

La Apostrof se lucrează...

C
A
F
É

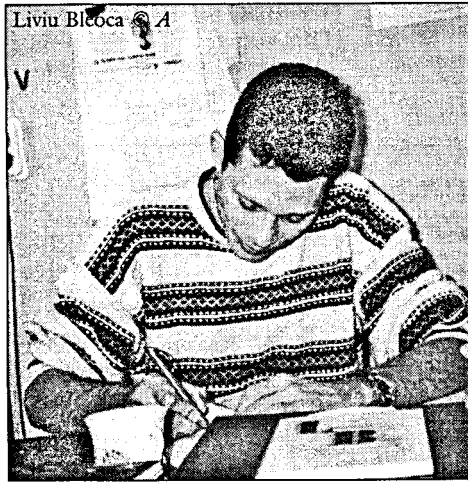
A
P
O
S
T
R
O
F



Gabriela Adameşteanu © A



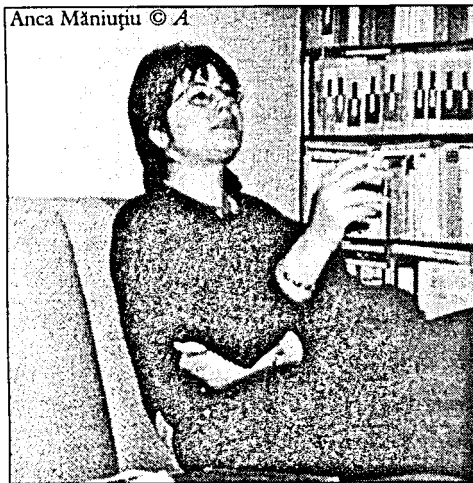
Blanca Borbely © A



Liviu Bleoca © A



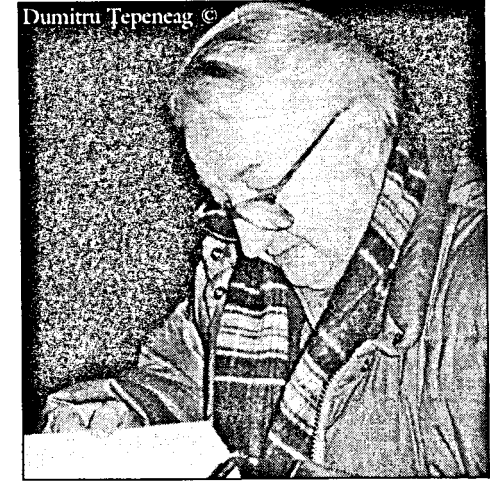
Ion Mureşan © A



Anca Măniuşiu © A



Liviu Mălăraie © A



Dumitru Tepeşneag © A



Mihai Măniuşiu © A



Leon Volovici © A



Alexandru Vladimirescu © A

Apostroful și apostrofii le urează colaboratorilor și cititorilor Sărbători fericite!

MIHAI EMINESCU

Colinde, colinde!

Colinde, colinde!
E vremea colindelor,
Căci gheața se-ntinde
Asemeni oglinzilor
Și tremură brazii
Mișcând rămurilele,
Căci noaptea de azi-i
Când scînteie stelele

Se bucur' copiii,
Copiii și fetele,
De dragul Mariei
Își piaptână pletele,
De dragul Mariei
Ș-a Mîntuitorului
Lucește pe ceruri
O stea călătorului.

VASILE VOICULESCU

Magii

Pe urma stelei strălucite ce-a izvorât din infinit
Trei magi, sătui de contemplare, încălecară și-au pornit...

Ca trei lunateci prinși de-un farmec, nici nu priviră înapoi,
Ci s-avântară-n largul lumii, naivii, gârbovii eroi.

Deși din porțile cetății un pas afară n-au făcut,
Mergeau acum ca duși de aripi pe-un drum de-a pururi
cunoscut.

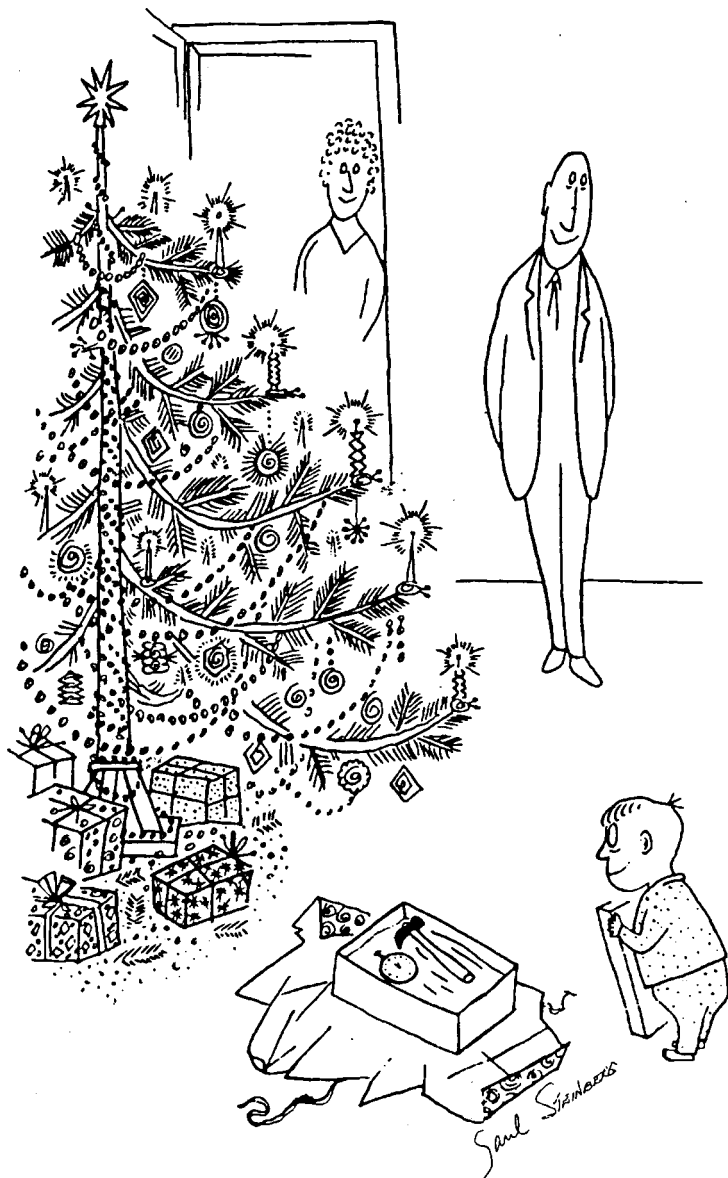
Străini, pe țărături neumbrate, pe mări, prin codri și pustii
De-a dreptul cale își croiră pe urma stelei argintii...

Înfrigurați, nu se opriră nici chiar când steaua-i părăsi:
...Și nu știa unde-au s-ajungă, știa atît, ce vor găsi!

În fundul lumii străbătută, apoi încet s-au înturnat
Prea fericți s-au dat prinoase și că-n sfârșit s-au închinat.

Și cum li se vărsa din suflet prisosul sfinteii bucurii,
Bătrânii magi de-odinioară păreau acum trei copii.

Ce-nsuflețiți ca de-o izbândă, își cred tot visul împlinit
C-au mers pe urma unei stele... ce s-a pierdut în infinit!



Cuprins

• PUNCTE DE REPER

Recitind *Craii de Curtea-Veche* (III) Matei Călinescu 4

• POEME

O piatră, Passacaglia, Brâncuși s-a hotărît,
Vis cu Profesorul, Spital, Fereastră Ion Pop 7

• CRONICA LITERARĂ

Nuvele exemplare 8
Despre parodie Irina Petraș 8
Un clujean în Calabria Ștefan Borbély 9
Fantoma domestică Claudiu Groza 10
Schița unei schițe George State 10

• CONVERSAȚII CU...

Marta Petreu în dialog cu Cornel Țăranu 11

• BALCANOLOGIE

Circumscrieri (IV) Mircea Muthu 14

• DOSAR

Fișă de dicționar Alexandru Vona Florin Manolescu 15
Divertisment dramatic pentru o scenă mică Alexandru Vona 16

• Jurnal suedez III (4) Gabriela Melinescu 20

• Profil critic/Tortura politică în secolul XX Anca Hațiegan 22

• POEME

La Villa Chybur, Scene din piața abisului,
Scrisoarea, *** Viorel Mureșan 23

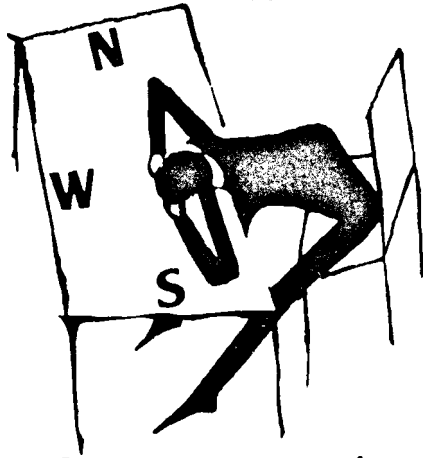
• Ecouri teatrale la un nou Molière 24

(răspund: Ion Pop, Cornel Țăranu, Emilia Croitoru, Liviu Malița, Ioan Piso,
Adrian Popescu, Ruxandra Cesereanu, Viorica Guy Marica, Justin Ceuca,
Manușel Debrinay-Rizos, Ion Vartic)
anchetă de Roxana Croitoru și Eugenia Sarvari

• ESEU

Huligan în scene de interior Sanda Cordoș 26

Inovația ca fenomen de „ruptură”
în poezia românească Emil Manu 28



„Comment peut-on être roumain“

Dacă Paşadia și Pantazi urâsc fiecare în felul său România (Paşadia în special, care nutrește o «ură bolnavă... împotriva țării românești» – p. 70), dacă naratorul ocupă în această privință o poziție ambiguă, măscăriciului Pîrgu îi revine în schimb să joace, între altele, și rolul de patriot. Ca român, fie el reprezentantul doar al părții levantine, cinice și ușuratece a sufletului valah, el nu poate să asiste pasiv la denigrarea țării sale. Auzind cuvintele de pognegrire ale lui Paşadia, aprobat de Pantazi, «Pîrgu ajungea să se mire el singur de cât era de patriot și nu pot să uit cum, mergînd odată să-l iau de la o adunare de cioclovine îmbrăcate toate în port național, dar fără a vorbi una boabă românește, m-am crucit și eu, ca de altă aia, cînd l-am văzut, dulce păstoraș al Carpaților, cu cavatul în brîu, învîrtind o bătută zuralie cu teosoafa Papura Jilava [aluzie transparentă la scriitoarea Bucura Dumbravă]. Decît să-și audă terfelită biata țărișoară, mai bine se lipsea de toate, se scula și ne părăsea, pentru scurta vreme însă...» (p. 75).

