de sens opus, de-a-ndoa-selea, regresivă, o *retromorfoză*, cum spune chiar Kafka: *eine Rückverwandlung*. Omul normal, cu masă corporală, agresiv, se deschide nemijlocit către lume. Agresat, scriitorul de tip kafkian ființează în chip paradoxal: se retrage din lume, se închide în sine, regresiv la o stare difuză, indeterminată, între regnuri, fapt ce îi intensifică, sensibilizează și diversifică percepția, care nu mai rămâne doar una

ric”. În această ascunzătoare, atât scriitorul, cât și propria-i creație regresează la starea prenatală: „Întîrziem de fiecare dată în strîmtoarea îngustă să visez în voie, fără să mă tulbure cineva și, într-adevăr, izbuteam s-o fac...”. Înțelegem și mai bine în ce constă impulsul obscur al lui Maxudov din mărturisirea lui Vasili Rozanov, care exaltă starea de creativitate potențială, unde născătorul și născutul s-au diz-

zolvat într-o unitate pur germinală: „Sînt omul cel mai puțin născut: stau încă în pîntecele mamei și ascult cîntece paradiziace”. Nu altceva spune Cioran: „Viața are sens pentru mine mai degrabă atunci cînd stau în pat și-mi las gîndurile să rătăcească fără scop”. În fine, Bulgakov își descrie un coșmar în care visează cum, agresat, înspăimîntat, de o lume cotidiană infernală, se refugiază la propriu într-un teatru: „Mă așund în teatru”. De altfel, „teatrul” lui Bulgakov, „hruba” maestrului bulgakovian și „strîmtoarea” lui Maxudov fac casă bună cu „pivnița” ori „viziuna” lui Kafka și cu camera căptușită cu alina-tori pereți de plută a lui Proust.

ată cum trebuie să arate „o casă de cărturar” în viziunea onirică a lui Thomas de Quincey. Ea trebuie așezată, protector, la poalele unor munți înalți, vara să fie cotropită de mănunchiuri mari de vegetație, iar iarna îngropată sub zăpezi și „izolată printr-un perete gros de nopți întunecoase”. Obloanele de la ferestre să fie bine închise, iar înăuntru draperiile grele să cadă pînă la podea. În acest sens, Caragiale-tatăl se întâlnește cu opiomanul De Quincey: camera scriitorului trebuie să fie la nord, umbroasă, deci, cu ferestrele și ușile *întotdeauna* închise strașnic,

umană, ci devine, simultan, sub- și trans-umană: „Pentru că a scrie înseamnă să te deschizi nemăsurat”.



ka. Deoarece arta este și „vis de trează”, adică fantasmă – E. Lovinescu e în mod sigur un cunoscător al lui Freud – în care scriitorul ia „forma sobolului” ce își sapă galeriile subterane.

Serghei Leontievici Maxudov, dramaturg din *Însemnările unui mort* – care are viziuni fragmentare din

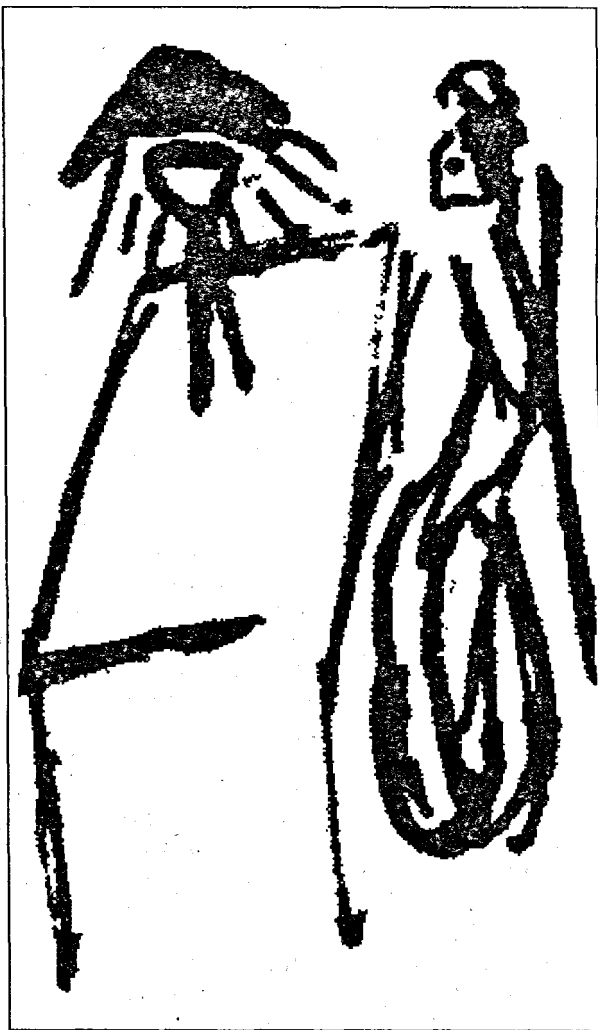
Leber

pie-sele pe care Bulgakov tocmai le transcrie – se simte atras irezistibil de culisele teatrului, printre decorurile depozitate de-a valma, găsindu-și culcuș într-un fel de „prăpastie ale cărei ziduri amețitoare, din cărămidă verzuie, se pierdeau în sus, prin semiîntune-

iar patul, veșnic nefăcut: camera se retromorfozează într-un adevărat culcuș: „Mocnesc în halat”, exclamă, satisfăcut, nenea Iancu. Lui Caragiale-fiul nu-i rămîne decît să subscrie.

Extraordinar de instructive sînt și observațiile autobiografice ale lui Anonymus Notarius alias E. Lovinescu. „Închis, retractat”, tînărul E. Lovinescu suferă de „o dramă nu de ordin intelectual, ci somatic”; în cazul său, nici măcar acea masă corpo-

rală, aparent protectoare, nu-i poate da complexul de superioritate existențială. De aceea, el apelează la „arma slabilor, a izolării și a secretării cochiliei, al cărei calcar” îl apără „în sensul inapetenței față de viață”. În consecință, își organizează „cochilia izolării”, în care rămîne închis de dimineața pînă seara, „necăpătînd sentimentul siguranței decît cînd între lume și dînsul se afla o ușă zăvorîtă”. Astfel, din punct de vedere uman, pe parcursul procesului de creație, închis în cochilia sa, scriitorul se întoarce, prin retromorfoză, la „o stare de spirit infuză, larvată”. Scriitorul în cochilie seamănă cu omul în carapace al lui Cehov, dar, lucru uimitor, și cu locuitorul „viziunii” lui Kaf-



P.S. Cititorul (prezumtiv) e rugat să se întoarcă la „Dosar”-ul numărului: acolo, într-un pasaj din *Caietul albastru*, Radu Enescu, viitorul exeget al lui Kafka, e surprins în comportamentul său regresiv, grotesc-anxios, de reîntoarcere la starea larvată.

Ion D. Sîrbu

Craiova, 22 Ianuarie 1980

Prea cuvioasă Vетуța,

Alaltăieri am avut o zi supraîncărcată „magică”; m-am gândit intens la Liviu Rusu – și m-a sunat la telefon; m-am nimerit pe stradă în urma unui rahat-turnător, mi-am fixat privirea în vertebra sa cervicală, a alunecat și a căzut (l-am ridicat, se uita în ochii mei de parcă ne-am fi întâlnit „dincolo”); mi-am dorit o carte, mi-a sosit la ușă (nu mint! În ultima vreme, de când am trecut la acest regim ascet de viață controlată „de sus”, funcțiile mele telepatice s-au întărit mult); pierdusem o cheie, m-am concentrat în timp ce eram întins, apoi ca la comandă, m-am ridicat și mi-am băgat mâna după divan, cheia era acolo (soția mea își scuipă în sân, bate mățăanii); primesc scrisoarea ta, visez, nu știu cum îmi aduc aminte că *Pragul Albastru* (în prima sa versiune) fusese tradus în englește de Catinca Ralea, caut manuscrisul traducerii ei, îl citesc, mă înduioșez pînă la lacrimi – ...ca seara să primesc un telefon prin care un amic, într-o bizară asociație, îmi comunică trista veste că biata Catinca a murit subit...

Wohltemperiert, clasică mea educație rațională mă ajută să nu o iau razna; simt că mă mișc la hotarul unor taine, nu forțez nimic, mă bucur de strania coincidență a unor absurde probabilități, dar nu-mi forțez grația, nu e bine, am avut o tragică experiență magică în viață, îmi ajunge, nu mai umblu decît cu grijă, cu pudoare și sfială, la borcanele interzise.

Ți-am creionat această – pentru tine aiurită introducere – numai și numai pentru a justifica promptitudinea cu care execut dorința soțului tău (un inginer chimist care se interesează de Alchimie, este mai mult decît un Prometeu mîntuit, este o pasăre ce anunță zorii unei lumine: ce tot de la Răsărit ne vine, doar [că] altfel) de a lua cunoștință de volumul *Histoire de la Magie* de Éliphas Lévi. Nu întîmplător am scris *Pragul Albastru*, nu întîmplător l-am citat pe acest savant, nu întîmplător ți l-am trimis ție, nu întîmplător soțul tău... Printr-o răsturnare de paraxă, orice fir de nisip are dreptul să se considere centrul universului; și este centrul universului. Trăim într-un aer fizic supraîncărcat de unde herțiene, de pildă; de ce nu ne-am putea imagina și un alt aer plin de alte unde; 90% din celulele noastre nervoase servesc pentru altceva decît pentru ingineria multilateral nerentabilă, s-ar putea ca activitatea din somn să fie cea care ne construiește o lume viitoare... Nu?

Această arhivă, care conține două scrisori adresate dnei Elisabeta Pop, prefațează numărul 12 al revistei, care este consacrat, în întregime, lui Ion D. Sîrbu. Numărul 12 al revistei Apostrof va apărea sub formă de caiet. (Nota red.)

Soțul tău nu e încă o monadă transparentă, îl simt cu pete și obscur, dar are un svîcnet faustic, o sete de cunoaștere pe care o înobilează – și asta mă obligă; așa cum eu primesc la ușă orice carte pe care o doresc pur, el de ce să fie lipsit de acest tom foarte prețios?! *Am primit ordin să i-l trimit*, pof-tim, mă achit, aici nu încapă nici un fel de ezitare sau tîrguială. Această carte e încărcată, are un destin și o forță a ei; nu spun care. Dar îmi fac datoria atrăgîndu-i atenția asupra următoarelor cumplite amănunte:

– Nu am dat-o la legat fiindcă o asemenea carte nu se dă în mîna oricui, ea nu suportă o ață și un clei strein. (A scăpat din două mari incendii ale teatrului, plus o teribilă epurare din 1946, ca să ajungă *la mine*, cel care mă consider proprietarul său magic.)

– Ea nu se lasă citită decît de cine vrea ea; are capacitatea de a se volatiliza din casa unui prost sau a unui spurcat; mi-a fost furată, am găsit-o întîmplător după înmormîntarea hoțului; în țară nu se mai găsesc decît trei exemplare, dar nu la biblioteci publice. *Traité de haute magie* și *Traité de magie noire*, pe care mi le-a însușit prima mea soție (care s-a măritat cu un ministru) au fost arse de ea; mi-a spus că îi săreau din raft, îi aduceau nenorociri (ministru a fost lovit de dambă, fiul ei a rămas mereu repetent).

– Mai țin să vă informez că – deși sunt un simplu ucenic vrăjitor – am, la o adică, puterea să transform orice inginer chimist fie într-o maimuță sau coropișniță, fie într-un poet patriotard, ceea ce e și mai rău. Asta în caz că mi se înstreinează cartea, sau nu e tratată cu respectul cuvenit.

– Nu spun pentru cît timp v-o împrumut; asta se va simți pe parcurs. Aprob multiplicarea ei (xerox), dacă puteți s-o dați la legat voi rămîne recunoscător.

– Regret că teribila mea bibliotecă de la Cluj (numai Enescu o cunoaște) s-a pierdut; era foarte bine pusă la punct și cu probleme de Alchimie. Studiam atunci „funcția epistemologică a metaforei” (teza mea de doctorat) era normal să ajung la nevoia de a-mi explica puterea oricărei formule. Eu am tradus pe Ernst Mach, eu am studiat pe Hans Vaihinger, pe Ernst Cassirer, fără

voia mea am ajuns... unde am ajuns. Spune-i soțului tău că orice pas făcut în direcția magiei implică inițiere morală, un minimum de introvertire și salt în gol.

Acum, știindu-te soția unui domn atît de ciudat, înțeleg de unde ți se trage armura de bunătate și entuziasm cu care ești dăruită. *Îi servești de oglindă*. Te rog să-i transmiți urările mele de bine. Roagă-l să aibă grijă de carte, să-mi scrie dacă mă consideră demn.