E, acesta, unul din pasajele care prefigurează cariera politică strălucită pe care-o va face Pîrgu, „de mai multe zeci de ori milionar, însurat cu zestre și despărțit cu filodormă... prefect, deputat, senator, ministru plenipotențiar, prezidînd o subcomisie de cooperare intelectuală la Liga Națiunilor și oferind colegilor săi străini veniți în România cu pantahuza sau în «anchetă» o somptuoasă și sibarită ospitalitate în castelul său istoric din Ardeal“ (pp. 124-125). Pîrgu, licheaua dată-n Paște, omul care cunoaște pe toată lumea, de la cucoane teosoafe din high-life-ul bucureștean pînă la diplomați ca Poponel, de la mardeiași, codoși, tîrfe și țate pînă la mari aristocrați decăzuți ca adevărații Arnoteni, de la mahalagii și mitocani sărăntoci pînă la tineri „viitori miniștri“ care vorbesc „despre Bergson și despre conferința de la Haga“, este personajul polyvalent al romanului, personajul cu mai multe destine posibile.

El ar fi putut astfel să devină un echivalent al lui I.L. Caragiale, ne spune naratorul/autorul, bineînțeles abținîndu-se să pronunțe numele Tatălui: „A! să fi voit el, cu darul de a zeflemisi grosolan și ieftin, cu lipsa lui de carte și de ideal înalt și cu amănunțita lui cunoaștere a lumii de mardeiași, de codoși și de șmecheri, de teleici, de tîrfe și de țate, a năravurilor și a felului lor de a vorbi, fără multă bătaie de cap, Pîrgu ar fi ajuns să fie numărat printre

Recitind Craii de Curtea-Veche (III)

Matei Călinescu

scriitorii de frunte ai neamului, i s-ar fi zis «maestrul», și-ar fi arvunit statui și funerarii naționale. Ce mai «schite» i-ar fi tras, maica ta Doamne! De la el să fi auzit dandanale de mahala și de alegeri“ (p. 76). Aluziile sunt transparente – de la „schite“ la *Scrisoarea pierdută* (cu trimitere la Agamiță Dandanache), de la „lipsa de ideal înalt“ (de care a fost adeseori acuzat I.L. Caragiale, mai ales în curcirile naționaliste) la „scriitorul de frunte al neamului“ și la apelațiunea de „mastru“. Încă din primul capitol, adresîndu-se lui Paşadia, care-i ironizase manierele de masă (Pîrgu „... lucra cega rasol cu cuțitul, tăvălea bucata prin maioneză și, tot cu cuțitul, o băga adînc în gură“), el folosește cuvîntul „mof“ într-o replică demnă de un „moment“ caragialian: „Să mă slăbești cu mofuri de-astea, se rătoi el, că altfel întorc foaia“ (p. 56). În alte pasaje, aluziile sunt mai puțin clare, ca atunci cînd Pîrgu își desfășoară talentele actoricești, într-o aparentă stare de exaltare aproape de nebunie (dar de fapt jucînd tot timpul teatru, în draci și cu un simț evident al satirei dublat de autopersiflare). Naratorul, „sătul de la un timp de savantlicuri“ voia să se amuze, să rîdă, și spectacolul oferit de Pîrgu, proaspăt pricopsit în urma moștenirii lăsată de tatăl său, „l-a răscumpărat față de mine de toate păcatele“. Relatarea e în stilul indirect liber, în care e notată cu precizie, ca pe un portativ muzical, o oralitate rafinat vulgară, mereu la antipodul kitsch-ului:

„Ei, să fi crăpat Sumbasacu Pîrgu cu zecedoisprezece ani înainte, să-i fi lăsat atunci cele douăzeci de mii de lei..., credeam noi că ar fi ajuns Gore ce era: nemțoaică la hodorogi? Ce om ar fi fost! Avocatul cel mai strălucit, gloria baroului român. El l-ar fi apărut pe Paşadia învinuit de atentat la pudoare și l-ar fi scăpat dovedînd că e nepuțincios. Avocat și profesor la universitate. S-ar fi îndeletnicit, în orele pierdute, și cu literatura, ar fi biciuit moravurile, ar fi comis piese – piese proaste bineînțeles, istorice – și însăila lungi dialoguri între personajii din veacuri deosebite, juca rolurile de forță, se bălăbănea, sforăia, mugea. Și s-ar fi mărginit numai la atîta? – nu! Purtător de cuvînt al revendicărilor democratice cele mai sfinte, ar fi cerut în Sfatul Țării împărțirea moșiilor la țărani și votul obștesc. Și, pe loc, un discurs, nu mai găunos nici mai sec decît cele ce se îmbăloșau puturoase sub cupola dealului mitropoliei, fu gata...“ (p. 103).

Să notăm în treacăt că Pîrgu, deși „lipsit de carte“ (în sensul de educație formală) cunoaște nu numai lumea mahalalelor dar și pe aceea a baroului, a teatrului (drept care poate să imite vorbirea pseudo-arhai-

zantă a personajelor din piesele istorice) și pe aceea a parlamentului (drept care – o altă anticipație a carierei pe care pînă la urmă o va face – poate să improvizeze un discurs parlamentar cu totul plauzibil pentru nivelul parlamentarilor români de atunci și, aș adăuga, de acum). Să mai ținem seama și de faptul că Pîrgu știe franțuzește suficient de bine ca să se descurce în saloane, printre cioclovine care nu vorbeau deloc românește, sau în lumea diplomatică de la Liga Națiunilor, deși fără îndoială insuficient ca să-l citească pe „drăguțul“ de Montaigne. Tip prin excelență oral, el disprețuiește lectura, de fapt cunoașterea livrescă, în favoarea cunoașterii directe a vieții¹. Talentul lui Pîrgu se vedește și mai convingător în ceea ce urmează, cînd răspunde întrebării naratorului, „...dar acum... de ce-ai de gînd să te apuci?“:

„Am să mă fac nene, răspunde, în Crucea-de-piatră, să am și eu țățaca mea și cadînele mele și pitpalacul meu și am să mă aleg epitrop de biserică; mai încolo, la bătrînețe, am să mă călugaresc chiar, pe onoarea mea! Și se vedea, cuvios întru Domnul monah Gherasim, Ghideon sau Gherontie, protopsalt la Schitul lui Darvari din Icoană, pomenindu-se că zice cînd îi vine rîndul la citire: «contra» sau «passe parole» și ca să ne dea o dovadă de chemarea sa schimonicească, bălmăji pe nas, popește, aproape trei sferturi de ceas un deșănțat amestec de cîntări bisericesti și de cîntece de lume: «Primăvară dulce» cu «Din cireș pînă-n cireș», «Hristos a înviat» cu «Ma parole d'honneur mon cher», «Pre Domnul să-l lăudăm» cu «I haram bam ba». Pantazi rîdea cu lacrimi, Paşadia se resemnase“ (p. 104). Iar dacă Paşadia se resemnase (lipsit fiind de simțul umorului, rigid, el nu rîde niciodată), Pantazi rîsesse continuu, cu lacrimi, iar naratorul se distrase atît de bine încît,

¹ Să ne reamintim replica pe care i-o dă Pîrgu naratorului, care citește la Biblioteca Academiei și e atras de „savantlicuri“: „Nu te mai lași, nene, odată de prostii? Pînă cînd? Ce-ți faci capul ciulama cu atîta citanie, vrei să ajungi în doaga lui Paşadia? Ori crezi că dacă știi ca el cine l-a moșit pe Mahomet sau cum îl chema pe al de a scos întîi crucea la Bobotează e mare scofală? – Nimic; cu astea te usuci. Adevărata știință e alta: știința vieții de care habar n-ai; aia nu se învață din cărți“ (p. 102). Pîrgu nu disprețuiește însă proiectul naratorului de a scrie un roman de moravuri bucureștene, el rîde doar de ignoranța lui în materie, recomandîndu-i, între altele să se „documenteze“ la Arnoteni: „Se vorbea astăzi, înainte să vii, că te-ai apucat să scrii un roman de moravuri bucureștene... Chinezești poate, pentru că în chestia asta ești chinez; cum ai să cunoști moravurile, cînd nu cunoști pe nimeni... Afară numai dacă ai de gînd să ne descrii pe noi, pe Pașa, pe mine, pe Panta; cu altcineva nu știi să ai de a face; ... A! da, Poponel, amicul. Ei, dacă ai merge în case, în familii, s-ar schimba treaba, ai vedea cîte subiecte ai găsi, ce tipuri!“ . Această *mise-en-abîme* pregătește vizitarea de către craii a casei Arnotenilor, loc de faimă rea și de perdiție, în care se produce „Asfințitul crailor“.

repet parafrazându-l, îi iertase lui Pirgu toate păcatele. Evident, Pirgu își exercita meseria de măscărici, glumind, bătându-și efectiv joc de fantasmă prin excelență românești – a fi avocat, a fi profesor universitar, a fi scriitor, a fi deputat și diplomat; a fi nene la curve era poate o demascare umoristică a unei fantasme erotice, inavuabile; a deveni călugăr era o mereu amînată intenție, perfect avuabilă, de pocăință într-un târziu, la bătrînețe. Aceste ultime două fantasme par a se fi șters din psihia specific națională actuală, dar combinația lor grotescă rămîne plină de haz.

În numele Tatălui...

Pirgu, deci, poate fi văzut ca o dublă alegorie: a Tatălui (incidentală, parțială) și a țării românești luîndu-se în răspăr, o întrupare, dincolo de sufletul Bucureștilor, dacă nu a însuși specificului național, a „sentimentului mahalagesc al ființei“, a fondului nostru să-i zicem „nemioritic“ – nici latin, nici tragic, ci pur și simplu levantin-balcanic, rapid ca argintul-viu, obraznic și neserios pînă la a nu se lua nici pe sine în serios, de-o vulgaritate talentată care-și are o estetică a ei ascunsă și care poate deci fi gustată estetic.

Ca alegorie a Tatălui, Pirgu intră desigur în profundă contradicție cu el însuși. Căci, spre deosebire de I.L. Caragiale, Pirgu își ignoră virtualitățile de scriitor satiric și, făcînd carieră politică, nu visează să se expatrieze ca Tatăl, pentru care ideea de a părăsi România devenise, după ce împlinise 40 de ani, aproape o obsesie. Exilul de la Berlin, din 1905, fusese precedat de mai multe proiecte de deștărare, în 1891 (la Sibiu), în 1892 (la Brașov) și, peste un deceniu, în 1902, la Cluj. În momentul în care mijloacele bănești îi permit, el se mută cu familia la Berlin, unde-și petrece ultimii șapte ani de viață (pînă la moartea care survine la 22 iunie 1912). Motivele care-l fac pe Caragiale-Tatăl să se exileze voluntar sunt aproape identice cu acelea care îl fac pe Pașadia să nu se expatrieze: dezgustul față de România, față de acea Românie recent urbanizată, mitocănească, care relativizează totul. Interesant, Pașadia e cel care de două sau trei ori repetă motto-ul cărții, remarca lui Raymond Poincaré, „Que voulez-vous, nous sommes ici aux portes de l'Orient où tout est pris à la légère“ (astfel el îi explică naratorului: „Crescut de copil în străinătate... nu aveam de unde ști că aici suntem la porțile Răsăritului unde scara valorilor morale e cu totul răsturnată, unde nu se ia în serios nimic“ – p. 100). Pașadia, cînd toată lumea se aștepta ca el să plece în străinătate, rămîne în Bucureștiul detestat, izolîndu-se prin lux – în mijlocul căruia trăiește, în diurn, aproape ascetic, scriind și citind. Într-un fel, ca scriitor cu o pană tăios-clasică, Pașadia întrupează și el o latură a figurii Tatălui, și anume latura pe care Mateiu nu putea să n-o admire și să n-o emuleze în propriul său scris – latura de mare meșteșugar („sunt un bătrîn meșteșugar“ îi scria Ion Luca lui Ibrăileanu în 1909, trimițîndu-i textul novejii „Kir Ianulea“, ce urma să apară în *Viața românească* în același an). Dacă în opera lui Mateiu I. Caragiale se poate discerne o „anxietate a influenței“ (în sensul definit

de Harold Bloom), aceasta se referă exclusiv la I.L. Caragiale. Precursorul e aici chiar tatăl biologic și scenariul oedipian, pe care Bloom îl traduce din termenii psihologici ai lui Freud în termeni de influență literară, se aplică perfect. Din acest punct de vedere, proza lui Mateiu e o încercare disperată de a nu semăna cu aceea a Tatălui, de a devia irecognoscibil de la acest adevărat model al ei, reușind numai parțial, căci „genele“ literare ale Tatălui se regăsesc, într-o combinație inedită, dar foarte ușor de recunoscut, în scrisul fiului. Ovidiu Cotruș observă bine descendența lui Pirgu din arta lui Ion Luca, dar și devierea (prin *clinamen*, ar zice Harold Bloom): „În construcția lui [Pirgu], scriitorul a beneficiat din plin de observațiile tipologice și lexicale ale tatălui său. Dar, în timp ce Ion Luca își trata «mușterii» cu luciditate ironică și complicitate, Mateiu se înverșunează asupra prăzii sale cu o patetică tenacitate. Prin acumularea de expresii grase, măscăroase, concludente pentru trivialitatea personajului, limbajul lui Pirgu devine aproape ireal“¹.

Revenind la Pașadia, el e pentru narator o neîndoielnică figură paternă, prin vîrstă, prin „măreția“ sa atît în virtute cît și în viciu, prin prestigiul său natural, care-i permite să dea sfaturi și să facă reproșuri. Să remarcăm în următoarele muștrări adresate naratorului apariția cuvîntului „schite“ pentru a doua oară în roman (prima oară fusese în legătură cu Pirgu, în aluzie la I.L. Caragiale, în citatul de mai sus): „Am avut de altfel neplăcerea să constat culpabila slăbiciune ce ai de tot ce poartă stigmatele declasării, de tot ce e tarat, ratat, epavă și nu ți-aș găsi scuză nici cînd aș ști că e numai pentru a face studii, a lua «schite», fiindcă ar însemna atunci să plătești o marfă mult prea vilă afară din cale de scump. Boema, odioasa, imunda Boemă ucide și adesea nu numai la figurat“ (p. 99) (de remarcat numeroasele galicisme/barbarisme din acest pasaj). Cît de mult pot astfel de reproșuri (în limbajul lor înțepat, necolocvial, plin de neologisme care n-au nimic comun cu lumea „vilă“ în care „încanaliasă“ naratorul) de „nesărata plachie de sfaturi și dojana ce mi se slujea de-acasă“ despre care aduce vorba la începutul romanului? Să mai notăm că deși deplînge decizia lui Pașadia de a-și distruge opera care i-ar „hărăzi nemurirea“, naratorul de fapt admiră acest gest – mod ocolit de manifestare a acelei „anxietăți a influenței“ de care vorbeam adineaori? Căci dacă prin minune opera-model a precursorului ar dispărea, opera epigonului ar străluci de originalitate. Nu mi se pare cu totul neverosimil ca, făcîndu-l pe Pașadia să-și distruge opera, Mateiu să fi exprimat în efigie și simbolic dorința fantasmatică și inavuabilă ca opera-model a Tatălui să dispară în așa fel încît datorita sa față de ea să se șteargă cu desăvîrșire.

Opiniile lui Pașadia despre români coincid cu unele exprimate de I.L. Caragiale în corespondență și, desigur, în conversații private, cînd era excedat de moravurile balcanice și de lipsa de civilizație a unei populații recent urbanizate, dar plină de pretenții și de mimetisme occidentalizante pe un fond primitiv. Spre deosebire însă de

¹ Ovidiu Cotruș, *Opera lui Mateiu I. Caragiale*, Editura Minerva, București, 1977, p. 127.



Pașadia, om sfîrșit, care se exilează în București (unde era de altfel perceput ca „străin“, fiind crescut în Occident) și nu mai așteaptă decît moartea și uitarea, Caragiale-Tatăl visa să scape de acest oraș. Cu peste un deceniu înainte de stabilirea la Berlin, îi scria în martie 1892 unui brașovean, I.C. Panțu, despre intenția de a se muta la Brașov: „Un exil voluntar mi-ar da multă energie de lucru, mai ales că m-aș afla într-un așa inteligent cerc ca al vostru“². Buna opinie despre Ardeal și-o menținuse și mai târziu, cînd îi scria de la Berlin doctorului Urechia că Ardealul i se părea un loc unde ajungeau „picioarele încălțate ale corpului european“ în vreme ce la București sau la Ploiești se găsea „capul trupului bulgaro-țigănesc“ care se întindea peste Balcani. Într-un limbaj metaforic de o mare plasticitate, ni se oferă o echivalență ideală în românește a vorbei lui Raymond Poincaré despre „porțile Orientului“: „În Ardeal ajung picioarele încălțate ale corpului european; la București și Ploiești etc. stă plin de paraziți, sîngerat de scărpinătură, dar frizat à la Parisienne, capul trupului bulgaro-țigănesc, cea mai infectă și dezgustătoare parte a acestui bastard și ignobil tip oriental. Și sunt convins că ai iubi și tu cu atît mai mult Germania, fruntea corpului care a ajuns cu picioarele pînă în Carpați“. Pașadia (să ne amintim cum vorbea el despre „bulibașa mehenghi“ Constantin Brîncoveanu sau despre „liota și țigănia“ de la Curtea-veche, „vrednică să slujească, în urîtenia ei, de decor ticăloșiei unei tagme stăpînitore plămădită din toate lepădăturile venetice și din belșug altoită cu sînge țigănesc“ – p. 58) ar fi scris. Tot lui Alceu Urechia, Caragiale îi scria în noiembrie 1907, referindu-se la „1907. Din primăvară pînă-n toamnă“, analiza atît de lucidă, de ascuțită și de directă ca ton a răscoalei de la 1907: „Multe am învățat de cînd trăiesc în mijlocul Europei civilizate... și între toate una și mai ales, că omul trebuie să spună europenește, nu greco-țigănește, ceea ce crede“ (p. 694).

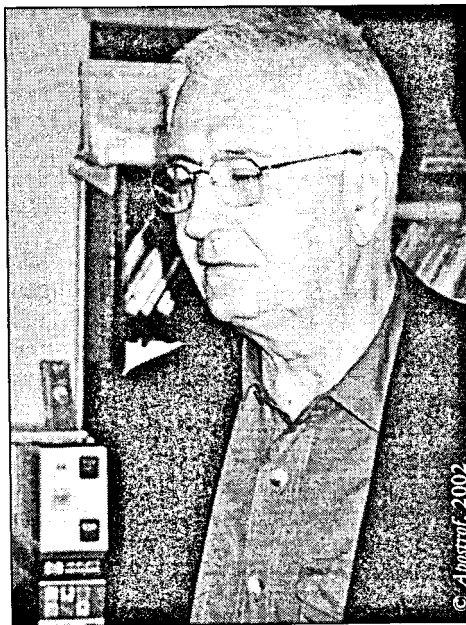
Vorbînd de „anxietatea influenței“ la Mateiu I. Caragiale, cred că ar merita să fie

² Pentru scrisoarea către Ioan C. Panțu, vezi I.L. Caragiale, *Opere*, vol. 3 (reproducere după ediția Al. Rosetti, Șerban Cioculescu și Liviu Călin din 1971), Editura Națională, București, 2000, p. 655. Pentru scrisoarea către Alceu Urechia (trimisă din Berlin în august 1905), *ibid.*, p. 685.

examinată mai în detaliu – lucru pe care nu-l pot face aici – intertextualitatea dintre anumite texte-cheie ale Tatălui și ale lui Mateiu. Astfel, mi se pare că episodul cu femeia beată din *Grand Hôtel*, „Victoria română” are o legătură cu episodul Pena Corcodușa din *Craii*. E, aș spune, ca și când Mateiu ar rescrie acea pagină extraordinară a lui I.L. Caragiale, luînd-o ca un punct de pornire pentru o poveste romantică între o Aroare de Maidan bucureșteană și un înalt aristocrat rus, Leuchtenberg-Beauharnais, un Făt Frumos, sfîrșită tragic din cauza morții eroice a acestuia. Iată scena din povestirea lui I.L. Caragiale, care se desfășoară către sfîrșitul unei nopți în care naratorul nu închisese ochii din pricina ploșnițelor din camera numărul 9 a hotelului pompos (de fapt simbolic) numit „Victoria română” din orașul natal, și din pricina, apoi, a zgomotelor făcute de măturătorii orașului care torturează și omoară un ciine ca să se distreze („Asta e o petrecere populară la noi; am văzut-o de atîtea ori...”³): „E o grămădire dinaintea birtului din colț... Precupeți, cari merg cu coșurile încărcate la piață... Ce să fie?... O femeie numa-n cămașe, cu picioarele goale, cu părul desprins, ține strîns la piept pe un om îmbrăcat în uniformă de poliție. El luptă să scape. Ea nu-l lasă. Femeia începe să zbiere răgușit făcînd gesturi extravagante:// – Ce, domnule! Care va să zică, dacă eu sunt o nenorocită, să-și bată joc de mine dumnealui, pentru că e de la poliție?... Și mai întîi, cine ce treabă are? Dumnealui a fost amantul meu? Comisarul îndreptîndu-și mondirul boțit la piept:// – Sergent! E beată... la arest!// Doi inși o înhață; ea se smucește și dă să se repeză iar; dar un sergent voinic o apucă de braț și o învîrtește în loc: Nu zbiera și mergi! strigă el scrișnind și lovind-o greu cu palma peste gură. Aud atunci o horcăială-necată și, în cadrul luminat al birtului, văd silueta albă a femeii ridicînd în sus brațele goale cu pumnii încheștați și dînd capul cu părul despletit pe spate, ca și cum i s-ar fi frînt gîtul. Un moment se răsucește de mijloc, apoi cade țeapănă pe spate în prag...//Pun mîinile la ochi și mă dau înapoi...” Scena e halucinantă prin cruzimea primitivă pe care o descrie cu o maximă economie de mijloace, mai ales că vine după scena uciderii ciinelui – ambele percepute cu o acuitate extremă de naratorul nedormit, cu pielea arzînd de mușcăturile ploșnițelor de la hotelul „Victoria română”, care notează lapidar: „...cu nervii iritați – simt enorm și văz monstruos”. Această sintagmă a devenit faimoasă în literatura critică despre I.L. Caragiale. Femeia beată e fără vîrstă și anonimă. Nici tînără, nici bătrînă, ea e într-adevăr „o nenorocită” (părăsită? văduvă? certată cu ibovnicul ei?), fiind totodată suficient de atrăgătoare ca să trezească atenția erotică a unui polițist, care vrea să profite de starea de ebrietate în care se află. Evident, toate acestea sunt presupuneri, inferențe, ipoteze – moduri de a umple acele „spații indeterminate” sau „goluri” în textul povestirii, despre care au vorbit în amănunt fenomenologii lecturii de la Roman Ingarden la Wolfgang Iser. Cînd citim un astfel de text îl (re)scriem mental în diferite variante permisibile, date fiind părțile „pline” ale textului, locurile bine determinate.