Al tău, Gary

II

28 I 981
Craiova

...quia absurdum, non credo!

Dragă Vетуța,

sunt îngrijorat: pe data de 23 I 981 ți-am expediat recomandat (recipisa 1511) ca „imprimat” o carte hiper-prețioasă, Éliphas Lévi: *Histoire de la Magie*.

Nu mi-ai confirmat primirea (ți-am trimis-o pe adresa de acasă) – ar fi o catastrofă pierderea ei: și pentru mine, și pentru cel ce mi-a deturnat-o.

Te rog (îl rog și pe inginerul tău soț – fiindcă lui i-am trimis-o) să-mi scrieți dacă ați primit-o, s-o căutați la factorul care trebuie să v-o aducă acasă odată cu corespondența, sau la Poștă.

Eu păstrez recipisa ca să pot reclama (zeilor) nevinovata piere.

Cu îngrijorare legitimă,
al vostru,
Ion D. Sîrbu

Poeme de Ștefan Balotă

Desoeuvrement

Nous veillons dans la nuit, à des heures méconnues
Mais nous n'attendons rien, ni le cri sur le toit
Ni la flamme vers Argos
Ni le retour du Maître.

Du reste je me tais. Un boeuf énorme pèse sur ma langue.
Nous sommes sans pitié pour tout ce qui viole
Notre intimité
Nos intérieurs peuplés des fantômes de calme
Nous avons nos poisons rangés, dans leurs fioles
Étranges, qui éclosent à même nos étagères.

Et nous avons nos femmes, et la Femme, l'unique
Qui nous accueille à l'aube de sa voix mécanique
Nos femmes et leurs parfums prodigues en serments

Laudanum et Valium pour la Dame des Tourments.

Le soleil est trop rouge. Ferme donc ces rideaux.
Ne sors pas. Tu pourrais faire des trous dans le ciel
En levant tes yeux au ciel.
Et puis si tu sortais, imprudent voyageur
Angoissé d'un voyage qui te perre le cœur
Comment ferais-tu donc, avant que minuit sonne
Pour répondre au téléphone?
Für böse Gifte
Gegengift.

Mais la voix est bien là, celle de l'autre, captive
Que tu écoutes à ton retour
Les efforts même de l'amour
Ne la sauraient de l'onde extraire qu'elle n'expire.

Notre vouloir est nul: à peine quelques gestes
Retenus, entravés et desquels il ne reste
Qu'une ombre, qu'un soupir.
Mais notre esprit voguet-il, affranchi des contraintes,
Vers les failles et les trous exquis en demi-teintes,
Vers l'impossible union d'un corps et d'une parole
Lancée, heurtée et qui au téléphone s'envole?
Qui mette fin une fois pour toutes à nos errements?
Laudanum et Valium à la Dame des Tourments.

Puis... Nous avons des jours plus brefs que vos minutes
Plus noirs que vos tombeaux, plus vides que vos coeurs!
Pour moi, je consens à parler pour ceux qui savent, mais pour ceux qui
ne savent pas, j'oublie tout. Car quelque
chose est là qui me veut pleurant, me voit pleurant...

Vous y pleuriez petite fille
Y pleureriez-vous ma Beauté
Dans le jardin où les corbeaux, à midi, se hâtent avec ce cri dur?

Parmi nous, certains aimèrent leur soeur.
Contre les mauvais poisons
Ils portaient avec eux un puissant antidote
Plus bas flottent les corps bouffis des sodomites
Et la ronde sans fin des intellectuels
Et ceux qui crurent faire une fortune éternelle.
Parmi nous sont aussi ceux qui voulurent accéder aux charges
supérieures, vérificateurs des poids et mesures de la Création,
coupeurs d'herbes sauvages au-dessus des lieux où reposent les morts,
chasseurs d'insectes nets, donneurs d'osier à ceux qui tissent les
paniers. Et aussi ceux qui eurent commerce avec le sacré: à un très
haut clergé ils eurent parfois accès.

Nous mangeons des fruits rouges avec de la crème blanche...
Mais étoufferons-nous cet ennui qui s'épanche,
L'ennui et notre angoisse du jour qui n'est point né,
Dies Irae d'une vie qu'on mène hallucinés?

Vous êtes le sel de cette terre
Disent les entrailles mensongères

Des volatiles propitiatoires...
Nous sommes les maîtres des fumées
Des cerfs-volants et des nuées
Des jouissances déclamatoires
Nous sommes le grain qui ne meurt pas

Infinites fiançailles! et suites vers la mer
Peut-être oublierons-nous cet aujourd'hui amer
Au goût du thé qu'on prend pendant les heures creuses
Avec du lait, du miel dans des tasses de porcelaine.

Du reste, je me tais. Car un rocher énorme pèse sur ma mémoire. Le
vent fraîchit vers nos rivages.

Mon enfant d'Irlande, où t'attardes-tu?
Le souffle de tes soupirs
Gonfle-t-il mes voiles?
Le veilleur sur le toit pousse un cri de délivrance.
La flamme vers Argos a jeté son signal
Nous sommes sans nulle pitié pour tout ce qui trahit
Les tremblantes amours tissées au Véronal
Les brillantes amours avec l'être haï.

Là-bas nos mains se rejoindront
Là-bas tu me diras oui...
Vois donc, ce n'est pas loin
Partons, mon cœur, partons!
Là-bas, dans ton étoile, tes yeux me seront chers
Là-bas il n'est de vie que parmi les cadavres
Partons, mon âme, partons ramper comme des vers!

Cette flèche brisée

Étrange, oui, à nouveau d'entendre la même voix. Mais – quel, ce
corps insolite (fragment de cristal peut-être en qui s'éveille, chaque fois,
le regard au soleil. Ou bloc poli par les caux, les larmes. Aussi: levain,
cela même qui vit au cœur de cette parole) – quel, le lieu multiplié qui
se dissipe en s'éloignant? Attendre, et l'on se tient au seuil devant les
messagers de passage, la pluie qui tombera: une espérance en elle, je le
sais, mon cœur, une espérance en elle, comme la paix.

(Tu nous la laisses! Tu nous la donnes!)

Attendre, et l'on ferme la porte. Sur le carreaux a éclaté la musique
qui délivre. Écoute: la promesse en elle, je le sais, mon heure – la
Promesse.

... telle, cette heure insolite – point qui renait à l'instant sans cesse
et cercle pour habiter ton visage. Ma demeure.

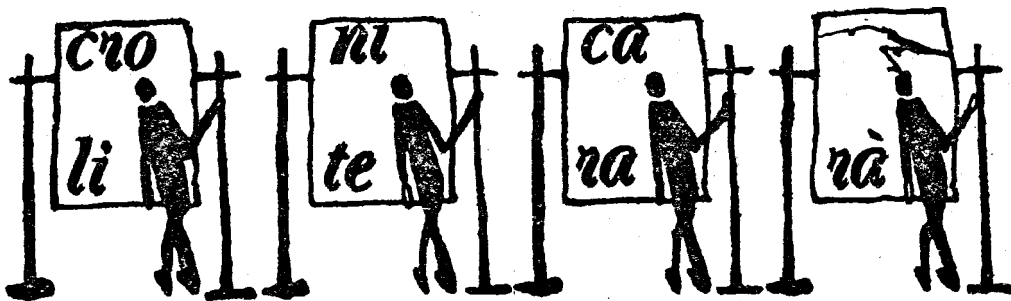
Las du tourbillonnement.

Cela, le fil qui rattachera, isolées, les fêtes (ce Noël lointain
qu'allume à nouveau le sourire). Cela, la nappe souterraine où baignent
à l'envers les branches les plus hautes: galerie creusée aux torches de tes
yeux, prenant forme dans le sillage de ton éloignement. Rencontre dans
la pensée – qu'un autre te songea! –, les bras en avant, tendue (un cri
là-bas? la voile du retour? Mais le sable est tiède, cette vague est pour
ta chevelure...), l'Offerte en ma parole. Et la cueillette aux anémones,
cela, le geste blanc où tu surgis enfin.

Le lieu: les lieux. C'est un bûche de l'aube – la solitude...

La colline en face qui me voile les vrais départs: veilleur sombre,
pourquoi me tends-tu cette pâte de néant? Les fous de l'aube – le
mensonge y attise les braises: veilleur sombre, là-haut sur la colline,
pourquoi mes yeux te cherchent-ils? Pourquoi ce silence, cette écoute:
puisque tes branches là-haut qui voient au loin les navires – à jamais
muettes, frissonnent?

Aube au miroir! Décime d'une autre année (c'était le songe qui
naissait par les vitres, sur la grève – proche le clignement des yeux
approbateur, ta silhouette comme un éblouissement), le reflet se joua à
la seule surface. Nulle profondeur en lui que cette clarté unique qui
vacille, se perd sur les franges du ciel nouveau. Mais la présence? la
présence! Perdue maintenant; chaque parcelle de la chair ressuscitée a
dû oublier les graines de son éclosion.



G. Călinescu

Ion Bălu

Cu volumul *G. Călinescu sau „seriozitatea glumei estetice“*, semnat de dna Cornelia Ștefănescu, editura bucureșteană „Jurnalul literar“ a inaugurat primul număr al unei colecții intitulată „Critica“. Alcătuit din cinci capitole, în care paginile de jurnal se îmbină cu opiniile despre opera și personalitatea lui G. Călinescu, volumul atrage luarea aminte pentru că dna Ștefănescu a fost unul dintre cercetătorii fostului Institut de Istorie Literară și Folclor al Academiei Române care s-a aflat permanent în preajma lui G. Călinescu din noiembrie 1953, până la intrarea profesorului în veșnicia spiritualității poporului român.

De câte ori ne-am întâlnit în locuința lui G. Călinescu, la Institut sau la Biblioteca Academiei, dna Ștefănescu și-a exprimat totdeauna, cu o anume tristețe în glas, dezacordul față de criticile aduse scriitorului după 1989, de minimalizarea operei și a omului, de reducția personalității lui exclusiv la colaborarea cu partidul comunist. Evident, acuzațiile sunt reale. Comuniștii români aveau nevoie de prezența în rândurile lor a unor intelectuali cu o valoare științifică de excepție și o probitate morală ireproșabilă. În vara anului 1944, G. Călinescu îndeplinea ambele condiții. Din obscure motive interioare, dar și dintr-o latentă aspirație de a juca un rol anume în viața politică a țării, G. Călinescu însuși venea în întâmpinarea ofertei de colaborare a unui partid totalitar. Majoritatea articolelor publicate în *Tribuna poporului* și *Națiunea* îl acuză fără discuție. Dar cooperarea dintre G. Călinescu și comuniști între 1944-1947 și după 1955, mai accentuat inițial, mai estompat ulterior, nu poate umbri întreaga lui activitate, mai ales că partea cea mai rezistentă a operei sale a fost elaborată înainte de instaurarea regimului comunist.

Cartea dnei Cornelia Ștefănescu nu face referiri directe la acuzele contemporane îndreptate împotriva lui G. Călinescu, dar, subtextual, urmărește să opună „fabulei mărunte, legate de gesturi și manifestări publice, coborâte până la caricatură și bufonerie“, imaginea unui Călinescu tragic, aflat sub povara apăsătoare a vremurilor: „am încercat să comunic observațiile, gândurile și mărturia experienței mele, ca unul din cei care, împreună cu alți colegi din generații diferite, am stat în preajma lui.“

Firește, acest G. Călinescu există și ultimele două decenii din viața lui stau sub semnul unei dramatice dihotomii: pe de o parte, G. Călinescu a devenit într-o perioadă tulbură de tranziție un remarcabil agent de influență al conștiinței „păturilor mijlocii“, manifestându-se ca un adversar al democrației, pe de alta, imediat după câștigarea alegerilor din noiembrie 1946, comuniștii, nerecunoscători pentru tot sprijinul acordat de una din marile personalități ale perioadei interbelice, au declanșat o violentă campanie denigratoare con-

tra fostului „tovarăș de drum“, îndreptată atât împotriva operei, prin articolele redactate de Miron Radu Paraschivescu în *Revista literară* și de I. Vitner în *Contemporanul*, cât și împotriva activității lui G. Călinescu la catedră, prin critica identică de agresivă a studentului comunist Vicu Mândra-Lewys.