³Vezi I.L. Caragiale, *Opere*, ed. cit., vol. 2, pp. 329-333.

În scena generativă a *Crailor*, femeia beată, cu doar un picior desculț, cu capul „dezbobodit”, apare înconjurată de „un ghem de oameni”, o „droaie de derbedei și de femei pierdute”, în noaptea în care începe romanul, înainte de miezul nopții. Ieșiți din birt, cei patru protagoniști sunt aproape loviți de ea, care se luptă „cu trei vardiști țepeni ce abia puteau s-o dovedească” (p. 60). Spre deosebire de „nenorocita” din *Grand Hôtel*, „Victoria română”, văzută de narator de la o oarecare distanță, de la fereastra camerei de hotel, Pena Corcodușa e privită de aproape: „bătrînă și veștejită”, femeia e într-o stare de „furie oarbă” și începe să înjure (de dumnezei și de cele sfinte) pe cei patru, înainte de a se trîni în mijlocul podului, de unde „cu mare caznă vardiștii izbut[esc] să o ridice”. Smucită de aceștia, cu glasul pierdut în bolboroseli, ea le aruncă protagoniștilor injuria magică, „Crai de Cîrtea-Veche”. Cititorul mai află că Pena e cumsecade cînd e trează, că trăiește pe lîngă biserica Cîrtea-Veche, unde e lumînăreasă la pangar, și că face treabă prin piață, ocupația ei principală fiind să scalde morți. Urmează povestea melancolică pe care o spune Panta-



zi, prietenul frumosului Serghie, care o știa și pe Pena „de la balurile mascate și de la grădinile de vară” (p. 61): „Era o fată de mahala, nu prea tînără, puțin căruntă la tîmple.... Fermecul acestei ființe, mai mult ciudată decît frumoasă, de obicei posacă, îi sta în ochi, niște ochi mari verzi.... Să fi fost alții nurii ce țesură mreaja în care fu prinsă inima ducelui? – se poate; e netăgăduit însă că, împărțită de amîndoi deopotrivă, o pătimașă iubire se aprinse între floarea-de-maidan și Făt-frumosul în ființa căruia se resfrîngeau, întrunite, strălucirile a două cununi împărătești etc.” (p. 61).

Tot o floare de maidan, poate mai veștejită, e și femeia din *Grand Hôtel*..., căreia lovitura peste gură a polițistului îi frînge gîtul pe spate și-i produce o horcăială-necată. Comentatorii tind să vadă această scenă, ca și pe cea precedentă cu ciinele, în termenii realismului brutal sau ai naturalismului, care ar defini aspectele tragice ale prozei lui Ion Luca. Aș adăuga nu știu ce aer venit dinspre marea proză rusă – ceva între Cehov și Dostoievski. Elementele naturaliste se regăsesc și la Mateiu, dar într-un context „magic” în care sunt dezvoltate în

sensul unei poetici decadente sau, mai original, au un substrat de basm (arhetipul ar fi aici „Cenușăreasa”). Sordidul are o aură interioară nobilă, „de basm și de vis”, și noroiul vieții reale nu atinge basmul și visul pentru că acestea sunt protejate tocmai de adîncul lor irealitate, o irealitate cu rădăcini în psihologia arhetipală. Și aici arta lui Mateiu se apropie de aceea a lui Ion Luca din anii maturi sau tîrzii – din basmele comice sau satirico-fantasice, cu draci (ca-n *Kîr Ianulea*, *La hanul lui Mînjoală*, *Calul dracului*), cu atmosferă balcanică, cu vocabular pitoresc și cu multe elemente greco-turcești – se apropie, dar numai spre a devia spre basmul feeric, cu castele de diamant și de mărgăritar, transpuse într-o feerie istorică închipuită, la curțile Craiului-Soare, la palatele de la Versailles, de la Windsor, Nyphenburg, Sans-souci și finalmente Ermitage, în sfînta împărăție a Rusiei. (Rusofilia lui Mateiu e cunoscută și a fost accentuată, nu fără un dram de oportunism naiv, de către Ion Barbu în „Protocolul unui club Mateiu I. Caragiale”, în credința că autoritățile sovietice ce prezidau asupra rusificării României ar fi apreciat o referință evlavioasă la „cordonul Sfintei Ana al mării-Împărății”.)

În final, Pena Corcodușa, moartă, e de-a dreptul frumoasă (nu ciudată), irecognoscibilă: cu o „duioșie extatică” în ochii deschiși, ca și cînd ar fi murit fericită. Naratorul ipotetizează, într-o direcție opusă naturalismului sau pitorescului levantin din scrisul Tatălui: „poate că în acea clipă a sfîrșitului, cuprinzătoare de veșnicii, i se arătase mîndrul cavalier-gard, în ființa căruia se răsfrîngeau întrunite strălucirile a două cunune împărătești” (p. 125) (de remarcat repetiția, ca un ecou, a cuvintelor lui Pantazi de la sfîrșitul primului capitol, acum sub pana naratorului). Ne aflăm, în timpul romanului, în octombrie 1911 – prin ipoteză în ziua de 19 a acelei luni – spre dimineață. În seara aceleiași zile, însoțind un „străin” pînă la graniță („un gentleman ras și cu barbeți scurți”), naratorul își amintește de Pantazi, cel care știuse (sau inventase?) și spusese povestea Penei – de „acela care încetase să mai fie” dar care-i păruse, cînd era, „un prieten de cînd lumea și adesea chiar un alt eu însumi”. Naratorul rămîne singur în spurcătul București, unde peste ani va scrie despre veneniile din 1910-1911. Femeia beată și maltratată de polițiști a lui I.L. Caragiale, prezentată într-un instantaneu tragic și ironic (de la o fereastră a tocmai „Victoriei române”), devine la Mateiu I. Caragiale mahalagioaica tragică și sublimă, punctul de plecare al unei cărți căreia ea îi dă titlul printr-o înjurătură înnobilitoare: o carte de amintiri imaginare în care naratorul se întîlnește cu dublul său dintr-o veche oglindă adîncă, melancolică, venețiană; și cu dublul contrastant, sumbru, straniu al acestuia dintr-o altă oglindă scumpă, la ceas de seară; și totodată cu un al treilea dublu ieșit de data asta dintr-o oglindă cu valuri, măritoare, de bîlci.

Fragment dintr-un studiu mai amplu

(continuare în numărul următor)

Poeme de

Ion Pop

O piatră

De la o vreme, se purtau cu mine
cu un fel de grijă suspectă,
ca și cum ar fi evitat să arate
că știau.

Ai plîns mult, au spus. Lăcrimai
pentru te miri ce, ca și cum
ai fi purtat în carne
nu știu ce veșnică igrasie. Tresăreai
la cel mai mic freamăt al lucrurilor, –
ah!, exclamai în fața iubitei, oh!,
și întindeai brațul în fața mării,
gata erai, o, Werther, să-ți duci pistolul
la timp
ca pe cel mai cugetător dintre degete,
apăsas, din greșeală,
pînă la sînge,
cîte doine de jale mai cîntai în preajma
ruinurilor,
o, păstorule întristat, o, Manoile, o
Toma Nour,
o, o!

Acum îi aud cum mă asediază cu toate
numele,
cum toate numele mă-nfășează
ca pe-o mumie,
ca pe un prunc,
cum toate numele cad ca niște vechi pene
de pe-o pasăre și mai veche, ca niște
piei de șarpe în primăvară.
De foarte departe-i aud, nesimțitor cum sînt,
sub stelele mari.

Singur dintr-o dată, cînd toate numele tac,
falsele, măgulitoarele nume
ce mi le dau, evitînd
să spună ultimul adevăr. Aproape
dansînd împrejurul meu,
ca-n jurul unei pietre.

Și poate chiar Piatră este
numele meu.

Passacaglia

Tăiat în bucăți ca prietenul de la Roma,
în odaia albă, de lîngă Cimitirul Central,
unde-l aruncaseră dintr-un sac de plastic,
pe-o masă rece,
ca să-i măsoare craterul inimii explodate.

(Nici un chiparos, mi s-a spus, n-a trădat,
peste drum, vreo emoție)

Am și eu în mine mica mea groapă cu sînge,
deja măsurată, doi centimetri și jumătate,
din care promite să curgă Lumea.
Sărac voi fi, iată, și despuiat, plin
de petice ca săracii.

Să fi și venit, oare, Ziua Mîniei?
Ești pregătit, Mielule,
să iei asupra ta păcatele mele,
sînteți gata Spaime, Lumini,
ați repetat destul, solemn Coruri,
nu v-ați pierdut răbdarea, Viermi
ai pămîntului?

Cum stau într-adevăr lucrurile
voi afla abia mîine, după lucrarea scrisă
pe care-o va corecta însuși
Profesorul Dumnezeu
cu un foarte roșu creion în flăcări.

Deocamdată, doar Bach îmi mai suflă ceva,
din ce s-a scăpat să-i dezvăluie Domnul
la ultima lor Consultație.
Oricum, te las, prietene, îmi spune el,
să te-ntinzi pe targa asta a orgii mele.
Am destule hăuri în mine, destule leagăne.

Ce va fi mîine – vom afla mîine.

Brîncuși s-a hotărît

De unde pînă unde, nu știu,
mi-a apărut Brîncuși și mi-a spus
că s-a hotărît să intervină
și să mă șlefuiască.

O să te fac ca pe Fundoianu, a zis, –
avea el o coamă de păr fluturînd
pe fruntea ridată foarte, dar eu
i-am șters-o cu-o gumă mare –
a mai rămas din țeasta lui
doar un oval, Începutul Lumii.

Așa am de gînd să-ți desenez capul,
iar ochii vor fi foarte goi, ca să-ncapă-n ei
aproape Totul. Și mări, și pămînturi,
și nori.

De altceva
nici nu-i nevoie.

Apoi s-a retras.

Atenție, Ion Pop, ia aminte,
ce ți se-ntîmplă acum e doar pregătirea,
doar cuviincioasa așteptare-a Maestrului.
Te părăsesc multe, căzînd sub dălți nevăzute,
ape noi te spală de sînge vechi,
abia înfloritelor flori li se coc și le cad fructele,
frunza de-acum, piatra de azi se sfarmă,
peste spasmuri și spaima lumina
încearcă să-nfășure feșe albe.
Tot ce duhnește în tine și ce dospește
va fi mireasmă și marmură.