Aparent nemotivată, discreditarea lui G. Călinescu din afara și din interiorul Universității bucureștene și-a găsit o explicație rațională abia în anii din urmă, după ce, în revista *Memoria*, au fost publicate instrucțiunile KGB-ului trimise partidelor comuniste est-europene; unul dintre articole prevedea înlăturarea imediată din viața publică a tuturor profesorilor care exercitau o influență deosebită asupra elevilor și studenților și înlocuirea lor cu indivizi mediocri. Spre deosebire de cehi și unguri, comuniștii români au aplicat cu obediență cerințele imperative ale Moscovei și la catedră, în locul lui G. Călinescu a fost numit... medicul stomatolog I. Vitner, iar lui Vicu Mândra-Lewys i s-au creat condițiile necesare pentru a fi promovat în colectivul aceleiași catedre.

Tragedia trăită de G. Călinescu aici se află: s-a văzut deodată înlăturat din viața literară a epocii, dar și din Facultate; șaptesprezece ani a trăit departe de catedra universitară și aceasta a fost una dintre marile lui suferințe, accentuează dna Ștefănescu.

Cartea dnei Ștefănescu nu este o monografie, deoarece, mărturisește, „complexitatea demersului rămâne încă, în ceea ce mă privește, de dimensiunile fabulosului“, ci constituie o caldă evocare a omului și a operei sale, făcută cu discreție și devoțiune. În primele două secvențe, realizează un portret al omului și scriitorului, surprins în cele mai diverse atitudini existențiale și ipostaze caracterologice; resorturile interioare ale procesului de creație sunt demontate și reconstituite în *Documentație materială cu personaje imaginare*, deplasările scriitorului în străinătate, în vizite particulare, oficiale sau ca urmare a invitației diverselor organizații internaționale constituie substanța capitolului *Subiectivitatea obiectivă a călătoriei*.

În *Ordinea întrevăzută* sunt comentați romancierul, criticul și istoricul literar. Dna Ștefănescu reanalizează articolele și intervențiile polemice ale lui G. Călinescu despre roman, constatând că, deși teoreticianul repudiază „orientările voit novatoare ale romanului românesc din perioada interbelică“, totuși, în practică, utilizează în ultimele lui două romane tocmai procedeele și modalitățile tehnice dezaprobatate cu atâta vehemență la contemporanii săi interbelici: „... toate argumentele aflate în *Istoria literaturii* la capitolul *Camil Petrescu*: argumentele pro și contra tehnicii folosite în *Patul lui Procust*“ sunt reluate în *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru*.

Gavrilcea, Pica, Dan Bogdan sunt exemple „tipice“ de reconstituire a unui personaj prin intermediul dosarului de existențe; perspectiva simultaneistă a lui André Gide este utilizată în caracterizarea lui I. Pomponescu; în spiritul aceluiași romancier, introduce jurnalul intim în narațiune: Tudorel, Hergot,

Caty Zănoagă; procedeul discontinuității temporale, întâlnit la Proust, îl regăsim în *Scrinul negru*. „Scrisorile“, „digresivile“ și „notele“ lui Camil Petrescu sunt reluate de asemenea, împreună cu documentele „autentice“.

Meditând asupra structurii narative a romanelor călinesciene, dna Ștefănescu ajunge la o concluzie judicioasă: romancierul pare să fi fost solicitat atât de tehnica heterodoxă a romanului românesc și european din perioada interbelică – și aceasta presupune renunțarea indirectă la rezervele formulate în felurite cronici literare, studii și articole – dar și de intenția de a da „o replică lui Camil Petrescu prin turnura epică a ultimelor romane“. Ipoteza este plauzibilă. G. Călinescu cel dintâi a intuit profunda prefacere adusă de Camil Petrescu în câmpul prozei autohtone: „Prin el – afirmă în *Istoria literaturii* – romancierii de mâine vor medita asupra tehnicii romanului“. Și este indiscutabil că ideile și exemplul lui Camil Petrescu au contribuit la creșterea gradului de conștiință artistică a prozatorului român în genere și a lui G. Călinescu în special. Însă carențele valorice ale romanelor lui G. Călinescu nu ne pot determina să așezăm un semn de egalitate între cei doi prozatori.

Observațiile dnei Ștefănescu sunt subtile, comentariile sale seducătoare, intuițiile revelatoare, filiațiile, omologiile și concordanțele, credibile. Pentru autoare, opera lui G. Călinescu are o dimensiune sacră, iar personalitatea profesorului este învăluită într-o aură legendară: un mare critic literar – notează d-sa – „se definește în primul rând ca un vizionar, ceea ce îl face să fie deopotrivă și poet și filosof. Opera critică poate să constituie în sine o operă de artă și monumental realizat de G. Călinescu în *Istoria literaturii române* este ceva comparabil ca grandoare, într-un alt plan, cu *Comedia umană* a lui Balzac“. Cartea întreagă este un poem al admirației lucide, expresia prețurii constant superlative a unui maestru spiritual.

Trasee poetice

Ileana Mălăncioiu

Dumitru Chioaru

Un volum antologic *Poezii* de Ileana Mălăncioiu a apărut recent în eleganta „Colecție de poezie românească“ a Editurii Vitruviu. Dintre vocile feminine ale poeziei românești, Ileana Mălăncioiu este cea mai bine timbrată și egală cu sine de la primul la cel mai recent volum, poate pentru că n-a dat frâu liber lirismului (în atâtea cazuri, o patetică confesiune sentimentală), ci s-a revigorat continuu prin travestirea epică a viziunilor sau prin eliberarea lor în confesiune dramatică. Un nou program de „resurrecție a baladei“, lansat de Radu Stanca prin anii '50, revitalizează substanța anilor '70, devenită searbădă de atât purism estetic, conjugând un vizionarism de tip expresionist cu magia sunetului în primele volume ale Ilenei Mălăncioiu. Copilăria, cuplul erotic și singurătatea sînt obsesiile din care nasc viziuni de tensiunea unor experiențe inițiatice, avînd ca punct de plecare mărunte întâmplări cotidiene. Astfel, poezia *Păsărea tăiată* (care dă și titlul primului volum) reprezintă scena sacrificiului unei păsări drept o moarte ritualică prin trăirea empatică a momentului de către copil: „M-au ascuns bătrînii, după obicei/ Să nu uit de frica păsării tăiate/ Și ascult prin ușa încuiată/ Cum se tăvăleşte și se zbate// Strîmb zăvorul subrezit de vreme/ Ca să uit ce-am auzit, să scap/ De această zbatere în care/ Trupul mai aleargă

după cap// Și tresar când ochii, împietrind de groază/ I se-ntorc pe dos ca să albească/ Și părînd că-s boabe de porumb/ Alte păsări vin să-i ciugulească// Iau e-o mină capul, cu cealaltă restul/ Și le schimb cînd mi se pare greu/ Pînă nu sînt moarte să mai stea legate/ Cel puțin așa, prin trupul meu// Însă capul moare mai devreme/ Ca și cum n-a fost tăiat bine/ Și să nu se zbată trupul singur/ Stau să treacă moartea-n el prin mine.“

Transfigurarea legendară/ritualică a cotidianului intensifică misterul existenței, încît trăirea devine cunoaștere. Ileana Mălăncioiu cultivă, ca toți expresioniștii, metafora și mitul pentru a spori misterul existenței într-o poezie cu virtuți de incantație magică sau de pictură de gen. Ea face parte din categoria poezilor orfici care cred nu numai în transfigurarea, ci și în transcenderea realului prin cîntec, cum se întîmplă în această admirabilă *Nuntă*: „E ziua sfîntă-a nunții, mireasa trece blîndă/ În carul ei de nuntă cu caii albi în spume/ Văd crinii de pe brațul ei și tremur/ Ca un nuntaș din altă lume// Un joc imens începe, o horă cît pămîntul/ Se învîrtește lină, aproape că a stat/ Eu urmăresc mireasa cuprînsă-n ea și-mi pare/ Că voalul ei și crinul deja au înghețat// Biserica-i deschisă, urmează cununia/ Încrîmîntă pierd altarul din priviri/ Același trup de miel de două mii de ani/ Se mistuie în pieptul perechilor de miri// E liniște deplină, stau mirii-ngenunchiați/ Și parcă lumea piere și parcă nu mai sînt/ O altă nuntă pare să fie așteptată/ De suflutele strînse la templul din pămînt// Același voal subțire s-a scos din vechea ladă/ Zîmbesc tăcuți copiii pe piatra cenușie/ Aceeași horă lină a început dar nimeni/ Nu știe că urmează aceeași cununie// Miros de crini se simte în aerul fierbinte/ E singură mireasa în carul ei și plînsă/ De unde-a venit, Doamne, și unde este dusă/ Și încîntarea asta de ce se duce însă?“. De altfel, selecția de poezii din volumele *Către Ieronim, Inima regiinei, Crini pentru domnișoara mireasă și Ardere de tot* transpune tainele existenței: nunta, maternitatea, moartea etc. Într-o atmosferă de ceremonial/ritual magic, combinînd mitul lui Orfeu și Euridice cu mitul lui Isis și Osiris și reinterpretîndu-le într-un registru liric cu accente de imn sau de confesiune ca în *Cîntarea Cîntărilor*.

Odată cu volumul *Peste zona interzisă* și continuînd cu *Sora mea de dincolo, Linia vieții* și, mai ales, *Urcarea muntelui*, poezia Ilenei Mălăncioiu suferă o mutație de pe travestirea baladescă a viziunii pe dramatismul confesiunii ca expresie a melancoliei și angoasei existențiale, structurată din notații simple care, prin acuitatea percepției/trăirii realității și sinceritatea rostirii, îl amintesc pe Bacovia. Datorită complicității prin tăcere și frică la domnia violenței totalitare, viața cotidiană a devenit un coșmar, denunțat cu curaj, fără artificii retorice, în poezia *O crimă săvîrșită în strada principală*: „O crimă săvîrșită în strada principală/ În amiaza mare, o crimă oribilă/ Și nimeni nu plînge și nimeni nu strigă/ Și nimeni nu pune mîna pe criminal// Eu însămi stau aici și scriu versuri/ Ca și cum versurile mele ar putea opri/ O crimă ce se face pe strada principală/ În plină zi// O, cînd voi lăsa totul la o parte/ Să ies în stradă și să strig cît pot:/ S-a petrecut o crimă, puneți mîna pe criminal/ Puneți mîna pe mine, complicele“, una dintre piesele care au dus la topirea volumului *Urcarea muntelui* (sugestie a Golgoetei colective în numele utopiei comuniste) pentru mesajul său considerat, pe atunci, subversiv. Poeta a devenit nu numai o voce ci și o conștiință care, cum se poate remarca în ineditele publicate la sfîrșitul volumului, a rămas trează, rostindu-și în aceeași manieră dezgustul și protestul față de mascarada postrevoluțio-

nară: „Au putrezit cele patru scînduri/ Cele patru mîini și cele patru picioare ale monstrului/ Care a înviat a treia zi. Sînt singură/ Și mă gîndesc că noi toți sîntem fiii// Aceluiași mare dezastru. Sînt singură/ Și mă uit la voi cum vă bateți pentru înțietate/ Peste cei o mie de morți care nu mai sînt/ Avuți în vedere de nimeni.“ (*Melancolie*).

Cu fiecare nouă antologie de autor, Ileana Mălăncioiu își conturează și mai pregnant profilul ei de mare poetă.

Romania on rocks

Claudiu Groza

„**T**otul în România se mișcă încet, foarte încet, mult prea încet. Tramvaiele înaintază greoi, zdrăngînd din toate încheieturile lor metalice, păsările adorm în văzduh, rîurile nu curg, ci se preling, ceasurile trebuie mereu scuturate ca să-și reia tic-tacul. Iar oamenii noștri politici plutesc și ei surîzători, somnolenți, prin această țară în care melcii vor fi amendați în curînd pentru depășirea vitezei regulamentare.“

Textul de mai sus poate fi citit ca un rezumat concludiv al recentului volum publicat de Alex. Ștefănescu – *Gheața din calorifere și gheața din whiskey* (Ed. Institutului European, 1996). Subintitulat *Jurnal politic* (1990-1995), cartea cuprinde articole publicate de autor, de-a lungul a șase ani, în revistele *Zig-Zag, România literară* și *Dilema*, precum și texte inedite, aparținînd aceleiași perioade. Într-o scurtă notă, Alex. Ștefănescu își caracterizează articolele drept „documentul unei stări de spirit“, „un amestec de reflecții și interjecții“. Editate cu minime ajustări, aceste „luări de poziție“ oglindesc evoluția atitudinii jurnalistice românești într-un răsîmp cronologic marcat de (prea) multe evenimente și mutații de mentalitate.