Ține minte, Ion Pop, acum și întotdeauna –,
e o mare, neașteptată onoare,
că tocmai Brîncuși
s-a hotărît să intervină
și să te șlefuiască.

Vis cu Profesorul

Am avut astă-noapte un vis cu Profesorul –,
intrasem în sala de lectură-a Bibliotecii
unde – foarte ciudat –
era întuneric beznă. Se auzea
doar foșnet uscat de pagini – de ce
citiți așa pe-ntuneric, gîndeam,
apoi s-a ivit, printre rafturi negre,
un copac cu ramuri de sînge toate
și cîțiva prieteni nemișcați și muți
sub ele, la lumina globulelor.

Și nu știu cum, am ieșit. Afară,
în piața pustie, cu dale reci,
stătea singur Profesorul,
între două valize cu vuiete.

„A uitat că-a murit“ – mi-am spus.
Apoi, dintr-odată,
ca într-o poezie de Gellu Naum,
au început să tune privighetorile.

Spital

N-aș fi bănuț vreodată, îmi spune
vecinul de suferință,
că partea din mine care va muri prima
va fi tocmai greoiul stomac,
sfîrșind anonim, aruncat
printre resturi murdare,
nici măcar
într-un cimitir al săracilor,
ci de-a dreptul
la lada de gunoi a Materiei.

Ar trebui, desigur,
să mă simt ușurat:
Spiritul
va fi de-acum liber, va putea
să plutească iarăși nestingherit
deasupra Apelor,
să bată, ca Vîntul,
pe unde va vrea.

Simplificat între atîtea
muchii și linii sfinte,
mă tulbură, totuși, gîndul,
că prima mea înviere
s-ar putea, vai, să fie
îngrozitor de prozaică și nedemnă.

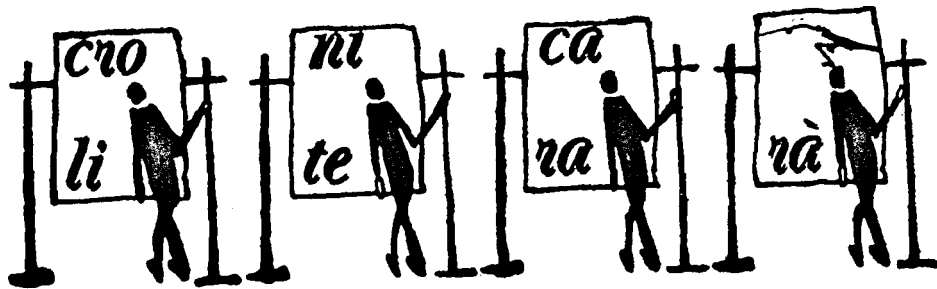
Fereastră

M-am izbit în zid, am intrat în zid,
cu brațele desfăcute, cu coatele
zdrelite-mpingînd
din toate puterile
cărămizile și mortarul,
fioros, dintr-o dată, de solidare.

Și iată sînt, Doamne iartă-mă,
ca o cruce vie-a ferestrei
iată, sînt și răstignit și cruce,
iar voi veți pieri, veți pieri, satane,
alungate la mama
mamei voastre și-a dracului.

Eu vă spun că s-a dublat soarele,
că a plesnit și catapetasma,
dar că nu, nu veți izbîndi!
Cărămizi, mortaruri, și voi nisipuri –
cu bieții mei mușchi, cu oasele mele
o să vă oblig să păstrați distanța,
vă voi sili să stați drepte și neclintite
în rama și-n marginea mea.

Ce se vede prin mine, prin mine se
va vedea. ■



Nuvele exemplare

Irina Petraș

Carmen Mușat se contrazice în, altfel, inteligenta prefață la *Dăruiește-ți o zi de vacanță* (ediția a doua, Editura Paralela 45, Colecția *Destin*, 220 pag.). Dacă sînt perfect lizibile și astăzi, prozele Gabrielei Adameșteanu își probează tocmai neapartenența la „est-etică”, un concept, acesta, cu totul nefericit: dincolo de ambiguitatea sa alunecoasă (simplu joc de cuvinte, lansat cu ușurătate spre a eticheta teribil de simplist o realitate de o complexitate încă așteptîndu-și descrierile adecvate), „est-etică” scutește rapid, superficial și, deci, vinovat de obligația oricărei nuanțări și exilează în zona ideologicului primar literatura unei bune bucăți din Europa. Căci proza Gabrielei Adameșteanu scruta normalitatea unor existențe în condițiile orei istorice, politice, sociale date. Ca orice operă literară de calitate. Fundalul pe care se mișcă eroii săi e, pe de-o parte, descifrabil la o privire sociologică, să zicem, dar perfect ignorabil la una existențială. Oamenii au trăit mereu, de cînd există oameni, în niște împrejurări: nu văd de ce ar fi jalnică și demnă de marginalizare „est-etică” și, în schimb, ar merita un tratament privilegiat „v-est-etică”. Literatura adevărată, nu încetez să cred, nu opune o teză altei teze. Ea vorbește despre omenesc în condițiile orei sale istorice. Nici o societate și nici un sistem nu sînt perfecte pentru toate ființele omenești. De la această banalitate pornind, ficțiunea de bună calitate înregistrează, cu mijloacele sale specifice și mereu nuanțabile, starea omului în lume. și o face de fiecare dată fără greș cînd e vorba să rețină ceea ce merită să fie reținut fiindcă are mari șanse de dănuire. Cînd există deja o generație proaspăt-matură care nu poate înțelege cum era lumea (românească, în cazul acesta) acum 15 ani fiindcă interpretările mai vîrstnicilor nu sînt în stare să se dezbrace de apartenențe și partinități confuze (căci pretind deformări și jumătăți de adevăruri în numele unor profituri de moment și „biserice”), datoria oricui e să facă efortul obiectivității neapărat nuanțate. Există un anticomunism lucid și dezinteresat, cel care va și desena portretul cel mai aproape de adevăr al trecutului, și un anticomunism de întîrziată, interesată bravadă, care e sortit să se înceie în propriile emanații.

Revenind, deși prozatoarea însăși e tentată să-și îngusteze opera prin declarații la modă, Gabriela Adameșteanu rămîne, pentru mine și pentru mulți alți cititori, o scriitoare adevărată ieri și adevărată azi tocmai fiindcă nu poate fi nicidecum încadrată esteticii, indiferent din ce direcție s-ar încerca îndesarea ei în eticheta cu pricina. Îmi

dau seama că am consumat mai sus mai multă energie și patimă decît s-ar cuveni la un subiect atît de minor, în cele din urmă. M-a obligat s-o fac constatarea că atît de mulți mai cred că e o monedă valabilă pe piață.

Referințele critice grupate la finalul volumului îmi dau dreptate. Cornel Ungureanu vorbea în 1980 despre „faptul de viață aparent nesemnificativ [care] este eroul acestor proze”, trimitea la Cehov, Gogol și Liviu Rebreanu și remarca „clara angajare estetică”. Lucian Raicu reținea „marea acuitate a universului senzorial”, Mihai Dinu Gheorghiu o așeza în descendența unor Anton Holban și Mihail Sebastian, Mircea Iorgulescu insista asupra temei „refuzului pasiv, a rezistenței tăcute, neostentative” desprinsă din investigarea în adîncime a cotidianului. În fine, Marian Papahagi conchide că „predilecția pentru cotidian a Gabrielei Adameșteanu e întotdeauna problematică și nu se înscrie niciodată în cadrele jocului literar, așa cum se întîmplă la majoritatea prozatorilor din generația optzecistă”, iar Cristian Moraru că „în fond, prozele scurte ale G.A. sînt încercări repetate de a restitui ființele (și chiar ființa înconjurătoare, universul obiectual ce uneori se sustrage înțelegerii) în acea lumină proprie, «originară»”.

La ediția a doua, așadar, proza Gabrielei Adameșteanu se citește cu interesul proaspăt meritat de orice carte în stare să reziste dincolo de vremea ei. Desigur, colecția se numește *Destin* și din dorința de a trimite la o zonă politică anume, dar numele ei poate fi la fel de bine înțeles „destin”. Prozele din *Dăruiește-ți o zi de vacanță* sînt nuvele exemplare, locuri scripturale în care, cum ar spune Julio Cortázar, „viața și expresia scrisă a acestei vieți duc o bătălie fraternă”. Transpusă în cuvinte, existența capătă consistență, este. Piesa care dă titlul volumului operează o secțiune de mare subtilitate în vîrsta de răs-cruce traversată de speranțe împuținate. „Senzația că viața adevărată trece pe lângă el (aproape și totuși departe), că ar trebui să facă un gest, un salt, să-și repeadă mîna ca s-o apuce” e copleșitoare tocmai prin capacitatea ieșită din comun a autoarei de a da expresie unor stări general valabile. Dăcupajul în cotidian este executat cu atît de deplină stăpînire a instrumentelor expresive, încît cu greu poate fi reconstituită urma bisturiului auctorial. Cotidianul însuși se risipește, se dispersează pentru a sublima în viață pură și simplă. Pentru Gabriela Adameșteanu „nu există lucruri mărunte și lucruri mari, pe toate trebuie să le iei în serios la fel”. Distanța necesară sublimării, „îndepărtarea” ca lege a frumosului, a artei se dobîndesc prin totala dăruire a naratorului, prin uitarea de sine mimată perfect. Obiectivitatea se realizează prin împrumutarea dezinvoltă a măștilor. G.A. obține

„aroma concentrată de actualitate”, cum ar spune un Henry James, printr-o aparentă ieșire din firea proprie. Ca și acesta, narează „cufundat(ă) în propriul corpus de referință”, dar păstrînd o legătură strînsă cu „tărîmurile realului” izbutește „o notație minuțioasă și o specificare mai acută a semnelor vieții”. Directă, de o sensibilitate niciodată în haine prea strîmte, proza sa se supune uimirii calme în fața realității. E o trăsătură a prozei feminine, dar și a prozei de foarte bună calitate.

Despre parodie

Excelentă cartea Danei Puiu (*Parodia în teatrul modern și postmodern*, Ed. Paralela 45, Colecția *Deschideri*, Seria *Poetică și teorie literară*, Pitești, 2002, 320 pag.). Sumarul singur spune cîte ceva despre, pe de o parte, seriozitatea studiului, pe de altă parte, despre dezinvoltura cu care înțelege autoarea să-și circumscrie subiectul: două uverturi (*Spațiul teatral și interteatralitatea și Spațiul teatral și intertextualitatea*), două prolegomena, una estetică (*Teatrul și postmodernitatea*), alta filosofică (*Ironia*). Un capitol despre parodie ca teatru secund, altul despre parodia disidentă (Mrožek, Hável, Bulgakov, Sorescu, Vișniec, G. Astaloș), minicapitole despre parodia mitului/exilului, despre parodia feministă, euronopenizantă, suprarealistă și, în fine, un capitol despre „receptarea duplicitară a parodicului”.

Pornind de la ideea „memoriei contaminate de subiectivitate” a teatrului, evocată de un George Banu, dar și de la consolarea că aceeași subiectivitate lasă loc „unor splendide reconstrucții imaginare”, autoarea deschide discuția printr-o trecere în revistă a diversității fenomenului teatral așa cum se vede ea în sintezele publicate de revista „Le Monde”. Metoda, deși poate părea, la o primă vedere, prea „ușoară”, se dovedește, în cazul autoarei, extrem de riguroasă. D.P. știe exact ce caută și ce anume urmează să aibă greutate în corpul propriu-zis al studiului său. Trecerea în revistă nu-i nicidecum o simplă compilație, ci o sinteză țintită, prevestind motivele majore ale cărții.

Într-o definiție de dicționar ceva mai liber, aș aminti că cele trei forme esențiale de construire a unei opere noi prin deformarea uneia anterioare, de oarecare celebritate, ar fi: *parodia*, *plagiatul* și *parodia*. Cea dintîi e opera unui lector subtil, maestru al scriiturii, falsificarea e mărturisită, e un exercițiu afectuos. Plagiatul nu e decît falsificare pură și simplă; nici foarte pură, căci vinovată și pasibilă de pedeapsă, nici foarte simplă, căci speranța de a trece neobservată o obligă la contorsionări dureroase. În fine, parodia. Intenția sa deformatoare e ironică, inteligentă, superior excedată de deja-spusele lumii. Se bazează pe fragmentarism, e în stare să culegă, *en connaisseur*, ce i se potrivește, știe să accentueze discret și elegant liniile acceptînd caricatura și îngroșările ale originalului, să adauge propriile sale retușuri, mereu fine, inteligente, dar și constructiv-blazate, cele care îi vor asigura gradul de originalitate. Cum se vede lesne, parodia e predestinat postmodernă.

Un clujean în Calabria

Ștefan Borbély

Autoarea își precizează ferm pozițiile, așa încât noutatea cărții sale nu stă atât în liniile personale pe care le adaugă portretului, cât în știința cu care rezumă ceea ce este caracteristic și semnificativ pe mai multe planuri (volumul face atingere cu sociologia, psihologia, antropologia în puncte deloc neglijabile) în legătură cu conceptul în cauză. Iată, de pildă, ce se spune apropo de intertextualitate: „Dintre tipurile de textualitate clasificate de Genette în *Palimpsestes*, considerăm că termenul de hipertextualitate (al patrulea tip de transtextualitate) se potrivește cel mai bine modului dramatic și, respectiv, parodiei. Hipotextul, în definiția genettiană, definește orice relație care unește un text B (pe care el îl numește hipertext) cu un text anterior A (numit hipotext), pe care se greșează într-un mod care nu este cel al comentariului”. Și „Hipertextualitatea e un aspect universal al literarității. Nu există operă literară care, într-un anumit grad și în funcție de cititor, să nu evoce o altă, și în acest sens, toate operele sînt hipertextuale”. Dana Puiu vede aici doar un dram de adevăr, deși, cu precauțiunile pe care și le ia Genette, afirmația îmi pare a conține mai mult decît un dram de adevăr. E de discutat.

Cum în exegeza critică postmodernă parodia îi pare autoarei „mai mult sau mai puțin voit neglijată”, demersul său e și unul recuperator, atent să nu cadă în excese: „Nu vom cădea desigur în păcatul de a deversa întregul postmodernism în parodie, însă pledăm pentru recuperarea termenului în dimensiunile lui contemporane. Prin *distanțarea ironică*, deși devalorizantă, Linda Hutcheon nu exclude, ba chiar *include*, în cadrul *parodiei*, denumită *ad litteram*, problema *valorii* în postmodernism, aceea a preluării critice care, de fapt, tranșează clar trecutul de prezent”.

Nu e aici locul, din păcate, pentru a intra în detalii. Mai rețin pentru rîndurile de față doar dimensiunea intelectuală a parodiei, care transformă cartea într-un fin manifest: „Mai mult decît în sursa referențială, parodia produce ca efect un catharsis al surprizei care nu urmărește doar să reactualizeze șocînd, ci vine dintr-o necesitate interioară, umanizantă, aflată într-o acerbă luptă cu alienarea individului. Teatrul ca panaceu prin reflexivitate. Parodia în sine este un spectacol intelectual, artă care nu este indusă individului ca aceea a imaginii mass-mediatică, ci o artă care se cere conștientizată, mult dincolo de facilitățile gratuite, reclamînd un public din ce în ce mai avizat, din ce în ce mai dispus lipsei de confort”.

Cu regretul, dar și cu încîntarea că rămîn atîtea fețe interesante nici măcar pomenite, e de reținut că în studiul său Dana Puiu știe să *prețuiască inutilul*, dar și să *vi-seze*, cum o cere Bergson în primul moto al cărții, așa încît rigoarea academică face casă bună cu expresivitatea adesea spumoasă a stilului, nimic nu e abstract și sec. Ne aflăm în fața unui spectacol incitant care merită (re)citit pe îndelete.

De o bună bucată de vreme – sunt vreo doi, sau chiar trei ani, dacă nu mă înșel –, Radu Mareș publică în presă reconstruirea, ca martor, a zilelor de foc ale Revoluției clujene din decembrie 1989, când în centrul orașului, pe podul de peste Someș din zona Urania și în curba de la Fabrica de Bere Ursus au murit oameni, fără ca făptașii, identificați prin fotografii făcute la fața locului și prin intermediul unui proces nefinalizat, să fi fost pedepsiți. Din simplu redactor, Radu Mareș a fost propulsat de evenimente în avangarda decizională a *Tribunei*, sursă de anxietăți, nervi și exasperări consumate febril, dar și de satisfacții. Din geamul redacției – aflată în chiar centrul vital al orașului –, dar și din fotoliul de ghimpi al omului ajuns subit în fruntea necazurilor, prozatorul molcom de ieri a acumulat un imens material gazetăresc și documentar, care își așteaptă, încă, decantarea. Dincolo, însă, de rupturile care i-au hărăzit viața, schimbându-i în bună măsură ritmul gândurilor și aderența sufletească firească la oameni, *martorul* Radu Mareș a acumulat o imensă oboseală în anii respectivi, și când firele rezistenței sale psihice s-au rupt, a simțit nevoia exilului radical pe o altă „planetă”, într-un loc în care să nu fie hăituit, și l-a găsit în sudul Italiei, în Calabria, zonă socioumană și geografică relativ austeră, despre care orice muritor de rînd cu memoria filmelor neorealiste italiene știe cel puțin două lucruri: și anume că se află în sudul mai sărac al Italiei, departe de prosperitatea galopantă, nervoasă, a Nordului, și că e controlată de Mafie, Sicilia nefiind, nici ea, prea departe. Colac peste pupăză, pentru ca aventura izbăvitoare, liniștitoare să fie deplină, drumul nostru a luat-o premeditat din loc pe la începutul toamnei, după terminarea perioadei estivale, ajungând astfel într-o Calabria relativ părăsită, locuită doar de către băștinași (unii – puțini – de origine română).

Pentru un om care dorește să se facă uitat de istorie și de actanții ei, opțiunea pentru Calabria s-a dovedit a fi perfectă. Spre deosebire de alte locuri relativ similare, capabile să circumscrie un impecabil refugiu în anonimitate (Engadinul helvet, de pildă, sau Provence, în Franța), sud-estul peninsulei italiene e ferit de clișee turistice distorsionante, e impenetrabil până la similitudină ca mentalitate și sensibilitate comunitară și oferă doar vagi ispite deambulării vizitatorului ocazional, în mici orașe nespectaculoase, în care doar câte un conac sau câte o biserică mai acătării sparge monotonia voluntară a peisajului sufletească al unor oameni care nu doresc altceva decît să fie lăsați în pace.

Anul trecut în Calabria (Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2002) se creionează, în prelungirea unei asemenea experiențe, la limita fluidă dintre jurnalul de observație și roman, mai aproape de fragmentarismul însemnărilor zilnice decît de respirația coagulantă, semnificativă a textului epic de largă respirație. Autorul și mărturisește, de altfel, că a plecat fără intenția de a mai scrie ceva o vreme, însă a fost frapat de insolitul aspru al condiției sale, de „extracomu-

nitar” aparent excentric (fiindcă vine la sfârșitul sezonului), sosit dintr-o țară care avea reputația stabilă de a-și fi ucis conducătorul după un proces sumar, și al condiției de rătăcitor dezinteresat, aflat în faza sa existențială de decompresie, datat în totul la ore curioase și plimbărilor fără țintă, în toate direcțiile – deprinderi suspecte din start în ochii calabrezului mediu, pentru care un *straniero* bălăcitor și peripatetic e neapărat ceva suspect și lipsit de noimă.

Pentru cei care îl cunosc, Radu Mareș a dezvoltat, în deceniul de după Revoluție, un soi de ironie existențială crispată, tensionată, vecină cu iritarea defensivă a omului nesigur pe situațiile în care îl pune viața. E de la sine înțeles că acest cruzet psihic, aburit spre clarobscur, intră integral în corpul textului pe care – precizez – l-am citit cu plăcere, chiar și-n ciuda micilor erori de detaliu pe care le conține, cum ar fi, de pildă, caligrafiera greșită a numelui lui Flavius Josephus sau simpatica nesincronizare a observației de la paginile 10-12, unde autorul precizează, inițial, că-și va servi cu cafea colegul de călătorie în *pahare de plastic*, pentru ca peste numai două pagini să-l găsim pe acesta sorbind gânditor dintr-o *ceașcă*. Textul, însă, captivează, are ritm – chiar dacă e toropit, reflex al unei abulii cam cenușii – și, mai ales, excellează în prezentarea unei radiografii sociologice minimaliste, făcute unei comunități pentru care toate analogiile cu alte microgrupuri similare se dovedesc a fi parțiale, fiindcă ea trăiește, pe lângă timpul lent, prăfuit al provinciei, și nevroza specifică a unei ordini asigurate din umbră, de mafie.

Radu Mareș e un anticalofil când placid, când viguros, motiv pentru care privilegiază observația, pe cât posibil exactă, pe cât posibil neutră. Nu se entuziasmează la vederea noului spațiu în care l-a aruncat viața, nu literaturizează: lasă timpul să construiască textul de la sine, pe nesimțite aproape, impresie cu impresie, detaliu cu detaliu, acestea nefiind puține – și uneori chiar fabuloase, prin neverosimilul minor cu care ele colorează pagina. Realismul de notație e întrerupt, pe alocuri, de rememori, venite fie ca o consecință a întrebărilor puse de către interlocutori, fie pe linia unei memorii personale fluctuante, care se încapățânează să rămână vie, chiar și-n condițiile în care autorul e obsedat să-și ofere, sieși și soției sale, un răgaz anistoric, feeric, paradisiac, pus la adăpost de *grija* care se numește România. Adeseori, cedând unei deformări profesionale aduse de acasă, autorul urcă la etajul rece, diamantin al analizei, scrutând totul prin prisma unor reflexe comportamentale disecate minuțios, fără umbre. Structural, Mareș e un lucid circumspect, aspru, tranșant: îi plac situațiile pentru care poate oferi o explicație imediată, în detrimentul acelora care te invită doar să *le înțelegi*. Poate că de aici derivă tensiunea esențială, irezolvabilă a experienței sale calabreze, unde a plecat pentru a uita, pentru a se uita pe sine, și a sfârșit prin a petrece o vacanță controlată, supravegheată de observație culturală și de luciditate.