Comentariile abordează fie evenimente politice ori sociale de maximă acuitate în momentul respectiv (minerialele, diverse marimici scandaluri parlamentare, relațiile româno-moldovene etc.), fie întîmplări cotidiene care îl provoacă pe autor să ia în discuție habitudinile sociale românești. Scriînd pentru „o anumită parte a presei“ (după fraza devenită clișeu a fostului nostru președinte), Alex. Ștefănescu nu se lasă cuprins de patimă politică. Luciditatea îl împiedică să dea verdicte partizane. Reacțiile sale oferă o imagine a normalității într-un univers cuprins de haosul refacerii sistemelor de valori.

Textul ce dă titlul volumului (ca, de altfel, toate celelalte articole) este, în fapt, o pledoarie pentru *firmec*. (Fraza de încheiere este, cred, relevantă: „... una e să ai gheață în calorifere, iarna, și alta să ai gheață, vara, într-un pahar cu whiskey...“.)

Aminteam mai sus de o mutație de accent, caracteristică evoluției atitudinii jurnalistice.

Într-adevăr, dacă textele din 1990-1991 analizează cu predilecție chestiuni sociale (evident, cu subtext politic) – era, de altfel, perioada „devălmășiei“, a „saltului în haos“ al societății românești –, cele din 1993-1995 se axează pe o problematică net politică (privind politicul din perspectiva unor dereglări sociale). Este o evoluție interesantă (nu mai puțin firească), sincronă cu realitatea socială.

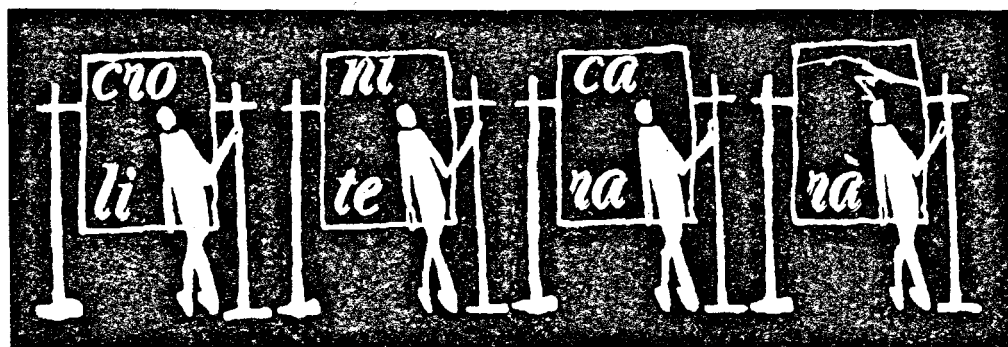
Să rememorăm perioada: primii doi ani după 1989 au fost marcați de „pulsul străzii“ – o tendință către anarhie, un echilibru precar între contestare vehementă și adulare fără rezerve; o re-așezare a valorilor; încercări de adaptare la un *alt fel de a fi*; un amestec ne-definit între embrioni de spirit civic și extremisme etc. – pe scurt, o frenetică, haotică și necesară (cu, eventual, mai multă temperanță) *defulare* socială, după mulți ani de „mankurtizare“. În 1992 începe instaurarea „statului de drept“. Confirmați social, liderii politici sînt chemați să elaboreze *criteriile normalității*. Ei sînt, așadar, cei ce trebuie observați, încurajați, amendați, *controlați*, dacă e cazul. Și abia de acum se poate vorbi despre presă ca o „putere“ a statului – nu doar ca un ecou al firescului în haos, ci ca o exponentă, cu acordul societății, a criteriilor pe care le-am semnalat.

Revenind însă la volumul lui Alex. Ștefănescu, merită remarcat un element care, din păcate, le lipsește încă gazetarilor români: stilul (în sensul de *savoir-faire*). Acuratețea demersului, *limba* (ferită de „polistirenul“ artificios al neologismelor inventate, care au creat în presa noastră – și nu numai – o „limbă de nylon“) și impecabila construcție a discursului dau acestui volum o dimensiune de virtual manual de presă.

E adevărat, la o lectură detașată (și cronologic, și afectiv) unele din aceste articole pot părea patetice. Să ne amintim însă că prezentul volum este alcătuit din „reflecții și interjecții“. Și poate că, uneori, e nevoie de puțin patetism ca să-l scoți pe român din bordeiul în care zace balcanic, cu aere mizeroccidentale. E și acesta un apel la luciditate și normalitate.

În *Gheața din calorifere și gheața din whiskey*, Alex. Ștefănescu prezintă o *atitudine*. Ce impact a avut/are aceasta asupra celorlalți, este greu de precizat. Important e, oricum, că intelectuali rămîn *ai cetății*, și poate că spiritul civic al României se va clădi și pe cărțile lor.

În fine, o ultimă observație: spre deosebire de un alt publicist, în mare vogă la ora actuală (mă refer la H.R. Patapievic), Alex. Ștefănescu este mai sceptic, mai ponderat, mai puțin disperat. Soluția pe care, implicit, o întrevede este una pragmatică, realistă (într-un sens ne-comun al cuvintelor). Și datorită unei afinități „efective“, înclin să fiu de aceeași părere.



L BIBLIOTECI * * * * * ÎN AER LIBER

Jurnal ocult

(III)

de August Strindberg

plîns nu a fost ieri! Vă rog să înțelegeți și asta!

Puteți păstra, bineînțeles, *Dansul morții*. Aștept cu nerăbdare părerea dumneavoastră și vă rog să-mi spuneți exact ce gândiți despre piesa asta. (...)

Al dumneavoastră, August Strindberg

coperită de Richard Bergh. Mirosul de tămîie care a înlocuit mirosul de țelină și care a devenit apoi neplăcut, e mai puțin puternic azi. O, de-ar veni un altul!

Seara am văzut la Slottsbacken crucea formată de felinare. N-o văd mereu, numai din cînd în cînd.

17 februarie, duminică

Noaptea trecută: calmă, minunată. M-am trezit cu ochii clari și veseli. Dezgustat de cafea, am băut lapte. M-am plimbat prin Djurgården. Se pavoazează Skansen. Doi cîini m-au primit cu nerăbdare! Am citit în *Stockholms Dagblad* următoarele: „Love is best“. În Evanghelia de azi era vorba de iubire = Caritas, nu Eros – Amor.

Am găsit în Maeterlinck un plan turistic pentru o călătorie în Italia. Acuma contemplu călătoria la mînăstirea italiană des-

18 februarie

Destul de calm. Mirosul de tămîie e mai puțin intens. Am lucrat la *Drumul Damascului III*, dar am dormit aproape tot timpul. XXX (Aceste semne marchează îmbrățișările telepatice, n.t.) Ea m-a căutat și eu i-am răspuns!

19 februarie

(...) Seara, ducîndu-mă la culcare, am simțit prezența lui (B) în salon, de asemenea miros de tămîie; apoi în camera

(În legătură cu hîrțile din dulap.)

La ora patru m-a apucat o criză de plîns – am plîns fără pricină, de mizeria mea și cea a umanității, așa, fără motiv, cu un sentiment obscur de fericire, și de durerea de a nu putea poseda bucuria, și cu prezentimentul unei nenorociri viitoare.

1901

16 februarie

Scrisoare de la (B) care m-a făcut calm și fericit. Am răspuns. Era atît de mulțumită de primirea portretului meu*.

Ciudatul miros de tămîie a revenit azi, mai mult decît înainte. Atunci mi-a venit ideea că acest miros este B.! I-am mirosit scrisorile, miroseau a tămîie! Dar mirosul a devenit neplăcut; mai întîi ea era bună, exaltantă; apoi ea avea un miros de nebunie, de vrăjitorie. La sfîrșit ea a devenit dezgustătoare și teribilă.

(...)

Harriet Bosse către Strindberg

Domnule August Strindberg,
Mulțumesc pentru fotografie. M-ați făcut atît de fericită, trimițînd-o. N-am citit decît o parte din *Dansul morții*. Nu suport să citesc mai mult dintr-o dată; această piesă îmi dă o senzație foarte puternică. Pot s-o păstrez încă?

Harriet Bosse

Strindberg către Harriet Bosse, 16 februarie

Amabilă Domnișoară Bosse,
Vă numesc amabilă pentru că vinerea trecută ați fost atît de amabilă și v-ați rugat la Dumnezeu să mă binecuvînteze – Sînt deja mulți ani de cînd cineva m-a binecuvîntat! – nu știu dacă dumneavoastră credeți în Bunul Dumnezeu, dar el v-a ascultat. Puteți să vă imaginați asta? Am fost bolnav și în tenebre dar o lumină a venit deodată și odată cu ea bune soluții ale păcii. De aceea am sărutat mica mînă care mă binecuvîntase. Trebuie să înțelegeți acum. Din cauza asta am plîns. Și ultima oară cînd am



• Harriet Bosse în rolul fiicei lui Indra din *Visul* de Strindberg

* Strindberg îi dăduse fotografia sa lui Harriet Bosse, cu următoarea dedicație: „Pentru «Doamna», de la un «Necunoscut». Iată-l așa cum era el pe Drumul Damascului la Ystad, în 1896“. „Doamna“ și „Necunoscutul“ erau personaje din piesa *Drumul Damascului*.

mea, mirosul de tămâie al ei, atât de misterios încât mi s-a făcut frică. (...)

20 februarie

(...) Am lucrat la *Drumul Damascului* III. (B) a venit, amabilă, modestă. Am revenit la viață! Ea avea voaleta pe față tot timpul. Ea iubește pruncii. A citit *Dansul morții* – Am întrebat-o dacă a trăit experiența primei iubiri a lui Judith. Bietul copil, n-a răspuns! După plecarea ei a căzut din nou noaptea. Avea în jurul gâtului o blană cu două gheare ascuțite, negre. Mirosul de tămâie, o clipă a venit de la ea. Dar e ciudat că în fiecare noapte când îmi schimb cămașa de bumbac simt mirosul de tămâie venind de la mine; mai înainte era de țelină. De ce toate astea? Noapte calmă pînă la ora 4. Am spus o rugăciune dimineața. XXX Am posedat-o.

Cine mă va elibera de acest corp păcătos?

23 februarie

M-am trezit cu decizia fermă de a mă detașa de (B). Am trimis cele două portrete ale ei în Germania și m-am simțit mult mai liber! Am lucrat la *Drumul Damascului* III*.

Seară Beethoven cu Axel, Richard B. și Gyllensköld. (Axel – fratele mai mare al lui Strindberg, Richard Bergh, pictor suedez, Carlheim Gyllensköld, profesor – n.t.) Atmosferă agreabilă. I-am mulțumit lui Dumnezeu de a avea o viață atât de plăcută după atîția ani de viață mizerabilă.

24 februarie

Noaptea trecută: Am visat berze. N.B.! În camerele în care locuiesc acum sînt două imagini cu berze, la drept vorbind sînt trei, pentru că am cumpărat un paravan japonez. (...)

(B): apariția ei.

Către prînz, am scris și am trimis o scrisoare lui Personne la teatru (Personne, comedian și director la Teatrul Dramatic – n.t.) Se dădea un matineu și (B) trebuia să joace. I-am cerut să înlocuiască Kaspar cu *Simunul* cu (B). Timp de două ore m-am simțit în comunicare amicală cu (B), a fost atât de puternic încît am avut palpații de inimă. M-am simțit fericit ca și cum ea (m-ar fi iubit). Ca și cum destinul meu a fost decis acum. Mirosul de tămâie a devenit intens dar nu dezagustător. Toată existența mea e acum amestecată cu a ei. Dumnezeu să mă ajute să ies din asta!

25 februarie

XXX Ea s-a oferit și am posedat-o.

Am lucrat încă la *Drumul Damascului* III.

La prînz (B) mi-a trimis cărți și o scrisoare severă, rece, amabilă. (...)

Harriet Bosse către Strindberg, 25 februarie

Domnule August Strindberg,

Am învățat să-l iubesc din ce în ce mai mult pe Maeterlinck.

Există în arta lui un stil curios care apare mai întîi ciudat din cauza formei lui ori-

ginale, dar care apoi încîntă prin puterea lui sublimă de a colora atmosfera.

Mă gîndesc în mod deosebit la *Les Sept princesses, Intérieur și Orbii*. Vă sînt atât de recunosătoare pentru că mi l-ați făcut cunoscut.

Harriet Bosse

Strindberg către Harriet Bosse, 25 februarie

Domnișoară Harriet Bosse,

Vă rog să aveți răbdare în ceea ce mă privește pe mine și corespondența mea; pînă la urmă aceasta are ca obiect un mare interes comun: Eleonora. Chiar și cărțile pe care vi le trimit sînt în același scop. Spuneți că rolul e atât de delicat încît abia îndrăzniți să-l atingeți. Da, de aceea nu vreau să-l analizez și nici să-l demontez, nici să filozofez despre el.