Există, însă, în carte un *personaj* fabulos, în prezența căruia fibra de prozator a autorului vibrează întotdeauna favorabil, ca-n fața unui subiect cu adevărat generos: Beatrice, proprietara pensionului la care fa-

milia Mareș trage. Româncă rămasă *dincolo* înainte de Revoluție, ea se alege, prin acumularea în timp a vicisitudinilor și a reacțiilor pragmatice compensative, cu o biografie aproape epopeică: plecată de nevoie în Canada, se căsătorește cu un italian fugind de propria sa familie, care o aduce în Calabria, unde e repudiată de clan, în ciuda unui mariaj fructuos și, mai târziu – după moartea sofului – în ciuda unor calități manageriale deosebite, care o fac să se ridice din cenușă ori de câte ori clanul îi incendiază acoperișul sau siguranța de deasupra capului. Mamă a trei copii, pe care îi crește, exemplar, cu studii în America, ea suportă energic, belicos, toate șicanele clanului, care numai de inventivitate nu duce lipsă: i se fură actele, i se devalizează casa, e târâtă din proces în proces, i se sparge mașina, e denunțată autorităților pentru vini imaginare, i se deranjează sistematic oaspeții, atunci când izbutește să deschidă pensionul, asigurându-i un bun rulaj economic estival. Singurul motiv, dincolo de cel circumstanțial, „al urii păstoase, spectaculare (de care numai italienii extrovertiți sunt în stare)”, e calitatea sa de *străină*, combinată cu inflexibilitatea irațională a clanului de a accepta o asemenea mezalianță rușinoasă.

Radu Mareș vibrează favorabil la acest „subiect” fiindcă el îi relevă propria sa condiție efemeră, de *străin* într-o regiune pentru care această calitate nu are noimă decât vara, „când tot Nordul coboară în Sud”. În realitate, *Anul trecut în Calabria* (referința ironică, contrastivă la Marienbad e evidentă...) analizează tocmai incapacitatea de a te „pierde în peisaj”, de a fi „nimeni” într-o comunitate impenetrabilă, cu legi sacrosante de interior, în viața căreia reflexul excluderii alogenilor e sinonim cu recunoașterea propriei sale identități. Cartea – repet – se citește cu plăcere.

Fantoma domestică

Claudiu Groza

Surprinzător, dar nu șocant, prin oglindile/ferestre/fantasmale pe care le propune, se dovedește primul volum de proză al Doinei Cetea – *Taximetrul roșu* (Cluj-Napoca, Ed. Casa Cărții de Știință, 2002). Surprinzător dar nu șocant pentru că un univers familiar, răzvrătirea sonoră a unei mobile ori a teiului din fața casei nu pot șoca, ci stîrnesc doar mirare. O mirare înfricoșată, chiar terifiată uneori, care ascunde însă și o ispită.

După cum constată și prefațatoarea cărții, Irina Petraș, în prozele Doinei Cetea universul domestic este fisurat, *fărîmat*, sub greutatea unor gânduri/impresii/senzații ale protagoniștilor acestor întâmplări. Universul domestic din aceste proze este unul mai degrabă *imploziv*, în lentă surpare, decât unul dinamizat din afară.

Să nu ne lăsăm înșelați de titlu. *Taximetrul roșu* îmi pare un titlu mult prea *terre-à-terre* pentru ceea ce conține/propune textele volumului. Doina Cetea compune *povestiri-înspre-fantastic*, așa spune, nu întru totul fantastice, căci țesătura epică orizontală e una de factură realistă. Contrapunțul fantasmatic se ivește abia când narațiunea

se verticalizează (sau se adîncește, dacă vreți).

Deși destul de inegale, cele opt proze ale cărții ascund, fiecare, câte o *ispită*, câte o nadă aruncată cititorului. Evident, amprenta lirică, construcția uneori poematică a discursului transpare deseori, de aici și o anume voalare a tensiunii, a suspansului (gîndiți-vă la rețeta filmelor thriller). Uneori, trăirile personajelor sînt prea interiorizate, prea în-adînc consumate pentru a mai putea brusca cititorul. Așa se întâmplă în *Celălalt teritoriu*, unde temperatura acțiunii e prea coborîtă tocmai datorită extremei personalizări a subiectului epic. Regăsirea, comunicarea cu umbrele, cu amintirile, nostalgia etc. fac din acest text mai degrabă un poem în proză, ratat însă de un final convențional și cam romanțios.

Astfel de construcții convenționale, în disonanță cu secvențe împlinite și pregnante, apar de altfel, și în alte proze. În *Justina*, de pildă, o interesantă proză de sugestie, aproape un *pastel elegiac* (dacă acceptați formula), dialogul supărător de artificial al celor două eroine contrastează flagrant cu secvența finală: „Cîmpul era verde. Pădurea aproape. Berbecul alerga cu clopotul atîrnat de gîtul lui negru. Berzele se învîrteau deasupra cu aripile larg desfăcute. Pămîntul, grămada de pămînt aștepta. El aștepta în parc. Movila aceea plină de flori, galbene, roșii, de hîrtie, de paie... de lacrimi... se va numi Justina”. O descriere reușită apare în finalul povestirii *Fotografii*, amintind parcă de periplul lui Orfeu din splendidul film al lui Cocteau: „Fresca care acoperea pereții era o mare operă de artă. Potret lîngă portret, fiecare reprezentînd altă figură, cu alt colorit, o imensitate de figuri, copii, bărbați, femei, tineri, bătrîni, mirese, miri în cămași purpurii, prunci nou-născuți și, din loc în loc, portretul unui sfînt cunoscut. Înaintam uimiți. [...] Am privit tulburați peretele alb. O lumină alb-albăstruie ne cuprinse de jur-împrejur și încet, încet, ca de sub mîna unui desăvîrșit pictor, pe perete au apărut chipurile noastre”.

Predilecția autoarei pentru oglindă, ușă/ferastră, ochi/privire devine manifestă în *Oglinda*, proză de o senzualitate aparte, în care dialogul banal, cotidian, chiar rizibil uneori, este un revelator al stării interioare – liminare – a eroinei: „... nici n-am mai șters praful de multă vreme. [...] Am scris pe dulap, pe masa mare, pe scaune, pe etajeră, pe parchet, peste tot unde se putea scrie. Am scris numele lor, ale iubitelor mei, și dacă șterg praful... dispar și ei. Și-i îngrozitor să lustruiești așa o parte din sufletul tău”. Paragraful final are o consistență păstoasă, amintind din nou de Cocteau.

Indiscutabil, cele mai reușite povestiri ale volumului sînt *Taximetrul roșu* și *Dincolo de fereastră*. În cea dintîi, care debutează deconcertant de domestic (stereotipiile eroinei m-au făcut să mă gîndesc la *Dimineața pierdută* a Gabrielei Adameșteanu, dar e o apropiere strict intimă, poate irelevantă pentru alții). Banalul periplu al protagonistei către „firma *Tricotaj-color-Lux* [care] vinde rochii, bluze, jerseuri la un preț convenabil” se transformă, involuntar, într-o călătorie fantasmatică, la finalul căreia „povestea” coalescește realitatea, iar bizarul taximetrist devine o *fantomă domestică*, întrucît își cîștigă o (cît de neverosimilă)

identitate. *Taximetrul roșu* e cea mai împlinită bucată a acestui volum, în care lirismul irealului se amestecă în locul comun real, fără asperități. O povestire *sensibilă* și captivantă.

Un fantastic de o altă factură, intens și agresiv, coșmaresc, à la H. Bosch apare în *Dincolo de fereastră*. O adevărată povestire *thriller*, oricînd antologabilă, dramatică (și în sens teatral). Narațiunea evoluează univoc, obsesiv, voit săracă, uscată în desfășurare, cu atît mai brutală, mai terifiantă. Deși pretextul epic e unul ideologic, desprins din întâmplările „obsedantului deceniu”, expozeul e extrem-personalizat: mobilul erotic duce la trădarea celui alt, a *rivalului*, pe care timpul îl aduce înapoi ca pe o amenințătoare, de astă dată, fantomă domestică: „Vine, vine să mă vadă cum am căzut sub pămînt. Cum crește iarba peste mine și-mi crește o tufă în cap și el se plimbă peste toate în voie. Cu voia lui Dumnezeu”.

Schița unei schițe

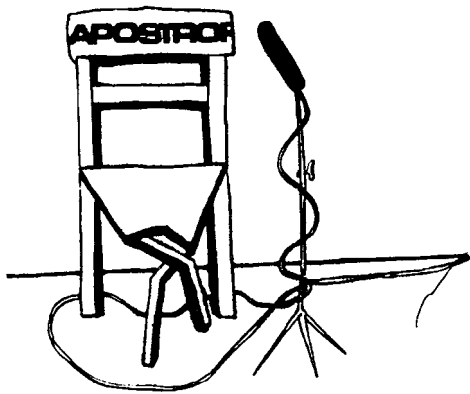
George State

Istoric al filosofiei antice și traducător din filosofia modernă (Leibniz, Schelling, Nietzsche), profesorul Vasile Muscă de la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj este, de asemenea, și un avizat cercetător al filosofiei românești. Stau mărturie pentru eforturile sale în această direcție teza de doctorat *Influența lui Kant asupra gândirii junimiste de la Titu Maiorescu la Ion Petrovici* (1974), elaborată sub îndrumarea marelui profesor clujean D.D. Roșca, volumul *Filosofia ideii naționale la Lucian Blaga și D.D. Roșca* (Ed. „Biblioteca Apostrof”, 1996), precum și ultima parte a lucrării *Filosofia ca istoria filosofiei* (Ed. Dacia, 2002).

Cea mai recentă carte de acest gen pe care a publicat-o profesorul Vasile Muscă se numește *Încercare asupra gândirii românești. Schița unui profil istoric* și a apărut de curînd la Editura Grinta. Volumul în discuție este împărțit în trei mari secțiuni, intitulată: *filosofia românească și problema specificului național, etapa pre-filosofică a gândirii românești și etapa filosofică a gândirii românești*.

În prima diviziune a cărții, autorul pleacă de la constatarea decalajului existent între nivelul de dezvoltare al culturii române și cel al culturii occidentale (decalaj defavorabil, firește, nouă). Judecata aceasta, care privește întreaga cultură română, este valabilă, desigur, și pentru filosofie. Modul în care gîndirea filosofică românească a înțeles să-și rezolve această problemă de sincronizare îl reprezintă, în viziunea profesorului clujean, ideea de specific național. În continuare, Vasile Muscă identifică în reflecțiile lui Lucian Blaga o „filosofie a specificului național” și încearcă a o proba. Dincolo de detaliile argumentării, ceea ce îmi pare important de semnalat în textul profesorului Muscă sînt aceste rînduri: „Filosofiile specificului național constituie pentru orice popor niște doctrine ale închiderii în sine iar nu ale deschiderii către altul și către lume.