26 februarie, marți

(...) M-am trezit azi dimineață, foarte decis să mă eliberez de (B). M-am gîndit la scrisoarea ei de ieri dură și orgolioasă. M-am gîndit la consecințele pe care le pot avea abandonul autorității mele, a bunurilor mele, a libertății mele, a onoarei mele, toate astea lăsate în seama unei femei severe și interesate și care pe deasupra aparține unei națiuni ostile. (Harriet Bosse era norvegiană – n.t.)

(...) Apariția lui (B) m-a obsedat toată ziua, de la prînz pînă seara. M-am dus la Gyllensköld, cu scopul de a mă elibera. Mai înainte i-am scris lui (B) o scrisoare rece și dură pe care am pus-o la poștă. Am trăit toată ziua un fel de beție a concepției *Lebedei albe*.

27 februarie

Noaptea trecută: destul de calmă; XXX (am posedat-o). M-am trezit obsedat de *Lebăda albă* și am lucrat toată ziua. (B) nu mi-a dat nici un semn de viață. Mirosul de tămâie e pe punctul de a dispărea. Oare am devenit prin ascetismul meu impenetrabil la Aura ei? Sau Aura ei în contact cu a mea a devenit subtilă?

Am fost eliberat de orice contact cu (B) în timpul întregii zile, dar i-am dus dorul din cînd în cînd. Cu toate că am chemat-o intens, n-am primit nici un răspuns. Oare firul a fost tăiat? În realitate această zi a fost cenușie și destul de tristă.

Strindberg către Harriet Bosse, 27 februarie

Domnișoară Harriet Bosse,

Am multe lucruri să vă povestesc și să vă întreb, dar îmi imaginez că familiaritatea mea vă rănește și bunele mele intenții vă pun în incurcătură. (...)

Acum nu e potrivit să vă cer să veniți la mine și nici nu îndrăznesc asta. Dar dacă vă spun că masa mea insistentă este deja pusă pentru ora două, dar se debarasează la ora 2 și jumătate, sînteți liberă să-mi faceți onoarea unei vizite, la fel ca pînă acum. Dacă această precizare este indiscretă, vă rog să mă scuzați. Nu văd alte alternative pentru moment. (...)

28 februarie

I-am trimis azi dimineață o scrisoare amabilă lui (B). Ea a venit la ora trei după-amiaza, îmbrăcată în negru, dulce, amabilă, bună. Am vorbit în mod intim, foarte intim! Ea a pretins că a simțit că am fost furios pe ea, în ultimele zile! I-am dat *Drumul Damascului* III care e o confesiune. (...)

Strindberg către Harriet Bosse

Amabilă Domnișoară Bosse,

Veniți să-mi spuneți impresiile dumneavoastră despre *Drumul Damascului* III înainte ca ele să dispară din cauza altor lucruri. Dacă țin atât de mult la părerea dumneavoastră, asta din cauză că ați jucat rolul Doamnei, mă înțelegeți? Al dumneavoastră, August Strindberg

1 martie

M-am sculat cu sentimentul că destinul meu era acum decis.

I-am scris o scrisoare lui (B) cerîndu-i să-mi spună părerea ei despre *Drumul Damascului*.

Apoi am fost tot timpul într-o stare de tensiune extremă, așteptînd-o să sosească. (Pendula a bătut acum ora 6.) După-amiază, imediat după prînz, eram sigur că ea va veni. N-am simțit mirosul, dar inima îmi bătea tare. (N.B.! Pendula din salon a luat-o razna, dimineața. Ceasul meu de buzunar s-a oprit acum trei zile.)

(Seara, telefon de la Branting, am refuzat să răspund.)

Ce lucru ciudat, mă simt ca și logodit și azi am ales mobila pentru camera „Doamnei” din catalogul de la Bodafors. Mi-am cumpărat haine noi ca și cum aș aștepta vizite și felicitări. Toate astea poate sînt numai un poem. Și atunci? Ei bine, atunci voi scrie un poem și el va fi frumos! Și durerea regretului se va transforma în cîntec! Dante n-a avut-o niciodată pe Beatrice și din cauza asta i-a fost credincios, cu toate că ea era soția altuia! Dar aseară am avut impresia că s-a întrerupt contactul cu ea și că totul s-a sfîrșit. (...)

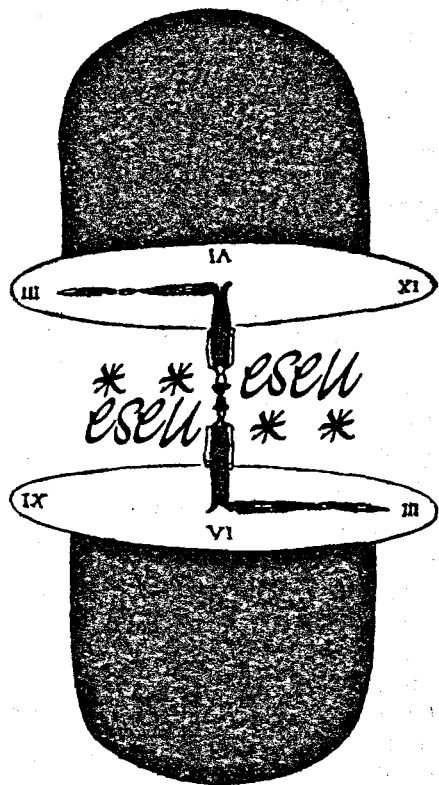
2 martie

Am primit o scrisoare din Germania în legătură cu spectacolul pe care (B) trebuie să-l dea. M-am gîndit: de data asta ea e prinsă în capcană. Ea a venit: frumoasă, naivă, dulce, înțelegătoare. Dar imediat un zgomot s-a auzit în toți pereții. Ea avea cu ea *Drumul Damascului* III și la întrebarea mea hotărîtă (cum mă gîndeam eu): „Trebuie Necunoscutul să-și sfîrșească zilele într-o minăstire?” Ea a răspuns: „Nu, mai sînt încă fapte de împlinit în viață...” Atunci, venise momentul pentru mine să dau o lovitură și să întreb... dar întrebarea n-a venit și ea mi-a alunecat printre degete... (Totuși ea scrisese o scrisoare în care mă acceptase. Acea scrisoare n-am primit-o decît pe 25 aprilie, și ea se găsește pusă la acea dată.) Ca să-mi arăt sentimentele, am pus la vedere unul din sigiliile ei verzi pe patru fire, în cruce, ca din întimplare. Le-a descoperit surîzînd – surîzînd ca o fetiță care l-a surprins pe admiratorul ei. Un lucru e sigur: acum, ea știe despre ce e vorba cu mine!

Ea s-a oferit să cînte la pian pentru mine. Oh! (...)

Traducere de
GABRIELA MELINESCU

* Strindberg a trimis două portrete ale lui Harriet Bosse în rolurile din *Drumul Damascului* și *Paște* traducătorului său german Emil Schering care trebuia să se ocupe de un turneu al actriței în Germania.



„După” din titlul de mai sus este un termen polisemantic: după Blaga, adică în conformitate cu Blaga: gândirea noastră caută să se atașeze celei a lui Blaga și să o urmeze, pe drumul întrebărilor și, mai ales, al răspunsurilor filosofului; dar după înseamnă și posterior lui Blaga: o privire, așadar, retrospectivă asupra unei opere încheiate, gândirea noastră cuprinzând cu privirea orizontul gândirii blagiene.

Echivoc lingvistic, echivoc filosofic: oricare situație de tipul „după” ține cont și de avantajele și dezavantajele unei de-limitări: conformarea la Blaga (trebuie spus că Blaga este aici numele exemplar al unei gândiri, iar nu o gândire anume) mizează pe forța universului blagian de idei, pe demersul activ și în plin lucru al înlăturării ideatice. Gândirea creează, astfel, pe măsură ce se gândește pe sine și invers, autorefecția este cauza eficientă a oricărei creații. Iluzia conformării ține de faptul că acest proces, de creație din sine, de autoproducție, pare a fi nesfârșit: vine un moment în care autorefecția se epuizează și se transformă într-un joc nesfârșit de oglinzi, în care propria imagine devine din ce în ce mai îndepărtată, mai vagă, iar apropierea și apropierea imaginii proprii este posibilă prin spargerea oglinzilor intermediare, așadar printr-un gest de violență pe care exprimările retorice nu pot să-l mascheze sau justifice. Semnificatul, în răzvrătirea sa față de semnificat, îl destituie pe acesta, generând, în narcisismul său nemăsurat, înșurubiri, deplasări și combinații de noi semnificații, într-un vârtej fantasmatic pe care numai recursul la „ciocanul” nietzscheean al realității îl poate opri.

Situația după Blaga, în urma lui, oferă șansa produsului finit, a produsului „prêt-à-penser”, bun la toate, la citări și închinări, la invocări retorice etc. O dată evaluarea încheiată, centrul perspectivei se fixează pe statuie și numai de la înălțimea ei se judecă măreția trecutului, nimicnicia prezentului și șansa viitorului. Anterioritatea lui Blaga sau, mai precis, posterioritatea noastră creează situația unui dialog imposibil: nu se poate dialoga cu o piatră sau un bronz, cu Blaga după Blaga, ci numai cu alții pornind de la Blaga, de la întrebările lui sau de la

Despre stil, după Blaga

Ciprian Mihali

negânditul și nerostitul din opera lui. [Dar faptul de a răspunde întrebărilor lui Blaga nu este un dialog și cu atât mai puțin este un dialog încercarea de a verifica în gândirea lui Blaga potriviri sau nepotriviri cu răspunsul dat de noi unor întrebări blagiene sau doar închipuite de noi.] Dialogul cu orice gândire împlinită seamănă cu o luptă cu un simulator de foc: un asemenea „dialog” este, la urma urmelor, un simulacru: ne facem doar că dialogăm, e ca și cum am conversa cu cineva, când, de fapt, acest cineva este o proiecție în care sînt depozitate propriile noastre insuficiențe.

Iluziei empatice în situația conformă lui Blaga îi urmează aici iluzia punctului de vedere absolut prin situația în afara și după Blaga. Ambele iluzii sînt, în ciuda bunului-simț, maniere de a-l „ucide” de fiecare dată pe Blaga, de a-l limita și constrînge să ne fie un precursor.

Raportarea la Blaga este una stilistică (evit pe cât posibil folosirea lui „trebuie”). „Stilul” – spune Blaga în *Orizont și stil*, „este coeficientul prin care un produs al spiritului uman își dobîndește demnitatea supremă, la care poate aspira.” Stilul este deci un factor de individualizare; el înseamnă întotdeauna o înălțare, prin propriile puteri, și, spune Blaga, o autosuficiență; aceasta din urmă nu însă în sensul unei mediocrități confortabile, ci al absenței nevoii de raportare la ceva exterior și suplimentar: spiritul găsește în el propriile mobile și mijloace pentru a-și desăvîrși lucrarea; el este activ, și nu reactiv, pasionat și nu resentimental; el își este propria oglindă și propria măsură. El este aspirație și nu dat definitiv. Stilul se construiește și se „croiește”, el nu se găsește „prêt-à-porter”, el se caută fără a putea spune, vreodată, că a fost găsit sau desăvîrșit.

Unde se regăsește stilul nostru în raportarea la Blaga? Nu în copiere, nu în demolare, nu în contopire; toate acestea dovedesc o lipsă de stil sau, mai precis, un amestec haotic de rămășițe de stiluri. Dacă multe din atitudinile noastre de azi (de la cele cotidiene și politice pînă la actele pretins spirituale) sînt oportuniste, e pentru că nu există în noi, în timpul nostru și în spațiul nostru, garanția unei continuități, a unei forțe creatoare și originante, a unei coerențe a faptelor noastre. Oportunismul este atitudinea disperată a celui care nu se poate baza decît pe împrejurările de acum și de aici ori pe îndemînarea formată prin exersarea statului la pîndă. Nici o înțelegere a procesualității, nici o anticipare a marilor finalități, nici un talent, doar prestidigitatie.

Stilul nostru nu ar fi recunoașterea sau imitarea stilului lui Blaga, ci afirmarea propriului stil alături de Blaga, dincolo de Blaga sau chiar împotriva lui Blaga. Gândirea se autentifică în dimensiunea sa creatoare

prin asimilarea în propriul metabolism a marilor întrebări. Modernitatea unei reflecții nu stă în aducerea forțată în prezent a clasicelor gândiri pentru a le cîntări cu limbajul și faptele acestuia și nici pentru a verifica, oarecum, coeficientul de actualitate al acestora. Blaga este modern nu prin prezentificarea ori prin exploatarea pînă la epuizare a unor idei lansate cu timp în urmă, ci prin capacitatea sa de a se dizolva în orice reflecție actuală. Actualitatea lui este actualitatea noastră: măsura în care neliniștile lui sînt în stare să ne scoată din timpul nostru pentru a gândi nu asupra trecutului sau viitorului, ci tocmai asupra acestui prezent. Dar, sîntem la fel de îndreptății să spunem și că inactualitatea lui Blaga este însăși actualitatea noastră: Blaga este al timpului său, nu-l putem scoate de acolo, nici măcar pentru a-l turna în bronz, dar de acolo, din vremea sa, el comunică, transmite prezentului, difuzîndu-se și pierzîndu-se astfel în el, propria lui *intempestivitate*, șocul care dă naștere uimirii și reflecției. Aproape paradoxal se poate spune că forța lui Blaga stă în faptul de a putea fi depășit (în sensul heideggerian al depășirii metafizicii, *Verwindung*), iar identitatea lui spirituală în disiparea în procesele energetice și creațiile ale gândirilor posterioare lui.

Stilul nostru se probează prin raportarea rememorantă la tradiție, în maniera unei recunoașteri a determinării noastre istorice, dar nu ca o esență imuabilă, nici ca binecuvîntare, nici ca blestem, ci ca destin, înțeles în modul cel mai simplu ca așezare într-o anumită ordine, ca punere pe un anumit drum. Dar rememorarea capătă sens numai într-o „transvaluare a tuturor valorilor”, într-o nouă instituire de valori, recunoaștere și, tocmai de aceea ingrată față de cele ale tradiției. „Producerea unui stil e un fapt abisal, de proporții crepusculare; constatarea unui stil e un fapt secund...” (*Orizont și stil*).

Misiunea unor asemenea întîlniri „Blaga” ar putea să fie atunci renunțarea de fiecare dată la Blaga, în favoarea lui Blaga și împotriva lui Blaga: în favoarea lui, pentru că nici un gânditor autentic nu-și dorește epigoni, statui ori cîntece de slavă; împotriva lui, atîta vreme cît el este cel mult o cauză a reflecției, nicidecum o finalitate a ei. Putem să începem cu Blaga dar trebuie să terminăm de fiecare dată în altă parte ori, pur și simplu, *nicăieri*.

Ghelderode și spectacolul morții

Anca Măniuțiu

Parcurgând studiul lui Philippe Ariès despre istoria morții în Occident¹ ești uimit de abundența termenilor teatrali ce intervin într-o analiză istorică și sociologică. Ni se vorbește despre „marea acțiune dramatică a morții”, despre „elocventul decor al morții”, despre „latura spectaculară a doliului”, despre „marea scenă a despărțirii” ce are loc la căpătîiul muribundului, despre moarte ca „spectacol fizic” și ca „spectacol public”. În fine, „spectacolul morții” este o sintagmă ce revine cu insistență, în paginile cărții.

La rîndul său, Michel de Ghelderode mărturisește că a fost fascinat, încă din copilărie, de „fastul morții”, iar în opera sa moartea este adesea descrisă în termeni teatrali: Barabbas, de pildă, din piesa omonimă, își exaltă moartea, spunînd că ea „va fi măreață și patetică asemenea unui spectacol”, iar în *Fasturile infernului*, Krakenbus, unul dintre călugării demonici, spune: „Mulțimea [...] așteaptă să contemple un mort... Moartea, spectacolul morții, ce poate fi mai magnific!”.

De fapt, atitudinea lui Ghelderode în privința morții este ambiguă: nu este vorba doar de angoasă metafizică, ci și de un sentiment în care se amestecă straniu, pe de o parte, fascinația și nostalgia morții, resimțite ca o „boală tainică și de nemărturisit”², iar pe de alta, teroarea și obsesia macabră a descompunerii fizice.

Instanță tutelară a universului dramatic ghelderodian, moartea (dar și lumea de dincolo de moarte) îi apare acestuia ca „un alt fel de reprezentare, într-o lume la fel de teatrală ca a noastră”³, atîta doar că nu știm dacă, odată cu moartea, „cortina va coborî sau se va ridica”.

Dincolo de faptul că moartea este o temă ancestrală a literaturii și a teatrului, dincolo de faptul că misterul ei metafizic și filosofic i-a atras dintotdeauna pe artiști, teatrul și moartea sunt legate prin înșeși originile sacrificiale ale artei dramatice. Mai mult, amîndouă au ca punct central și vizibil *corpul*. Dacă teatrul este aventura corpului în spațiu, spectacolul morții, despre care ne vorbește și Philippe Ariès, se încheagă și el tocmai în jurul corpului: este vorba de ritualurile și ceremoniile suscitade de momentul morții, dar și de spectaculoasa metamorfoză a trupului după marea trecere, metamorfoză ce a obsedat imaginarul medieval, îmbrăcînd forma dansurilor macabre, a sculpturilor și tablourilor reprezentînd triumful morții, schelete ori cadavre roase de viermi („les transis”), alegorii pe care și dramaturgul belgian le va privilegia spectacular în acelea din piesele sale care reînvie un ev mediu plin de culoare.

Asemeni lui Ionesco, Ghelderode își exorcizează teroarea și obsesia maladivă a morții, făcînd din ea un *spectacol*, teatralizînd-o. Se produce astfel un dublu efect de distanțare: mai întîi, moartea își pierde caracterul terifiant și obsedant, deoarece spectacolul morții poartă, aproape întotdeauna, o amprentă parodică și grotescă. Antropomorfizată sau nu, moartea devenită spectacol este exorcizată. Pe de altă parte, mijloacele dramatice de care se slujește autorul în această prezentare spectaculară a morții constituie, chiar dacă ele nu ajung să se închege în forma *teatrului în teatru*, tot atîtea nuclee de teatralitate, prin care teatrul se reflectă pe el însuși, dezvăluindu-și esența ludică.

Piesa care rezumă poate cel mai coerent raporturile dintre teatru și viață, ca și cele dintre teatru și moarte este *Ieșirea actorului* (*Sortie de l'acteur*), scrisă în 1935⁴. Însuși titlul trimite la o dublă semnificație, făcînd aluzie la vechiul topos *Theatrum mundi*: piesa ne vorbește despre un actor care moare și care părăsește astfel nu numai scena teatrului, ci și pe aceea a lumii.

Structura reflexivă a piesei, din punctul de vedere al conținutului, este deci evidentă, ea tematizînd teatrul și dihotomia aristoteliană a realului și a ficțiunii (*mimesis*), care o va întîlni pe aceea existențială dintre *a fi* și *a părea*. Și asta, deoarece în această piesă „pirandelliană”⁵, teatrul devine aventură existențială: eroul, actorul Renatus, suferă de „nebulnia de a lua drept reale iluziile teatrale și de a socoti iluzorie atotputernica realitate”. Oare această „nebulnie” nu este o formă modernă de *hybris* care va provoca, inevitabil, pieirea eroului? Refuzînd să admită că esența teatrului constă în *joc*, în *iluzie*, și asimilîndu-și rolurile, nu ca pe niște măști, ci în chip de existențe asumate plenary, ca viață, în clipa în care Jean-Jacques, Autorul, îi va încredința rolul unui personaj condamnat la moarte și executat, Renatus rămîne convins că acest rol îi va aduce moartea. Ceea ce se va și întîmpla. El ilustrează oarecum, ducînd-o pînă la capăt și în mod efectiv, teoria expusă de August Strindberg în *Scrisorile deschise adresate Teatrului Intim* (1908-1909), despre *teatrul-sugestie*. În viziunea lui Strindberg, autorul dramatic este un hipnotizator care, prin intermediul actorului „medium”, acționează asupra publicului; acesta din urmă are rolul de „subiect” al experienței. Reprezentația teatrală devine astfel o adevărată ședință de hipnoză, pe parcursul căreia publicul-subiect trebuie să rămînă pînă la capăt sub influența radiației psihice emenate de text și de actor. Renatus, incapabil să se sustragă

hipnozei textului, perturbă echilibrul actului teatral, așa cum îl vede Strindberg, reunind în persoana lui atît medium-ul cît și subiectul, și depășind limita impusă de convenție reprezentăției dramatice.

La nivelul forme dramatice, în perspectiva care ne interesează, deci aceea a spectacolului morții, descoperim momente și scene care, în desfășurarea aparent realistă și psihologică a piesei, se constituie în tot atîtea elemente de teatralitate pură. După Patrice Pavis, teatralitatea imanentă textului dramaturgic este reperabilă în maniera în care acesta „arată (iconizează) ceea ce evocă”. În acest caz, teatrul înseamnă „modul specific de enunțare teatrală, de circulație a cuvîntului, dedublarea vizualizată a enunțatorului (personaj / actor) și a enunțurilor sale, artificialitatea reprezentăției”⁶.

Deși există o *mise en abyme* la nivelul discursului personajelor, care vorbesc despre piesa pe care tocmai o montează, nu avem de-a face cu forma încheagată a teatrului în teatru, care să aibă propriul său spațiu scenic și un cadru net delimitat în lăuntru celui dintîi. Suntem confrunțați, mai degrabă, cu o formă intermediară, o formă metateatrală periferică⁷, prin care reprezentația de gradul întîi își acuză esența teatrală, revelîndu-se – prin accentuarea artificiosului scenic – doar ca pură ficțiune ludică.

Vom alege spre exemplificare, pentru început, scena de la sfîrșitul actului doi, care ne prezintă agonia și moartea actorului. Platoul este împărțit în două arii de joc distincte, despărțite de un paravan. De-o parte se află Renatus care agonizează, reținînd în delirul său frînturi din rolurile jucate odinioară; de cealaltă parte a paravanului, se găsesc Jean-Jacques, autorul, și actrița Armande, veniți să-l vegheze pe muribund. Așa cum se întîmplă aproape în toate piesele lui Ghelderode, iminența morții excită și exacerbează apetitul sexual al personajelor; și invers, erotismul cheamă, fără greș, ideea morții. Asistăm astfel la două jocuri scenice ce se derulează în paralel; interferînd pe alocuri, delimitîndu-se apoi din nou, spre a se întîlni spre sfîrșitul actului, cînd, momentul paroxistic al morții comediantului coincide straniu cu îmbrățișarea amoroasă a autorului și a actriței. În acest moment, fragilul paravan, ce separă simbolic lumea Erosului de cea a lui Thanatos, se prăbușește, reunindu-le.

Spectacolul morții lui Renatus, dublat de jocurile erotice ale celor doi, stă de la bun început sub semnul teatrului. El se materializează în apariția fantastică a unui personaj burlesc, ivit pe neașteptate din zonele de umbră ale scenei: mesager al lumii de dincolo, înger al morții, această fantasmă invocată de muribund, este, în mod explicit, și un personaj de teatru ce regizează, în chip de maestru de ceremonii, „ieșirea actorului”. Didascaliiile ne spun că el trebuie să fie asemenea „unui doctor din Molière”, îmbrăcat cu o robă neagră ce lasă să se întrevadă, din cînd în cînd, costumul unui Pierrot de bilci. Cu chipul acoperit de un strat gros de machiaj, avînd gesturile grandilocvente și pantomima sugestivă a unui personaj din *commedia dell'arte*, el se angajează într-un dialog vivace cu Renatus, din care spectatorii nu vor auzi, însă, decît replicile muribundului.

¹ Philippe Ariès, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Age à nos jours*, Paris, Ed. du Seuil, 1975.

² Dintr-o scrisoare către Jean Francis, din 24 iunie 1949; citată de Roland Beyen în *Ghelderode. Présentation. Choix de textes. Chronologie. Bibliographie*, Paris, Seghers, 1974, p. 78.

³ *Les Poupées* în: Michel de Ghelderode, *Contes et dictees hors du temps*, Bruxelles, Louis Musin Editeur, 1975, p. 48.

⁴ Roland Beyen, marele exeget și biograf al lui Ghelderode a stabilit că piesa a fost schițată în 1933 și terminată în 1935. Ea a fost inspirată de moartea lui Renaat Verheyen, „genialul clown al Teatrului Popular Flamand”. (Cf. R. Beyen, *Ghelderode*, Paris, Seghers, 1974, pp. 84-89.)

⁵ Roland Beyen, *Les goûts littéraires de Michel de Ghelderode*, în: *Les lettres romanes*, t. XXIV, 1970, Louvain, pp. 57-62, nr. 2154.

⁶ Patrice Pavis, *Dictionnaire du Théâtre*, Paris, Ed. Sociales, 1980, pp. 409-410.

⁷ Împrumutăm acest termen de la Manfred Schmeling, care îl aplică unor forme dramatice precum prologul, epilogul, discursul *ad spectatores*, aparteul.

Cronica limbii

Un sufix depreciativ

Alexandru Niculescu

Dacă nu ar fi fost înverșunata campanie electorală care s-a încheiat, victorios, pentru Opoziția condusă de domnul Emil Constantinescu – poate că zimbetul perpetuu al domnului Ion Iliescu nu ar fi atras atenția...

Și nici limba noastră românească nu ar fi avut „la îndemână” un cuvânt ironic-popular nou: *Zimbilă*.

1. *Zimbilă* este deci supranumele dat unuia care, ca și dl Ion Iliescu, arborează un imperturbabil suris, adevărat sau fals, dar permanent. *Zimbilă*, bineînțeles, ne aduce aminte de *Zăpăcilă* și, amîndouă, de unele nume din basme: *Lungilă*, *Lăfilă*, *Păsărilă*, îndemnîndu-ne să căutăm explicații ale acestui sufix, care formează, după cum se vede, nume proprii, populare – porecle ironice. Scriem *uneori* pentru că sufixul *-ilă* (de origine slavă) a format, în română, și nume precum *Dănilă* (de la *Dan*), *Frățilă* (*Frate*), *Mihăilă* (*Mihai*), *Chirilă*, *Stănilă*, *Borilă* etc. Interesant este de observat că derivatele românești apar, câteodată, de la formele de plural: *Păsărilă* (de la *păsări*), *Frățilă* (de la *frați*) pot servi ca exemple. În același timp trebuie menționat faptul că unele nume proprii de mai sus au corespondență în limbile slave (bulgară,

sîrbească, rusă, polonă, ucraineană): *Dănilo*, *Stanilo* corespund rom. *Dănilă*, *Stănilă*, care pot fi tot atât de bine derivate din *Dan*, *Stan*. În schimb, *Frățilă* își poate avea originea într-o formă slavă (*Bratilo*), prin calc, tot astfel cum *Mihăilă*, *Chirilă* ar putea fi românizări ulterioare (cf. bulg. *Kirila*, *Mihail* este o formă greco-slavă).

2. Despre sufixul *-ilă* se găsesc în formații în descrierile și gramaticile limbii române. Afară de G. Pascu, *Sufixe românești* (1916) și de A. Rosetti, *Istoria limbii române* (1986; p. 298), Mioara Avram, în *Studii și materiale pentru formarea cuvintelor*, II (1960), pp. 149-178 a scris un pertinent și cuprinzător studiu. Suffixul *-ilă* este examinat împreună cu varianta *-ală* și derivat, cum se știe, dintr-un slav. *-lo* (variația vocalică pîrînd a fi considerată un fenomen românesc). Funcțiunile derivate ale sufixului *-ală*, în română, au dus la crearea unor nume proprii populare (*Păcală*, *Tindală*) și a unor nume feminine augmentative, precum *mătabală* (în schimb, *făsală*, *zăbrcală*, *zăbală* etc. sînt termeni de origine slavă). Varianta *-ilă* formează de asemenea nume proprii populare (*Zorilă*) cu conotații ironice (v. mai sus) sau

nume de obiecte-instrumente (*rotilă* – „roată de plug”, *scărilă* – „corlată carului”).

Nu se pot face observații pertinente asupra funcțiilor semantice derivate ale acestor sufixe. Observăm că sufixul *-ilă* apare în formații lexicale cu sens augmentativ-ironic, precum *Lungilă*, *Păsărilă* sau cu conotații – tot ironice – dar de intensitate: *Zăpăcilă*, „un om mereu zăpăcit”. Dar o *rotilă*? Este mai mare sau mai mică decît o *roată*? În ceea ce privește varianta *-ală*, formațiile construite cu acest sufix par mai degrabă augmentative (cf. *mătabală*) sau, popular, abstract-generalizante (în argou, *vezeală*, în scoate-o la *vezeală!*, „vedere”, cf. *tnj(e)ală*, *tîrnoscală*, *zăpăcală*, *zăpușcală* etc., toate aparținînd limbii vorbite, cu conotații specifice).

3. Ceea ce au în comun aceste formații derivate cu sufixele *-ilă* / *-ală* este în sensul ironic-peiorativ pe care îl întîlnim în cazuri ca *Lungilă*, *Lăfilă*, *Zăpăcilă*, *mătabală* etc. Și, bineînțeles, *Zimbilă*, substantiv-epitet ironic, *ad-hoc* creat!

De unde această funcție derivativă creatoare de sensuri depreciative? Cercetările anterioare, mai sus citate, nu dau lumuriri.

4. În ceea ce ne privește, considerăm că o explicație posibilă trebuie să pornească de la două elemente precise: 1) asemenea formații aparțin limbii vorbite, populare, și 2) ele își „dezvăluie” originea lor slavă (din limbile slave înconjurătoare – bulgară, rusă, sîrbă etc.). Nu ar fi exclus ca, în anumite situații socio-lingvistice, să fi apărut fenomene de bilingvism slavo-român, ba chiar de ironie și deriziune la adresa vorbitorilor slavo-români – pe teren românesc.

Se pot întinde asemenea ipoteze pe faptul că o serie de nume proprii în *-ilă* se găsesc atît în limbile slave înconjurătoare cît și în română (ca derivate): *Dănilă* apare în slav. *Dănilo* – dar și într-un posibil derivat al lui *Dan*, patronim de origine slavă (dar existent și în maghiară). Slav. *Dănilo* este, de fapt, un urmaș

al gr. *Daniel*, *Daniil* (de origine ebraică). *Stănilă*, tot astfel: fie slav. *Stanilo* (cf. bulg. *Stanil*), fie patronimicul *Stan* cu sufixul *-ilă*, formație românească. Iorgu Iordan, *Dicționar al numelor de familie românești*, 1983, are tendința de a deriva astfel de patronime din rădăcini lexicale românești! Nu tot același este cazul *Chirilă*: din grecește, numele a trecut în bulg. *Kiril(a)* (Iordan, *op.cit.*, s.v.); a-aceiași observație pentru *Borilă*.

Asemenea nume proprii slave (sau cu conotații slave) au putut apărea în basmele populare, poveștile, „znoavele”, „istoriile” narate, mai întîi, în regiunile limitrofe cu popoarele slave înconjurate. Să nu uităm că *Dănilă Prepeleac* (precum și alte personaje „hazlii” din lumea basmelor, gen *Păsări-Lăși-Lungilă* etc.) populează opera lui Ion Creangă (și că numele *Scaruașki*, introdus tot prin narații populare de Creangă nu-i altceva decît rus. *Iskariotski*, numele lui Iuda Iscarioteanul!).

Asemenea nume, luate – popular – în deriziune (sau în umor) de către românii care ascultau sau citeau narațiile populare au putut crea conotații peiorative unor derivate românești, mai ales cu sufixul *-ilă*. Mai întîi aplicat unor nume prin ele însele peiorative (*Zăpăcilă*, *Chiorilă* etc.), sufixul și-a putut extinde utilizarea, creînd, liber, alte nume proprii depreciative.

Zimbilă face parte dintre acestea din urmă.

Nu cumva apariția acestui cuvînt și sensul său depreciativ-ironic anticipau rezultatul alegerilor prezidențiale? Românii au votat și prin persiflare – adică prin negație.

P.S. Mulțumind dlui Mihai Floarea pentru completările sale (*Apostrof*, VII, nr. 10, p. 22) la articolul nostru (din nr. 7-8), îi atragem atenția că *toți* termenii pe care îi menționează D-sa sînt *mult* *ulteriori* existenței, în română, a verbelor *lucra* (latin) și *munci* (slav). Lingvistica nu este o „speculație istorică”, ci o știință bine și solid întemeiată.

O întrebare

Gheorghe Grigurcu

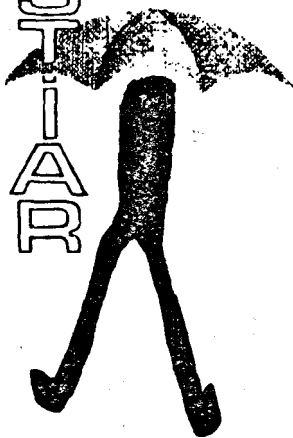
V-am întreba ceva referitor la anii de școală: „liceu, cimitir al tinereții mele”, spune Bacovia – dar dvs.?

Am fost elev – vai, mereu premiant! – al liceului *Emanoil Gojdu* din Oradea, între 1950 și 1954. N-aș putea recuza obsedantul vers bacovian, cu adăosul însă că a fost, pentru mine, un cimitir înflorit, primăvărat, scaldat în soarele zămislior de iluzii, atotputernic, al adolescenței. Adolescența, spunea în *Memoriile* sale Maurice Barrès, e „timpul în care admirăm și ne umilim”. Începusem să admir un șir de opere poetice, critice, filosofice, pe care mi le procuram cu prețul a nenumărate străduințe, căci majoritatea lor erau interzise. Bogata bibliotecă interbelică a liceului (alungat într-o clădire strîmtă, meschină, deoarece în impunătorul său lăcaș originar se lăfia o așa-zisă facultate muncitorească, fabrică ce producea rapid agramați cu diplome) era zăvorâtă cu șapte lacăte și doar cu prilejul unei mutări a cărților diintr-o odaie într-alta am pătruns de câteva ori într-înă, vrăjit, ca-ntr-o peșteră a comorilor. Altminteri apelam la un soi de vulgar anticar clandestin, la di-

verse cunoștințe ce posedau cărți din timpuri „normale” și, desigur, la hazardul ce-mi scotea în cale unele din ele. Voiam să încep mai la vale paragraful umilințelor, dar iată că am pășit deja în materia lui... Urmam o secție reală – una umanistă nu exista pe atunci la Oradea – nevoit fiind a-mi consuma cea mai mare parte din timpul miezilor al acelor proaspeți ani cu studiul unor discipline pentru care nu aveam nici o trageră de inimă. Celebrul îndemn ce-i fusese adresat lui Leopardi, de-a lăsa femeile pentru a se ocupa de matematică, se transpunea în programul meu în chip de strictă obligație școlară. Cu toate că domeniul nu mă atrăgea și eram conștient de inutilitatea, pentru ceea ce voiam să fac, a slujirii lui, un imbold al conștiințozității, sădit de părinții mei și, poate, dacă nu e o prezumție deplasată, înscris chiar în gena mea psihică, mă determina a mi-l însuși *als ob*, ca și cum m-aș fi pregătit cu sârguință pentru era tehnocrației socialiste. O altă mare suferință mi-o pro-

ducea, evident, epoca proletcultismului, aflată atunci la apogeu. Existenței sărăcie, cenușii, pîndite de represiune, i se răpea aproape orice posibilitate de-a lua o gură din aerul libertății, al firescului vieții. Cărțile, ziarele, revistele, cinematograful, teatrul, radioul nu reprezentau decît instrumente de îndobitocire oficială, punțile cu Occidentul, ca și cele cu trecutul „burghezo-moșieresc” fuseseră arse, oamenii înfricoșați și extenuați de privațiuni nu mai cutezau nici măcar să stea de vorbă. „Noua orânduire” biruia asupra trupurilor și sufletelor într-un chip lugubru. Școala era și ea supusă tipicului totalitar, precum o pepinieră a „omului nou”. Dar marea majoritate a profesorilor, ca și a colegilor mei, vedeau, spre cinstea lor, o detașare tăcută, însă, de multe ori, suficient de elocventă, față de imperațiile propagandistice, o naturală resemnată ori chiar ironică față de enormitățile ce se predica, zi de zi, de la amvoanele partidului-stat. Viața mergea înainte, chiar dacă adoptase un curs subteran. Din fericire, n-am avut nici un dascăl care să fi pus zel în acțiunea de îndoctrinare. Mai aveam cîteva colegi care adulmecau cu interes tipărituri vechi. Unii luam în particular ore de limba franceză, de la o doamnă bătrână, care nu vorbea românește, din protipendada maghiară de odinioară a urbei. Alții învățau deja engleza. Ascultam cu nesăț *Radio Londra*, *Vocea Americii*, *Vocea Parisului*, până când emisiunile lor au început a fi bruiaute. Ne-au entuziasmat cele dintâi filme apuse-

care au rulat pe ecranele noastre, în 1954, după o apăsătoare pauză, și anume *Rusy Blas*, cu Jean Marais, și *Hamlet*, cu Laurence Olivier, ultimul, văzut de multe ori, constituînd, pentru cel ce vă vorbește, o experiență spirituală de neuitat. Cel mai drag profesor al meu a fost dl Vasile Peta, de muzică, un om vîrstnic, care, cu o mare înțelegere și căldură sufletească, mă încuraja a-i vorbi deschis despre absolut orice, în linia înfrigurătelor mele frămîntări de învățecel într-ale slovei și într-ale vieții. Era un cititor de literatură bună, inclusiv în franțuzește (a petrecut cîteva ani în Franța), admirator al lui Mircea Eliade, Cioran, Camil Petrescu. Cel mai bun prieten pe care l-am avut în anii de școală, Cornel Rocșin, a decedat, cu mult tragic, răpus de poliomielită, la mai puțin de un an de la absolvirea liceului. Acestor două ființe m-am destăinuit deplin, în acel răstimp al unor mari bucurii amare, al unor mari deziluzii radioactive. Preaplînd vârstei și-a risipit cu exuberanță polenul transfigurator peste circumstanțele vitrege, dărîindu-mi o atmosferă lăuntrică rodnică. Îmi vine să spun odată cu Jules Renard: „Primele noastre impresii sunt singurele care nu se șterg. Restul nu-i decît o repetiție, un rezultat al obișnuinței”.



Chic-Choc

Politica și costumul

tatea sexelor va fi totală și pantalonii de drap vor fi purtați de toată lumea, femei și bărbați.

„Creatori de modă“ au fost și Hitler și Mao. Hitler a luat o serie de măsuri vestimentare, urmărind să îmbrace femeia într-un mod cât mai „invizibil“, căci, pentru a fi fidelă celor trei K (Kinder, Küche, Kirche), ea nu trebuia să iasă în evidență. Eva Braun spunea că Hitler se ocupa îndeaproape de toaletele ei, încercând să le facă să fie cât mai șterse. Timp de decenii de comunism pur și dur, insensibil la orice influență externă, Mao a impus pentru miliarde de bărbați și femei un costum strict, care nu permitea nimănui să-și exprime personalitatea.

Recent, la Hong-Kong a făcut furori un *tee-shirt* cu drapelul britanic, pe care un mic personaj îl repictează în dra-

pel chinez. Mesajul e cât se poate de clar: Hong-Kong-ul va deveni comunist. Totuși, o mutație a avut loc: mesajul este purtat de acest atribut tipic capitalist, *tee-shirt*-ul.

Regimurile politice, la fel ca religiile, au oroare de haos. Ele vor ca fiecare să fie la locul lui, ca a fi și a părea să coincidă. (Cei din nomenclatura sovietică, de exemplu, erau porecliți Pardesiele Mari. Iar regina Victoria, care a ținut hățurile monarhiei britanice timp de 64 de ani, considera mult prea *shocking* costumul cu pantalon bufant inventat de Mrs. Bloomer, deși acesta era practic pentru mersul cu bicicleta.) Dar și proteste vestimentare în politică sunt ușor de găsit: ducii de Bourgogne se îmbrăcau ca regele Franței pentru a-l supăra pe acesta; în 1968, în S.U.A., pentru a se face auzite, militantele din *Women's Lib* și-au ars sutienele în piața publică. Iar costumul militar și barba lui Fidel Castro poartă, după părerea lui Guy Bechtel, autorul cărții *Carnea, diavolul și confesiunile*, următorul mesaj: „Revoluția e o luptă. Există lucruri mult mai importante decât bărbieritul“.

CECILIA CARAGEA

Deși multora nu le vine să creadă, politicienii se ocupă și de modă. Uneori din motive economice – Ludovic al XV-lea a scurtat durata dolurilor de la Curte pentru a nu falimenta țesătoriile lyonneze. Alteori din rațiuni ideologice – Fourier prevedea că în falansterie „egali-

Un (a)rîndaș cîrcotaș

Pus pe o iefină și grosoloană vorbărie, un oarecare Răzvan Voncu ne trage de urechi, în două numere consecutive ale *Caietelor critice* (nr. 7 și 8/1996), pe un motiv pe cât de pueril, pe atât de deplasat: cum ne-am permis, care va să zică, vorba lui nenea Iancu, să-i dăm voie dlui Gheorghe Grigurcu să scrie (și în ce „calitate“ și cine, oare, i-a pus nărușica întrebare?) în paginile revistei noastre despre oportunistul arghezian!? Autor, bănuim, a cel puțin douăzeci de volume (măcar cu unul mai mult decât dl Gheorghe Grigurcu!), R.V. este, deci, supărat foc pe întimplarea cu pricina. Într-un imbold sincer de a-l liniști, facem convenitele precizări:

1. Întrebarea n-a fost pusă de dna Marta Petreu, ci de cel ce semnează aceste rînduri. Și, dacă i-ar fi adresat-o dna Petreu, i s-ar fi tăiat capul? De unde pină unde s-au împietrit valorile noastre culturale – mai mari sau mai modeste – pe un pedestal feciorelnic, de neatins? Este chiar un sacrilegiu a vorbi (fără a pune în cumpănă valoarea incontestabilă a operei unui foarte mare scriitor) și de penumbrelor, dictate de un anume context, care există, totuși, împrejurul acesteia? Parcă acest lucru l-am trăit demult, acum șapte ani, acum două, trei, sau patru decenii...

2. Răspunsul dat de dl Gheorghe Grigurcu la întrebarea noastră nu constituie nici pe departe o „demolare“ a lui Argehezi (așa cum, fals, arată a se speria R.V.) – din simplul motiv că nu poți distruge o catedrală arătîndu-i vitraliile sau câteva uși (mai cu seamă cele făurite înspre final) pătate în urma unor năvăliri ale istoriei, pe care însă marele Constructor și le-a asumat, totuși! Să fim înțeleși:

Arghezi, orice s-ar întîmpla în istoria criticii românești, rămîne un scriitor genial. Aceasta nu înseamnă, însă, a te prefăca că nu-i vezi și umbrele pe care le are. A existat, din păcate, un oportunism al lui Argehezi, și lucrul acesta R.V. l-ar putea înțelege fie și numai răsfoind un volum pe care Argehezi îl semnează cu mîna lui: *Lume veche, lume nouă*. Citeva repere, pentru R.V.: volumul respectiv a apărut în 1958, la trei ani după primirea lui Argehezi în Academia RPR și la un an după intrarea în MAN. Iată și citeva titluri, pentru lectura aceluiași R.V.: *Am stat într-un univers de miracole* (unde „măreția sovietică“ curge în valuri, p. 267); *Strălucitul tezaur* („uriasa dărmicie“ sovietică, p. 270); *La Moscova* („Noi, cei din Lilliput, eram în parte închipuiți – orbi și proști“, „slovele de față“ constituind „ecoul unui entuziasm de bucurie“, p. 273); *Manifestar românească la Moscova* („o alianță morală de la țară la țară, de la popor la popor“, p. 297). Mai departe (și mai mult) să citească R.V., cu precizarea, însă, că niciieri nu va găsi, de pildă, nici un singur cuvînt despre Basarabia furată, despre imposura ocupației etc., dimpotrivă, numai și numai laude. Propunem, de asemenea, în același context, citeva puncte de simplă meditație pentru R.V.: a) Textele adunate aici, la care se adaugă și altele, sînt practic datate 1956. Să fie chiar întîmplătoare primirea lui Argehezi în MAN, din 1957? b) Argehezi a tăcut, într-adevăr, o lungă perioadă de timp (1948-1954), a revenit însă în literatură cu o cu totul altă față, un alt Argehezi. Fără a intra în amănunte, să remarcăm doar un simplu fapt: temutul pamfletar (cel mai mare din cîți are literatura română) al deceniilor doi-patru a tăcut, practic, definitiv (să citească R.V. miile de pagini de publicistică literară, precum și opera în ansamblu a lui Argehezi de dinainte de 1947, pentru a se convinge ce diferență colosală există) – supus o dată cu în-

treaga țară, nu însă și odată cu toți scriitorii (și R.V. știe la cine ne referim!); c) Ce impact ar fi putut constitui pentru întreaga cultură română, dată fiind înălțimea de la care se producea, un cu totul alt comportament al lui Argehezi față de prăpăstioasa invazie ce ne-a cuprins după 1947! Dar aceasta este deja istorie (a destinului nostru, inclusiv cultural), iar noi nu ne-am propus decît să atragem atenția că aerul de pamfletar tăios al lui R.V. (față de o problemă ce poate fi discutată, fără ca asta să însemne un atentat la genialitatea în ansamblu a scrișului arghezian) este, în fond, o simplă fudulie publicistică.

3. Și o ultimă cestiune, care ține de aceeași fudulie publicistică. În nr. 8 al *Caietelor critice*, R.V. comite și un articol elogios despre Ov. S. Crohmalniceanu. Îi urăm și noi venerabilului critic *La mulți ani!*, mărturisind că *Literatura română...* am citit-o, în anii studenției, cu toată înțelegerea și cu întreg câștigul unei informații critice necesare. Dar, dacă tot amintește R.V. de Ion Vitner – încercînd o „demonstrație“ a „plagiaturii“ dlui Gheorghe Grigurcu, prin prisma „ideologicului“ – n-ar strica să se documenteze ceva mai bine (dîncolo de acel „Aghi-uță“, destul de limitat, pe care-l invocă) pentru a afla, fie și doar pentru sine, că Ion Vitner nu este nimeni altul decît colegul într-o generație ideologică-literară a lui Ov.S. Crohmalniceanu. Nu de alta, dar generația critică cu pricina l-a expulzat din literatură, printre alții, pe însuși marele Argehezi în perioada amintită cu tam-tam și de R.V.

ȘTEFAN MELANCU

Revista poate fi cumpărată la:

- Cercul Militar Oradea – str. Mihai Eminescu, nr. 5.
- S.C. „Orfeu Ed.“ S.R.L. – București, Bd. Dacia, nr. 12.
- Muzeul Literaturii Române – București, str. Fundației, nr. 4.
- Editura Cartea Românească – București, str. Gen. Berthelot, nr. 41.
- Librăria Humanitas – Cluj, str. I.C. Brătianu, nr. 22.

Al Treilea Testament

(urmărire din p. 10)

Un portar de calitatea celui dinăuntru refuză să stea, în marginea de dincoace de ziduri, cu atribuția unică, pe veci, a cheilor grele. Grije de rîndaș, să nu rămîie porțile cît de puțin crăpate“. Cît privește *Procesul* lui Kafka (prin „tribu-

nalul“ invizibil de aici critica înțelegînd, fapt știut, figurarea judecării divine), persiflarea arbitrarului divin este relevată prin parabola Legii, expusă de preotul catedralei (capitolul *În catedrală*), Lege ilustrată prin paznicul ce veghează conștiincios, la poarta acesteia, și apărînd-o cu îndărătnicie: „Jalnică părere, spuse K.; ea face din minciună o lege a lumii“.



APOSTROF

REDACȚIA:

MARTA PETREU
(redactor-șef)

ANA CORNEA
(secretară)
CLAUDIU GROZA
HORVÁTH SÁNDOR
LUKÁCS JÓZSEF
ȘTEFAN MELANCU
OCTAVIAN SOVIANY

Tehnoredactare:
ADRIAN MOLDOVANU

EDITORI:

- Uniunea Scriitorilor din România
- Fundația Culturală Apostrof
Cont la Banca Agricolă:
în lei: 45968606
în valută: 47968606.300

Revista apare cu sprijinul

- Fundației Soros pentru o Societate Deschisă
- Fund for Central and East European Book Projects

ADRESA REDACȚIEI:

3400 Cluj
Str. Iașilor, nr. 14
Tel., fax: 64/432.444

ADMINISTRAȚIA:

București, Calea Victoriei, nr. 133-135, tel. 6.507.496

- Revista APOSTROF figurează în Lista-catalog a publicațiilor interne pe 1995, editată de RODIPET S.A., la poziția 4251.
- Abonamentele se fac la toate oficiile poștale din țară și la redacție. Costul unui abonament este de 3.000 lei pe trei luni, 6.000 lei pe șase luni, 12.000 lei pe un an.
- Cititorii din străinătate se pot abona trimițînd un cec (money order) pe adresa redacției în contul nr. 47968606.300, deschis la Banca Agricolă, Cluj. Costul unui abonament este de 13 US\$ (trei luni); 26 US\$ (șase luni); 52 US\$ (un an). Expedierea se face, par avion, de către redacție. În costul abonamentului sînt incluse cheltuielile de expediere. Cititorii sînt rugați să indice adresa exactă la care urmează să primească abonamentul.

Manuscrisele primite la redacție nu se înapoiază.

ISSN 1220-3122
Revista este înregistrată la OSIM cu nr. 45630/22.05.1996

Vignetele revistei reprezintă variațiuni grafice de Mihai Barbu după desene de Franz Kafka.

APOSTROF

revistă a uniunii scriitorilor

APARE
LUNAR

APOSTROF

Emmanuel Lévinas

Moartea și Timpul

Traducere de
Anca Măniuțiu

În curs de apariție la "Biblioteca Apostrof"

Filosofia
extrem-
contemporană