(continuare în pag. 29)



Marta Petreu: *Unul din marile mistere, pentru mine, e cum se naște muzica. Știu cum se naște un poem, știu cum se naște un text, știu cum se naște o evocare. Știu, de pildă, că lui Ibsen personajele i se mișcau în cap pînă... era o creativitate inconștientă, se mișcau în capul lui pînă scria piesa. Cum se naște muzica?*

Cornel Țăranu: Depinde. Eu am fost un asiduu cititor de poezie și literatură din fragedă pruncie, și pot să-ți spun că deseori am primit multe impulsuri și idei din poeziile pe care le-am citit, într-un fel sau altul. Deci, dacă n-am avut ideile mele proprii, m-am...

M.P.: *Adică se naște așa, o frază muzicală în cap, sau cum?*

C.Ț.: Se naște o anumită stare.

M.P.: *O stare.*

C.Ț.: Adică, trebuie să... Am avut poeme pe care le-am citit în urmă cu douăzeci de ani și la care m-am tot gîndit și, la un moment dat, mi s-a părut că am găsit soluția lor. De exemplu, era un poem de Vladimir Streinu, nu știu de ce mie mi-a plăcut. A sunat foarte muzical. Asemenea poeme, dacă te urmăresc, îți dau la un moment dat dorința de a le întrupa. Alteori aud diver-

rînd ultima lucrare cu ceea ce ți se pare mai reprezentativ, ți se pare că e mai palidă. Și atunci ai o ezitare, ori renunți la ea, ori o refaci, ori...

M.P.: *Este imposibil să existe un Bacovia al muzicii?*

C.Ț.: Nu, nu este. Faulkner spune undeva că fiecare artist are două-trei teme fundamentale pe care le reia mereu. Cel puțin asta la el era valabil. Alții sînt mai diverși.

M.P.: *Bea săptămîni întregi cantități enorme de whisky și scria, și iar bea și scria, și bea și scria, și, la sfîrșit, cînd termina, trebuia să intre la dezalcoolizare. Preț îngrozitor pentru...*

C.Ț.: Da, e adevărat. Și Nichita... ca să intre în această stare de grație care pentru el era totul, avea nevoie de un stimulent alcoolice...

M.P.: *Blaga avea nevoie de un alt fel de stimulent: feminin, erotic.*

C.Ț.: Nichita avea foarte mare nevoie de prieteni în jur, de oameni care să recepteze efluviile lui poetice. Și-n măsura în care simțea că aceste efluvii trec rampa, devenea din ce în ce mai incandescent, ardea ca o feștilă, încît nu-l mai puteai opri. Într-o noapte a dictat 25 de poeme, dintre care 2-3 erau foarte bune. Am asistat, și aici în casă, în acest loc sau dincolo, a dictat vreo 5 poeme bune, pentru mine și pentru Toni Tauf, și a dictat 3 poeme pentru Cristina, pentru fiica mea, pe care nu le arăt pentru că sînt foarte personale și foarte ditirambice. Sînt inedite.

M.P.: *Deci aveți trei inedite Nichita Stănescu?*

C.Ț.: Da, nu le-am arătat nimănui.

M.P.: *Există o rubrică, la o revistă bună, clujeană...*



© Apostrof, 2002

în latină, în maghiară și nu mai știu în ce. Acuma mă gîndesc să scriu pe un poem în sîrbă, care este iarăși de un tragism extraordinar. Acolo s-au întîmplat atîtea lucruri teribile. Este un poet care cred că e bosniac, de fapt, nici nu știu exact de ce naționalitate e, dar scrie în limba sîrbă. Este cutremurător. Mai ales că la noi în casă se vorbea puțin și sîrbește. Aveam o bunică care nici ea nu prea știa exact ce e.

M.P.: *În Ardeal lucrurile sînt destul de complicate, dacă mă gîndesc la Balotă, dacă mă gîndesc la...*

C.Ț.: Sînt exact ca Balotă. Tată bănățean, român, și mamă jumate așa și jumate altfel. Jumatele așa este... aveam un bunic care era maghiar, dar care era de origine franceză și venise cu hughenoții fugiți în Transilvania. Cînd au fost năpăstuiți de catolici, a venit și nobilime mică care s-a maghiarizat și chiar numele bunicului este, la bază, nume francez. Deci, am putea spune că ne tragem din niște nume foarte grozave, pe plan matern.

M.P.: *Pentru Ardeal, asta e o situație obișnuită.*

C.Ț.: Sigur că da. Și cînd te naști bilingv, trilingv, nu este nici o problemă să mai adaugi încă patru-cinci limbi la asta. Se lipesc.

M.P.: *Care sînt limbile materne?*

C.Ț.: Româna și maghiara. Dar la noi în casă se vorbea românește, însă, în jurul meu, toată lumea cunoștea și limba maghiară. Și tatăl meu, care era român, la școala primară a învățat în ungurește pentru că era în zona K.U.K. E Orșova, unde se termina Austro-Ungaria și unde la 30 de km erau deja oltenii. Deci, toată lumea știa și maghiară și germană destul de bine. Mă rog, limbile care se vorbeau prin zonă.

M.P.: *Domnule Țăranu, dvs. faceți foarte multe feluri de lucruri: sînteți profesor la Conservator, sînteți compozitor și compuneți*

- *Ce este muzica?*

- *Muzica iaște acea formă de magie în care fachirul cîntă din fluiet și șarpele se ridică dintr-un borcan misterios.*

se crîmpeie de melodii, aud niște lucruri care pînă la urmă se pot dezvolta ș.a.m.d. Mici idei pe care le notez și care, nu imediat, reapar. Altele necesită o continuitate, altele sînt dispartate, în funcție de multe lucruri. În general, în meseria asta experiența și rutina nu sînt de nici un folos.

M.P.: *Vreți să vă spun un secret? Nici în poezie.*

C.Ț.: Bineînțeles. Totul începe de la zero de fiecare dată. Și singurul lucru care te înspăimîntă este că, la un moment dat, ai făcut ceva care e redundant, lucru pe care înainte l-ai făcut mai bine. Deci, compa-

C.Ț.: Știu, știu.

M.P.: *Ce ziceți? Nu vă ispitește?*

C.Ț.: Sigur că mă ispitește.

M.P.: *Dar nu vă convine.*

C.Ț.: Sînt foarte ditirambice și dau senzația că ne autolăudăm, Nichita a vorbit frumos despre fiica noastră.

M.P.: *Nu, nu se mai pune problema așa, la un moment dat se pune problema, pur și simplu, de moștenire literară.*

C.Ț.: La un moment dat eu am scris – pe texte în multe limbi – muzică: am scris și pe texte în franceză, și-n italiană (un sonet de Michelangelo, tenebros, extraordinar),

multe feluri de muzică, aveți Ars Nova. Din activitățile astea ale dvs., care este pentru dvs. cea mai importantă?

C.Ț.: Da, activitățile astea sînt de fapt una singură, care e o caracatiță cu mai multe brațe. Tot ce fac eu este în calitate de compozitor. Adică, *Ars Nova* o fac fiind un compozitor care dirijează și muzică și care se exprimă dirijînd muzica sa și a celorlalți din zona lui. Nu fac dirijat clasic, deși aș putea, dar nu mă atrage deloc. Sînt profesor de compoziție, deci am contact mereu cu compozitori tineri pe care-i formez.

M.P.: Adică, să am o speranță că vin la dumneavoastră și mă învățați să compun?

C.Ț.: Nu-i exclus, dacă există niște noțiuni de bază... Știu că Nina Cassian s-a străduit teribil de mult și, la un moment dat a lucrat ani de zile ca să scrie muzică, și era foarte fericită cînd cineva o lua în serios. Am vorbit cu ea pe tema asta de mai multe ori. Or, eu nu mă ocup decît de compoziție, de studenți de la compoziție. Deci, tot ceea ce scriu este orientat spre compoziție; scriu studii despre fenomenul componistic contemporan sau despre Enescu, așa că domeniul meu de activitate este unul singur: compoziția. Că preocuparea mea se exprimă și prin profesorat – e adevărat. Muzica este o formă de magie și cei care reușesc în muzică sînt, evident, niște oameni cu disponibilități speciale de comunicare. Eu am și niște „necazuri” telepatice, simt, la distanță, tot felul de lucruri. Mi se întîmplă foarte des. Premoniții.

M.P.: Lumea-i mai complicată decît pare?

C.Ț.: Da, dar în general descifrez cu desul de multă ușurință ce se întîmplă. Senzații. Din punct de vedere senzorial, stau foarte bine, ca înzestrare naturală. Nu este nici un merit, decît să știi să-l folosești.

ză. Probabil că eu sînt un tip mai „primitiv” și la unii s-au mai păstrat niște urme de-astea de...

M.P.: Poate că așa sînt artiștii autentici, nu?

C.Ț.: Sînt convins că majoritatea artiștilor au acest dar. Dar nu au numai artiștii, o au și unii care nu sînt artiști. Capacitatea de premoniție și de comunicare a unor idei, a unor gînduri, o au și neartiștii.

M.P.: Da. Dar la artiști e foarte vizibilă.

C.Ț.: Da, pentru că meseria lor de bază este comunicarea și pentru comunicare ai nevoie de niște însușiri, acest flux trebuie să treacă dincolo... Noi sîntem foarte obișnuiți și ni se întîmplă foarte des. Cînd ni se întîmplă avem o stare, nu neapărat de fericire, dar că trăim ceva foarte important. Este un lucru care ne menține un tonus bun. Ca și ideea că în momentul în care ai reușit, ai senzația că ai transmis ceva din (să nu zic mesaj că e un cuvînt foarte tocit) ceea ce ai de spus. Ai senzația că n-ai făcut acest lucru degeaba sau în gol.

M.P.: Vorbiți mereu despre Nichita, despre Ana Blandiana, despre Cezar Baltag și despre alții. Ați fost tot timpul în comunicare cu o lume care nu este a muzicii, ci este a literaturii?

C.Ț.: În măsura în care persoanele respective mai sînt în viață, da. De pildă, în situația Blandianei: noi eram în jurul revistei *Tribuna*, care de-abia se formase, unde aveam o rubrică muzicală de care mă ocupam. Iar Ana Blandiana apăruse tot în această conjunctură de poeți, literați – Romulus Rusan lucra și el în redacție – și ne-am cunoscut bine în perioada respectivă. Am rămas cu receptarea poeziei ei, am și scris vreo două lucrări mai mari pe versurile ei, pe vremea anilor '67-'75. Și cred că am fost primul care a scris muzică pe versurile

cuvînt poate nepotrivit. Am avut foarte multă admirație pentru el și pentru generozitatea lui de-a se risipi pentru prieteni, de-a da tot ce avea. E o trăsătură rusească, de altfel. Românii sînt puțin altfel. La el se simțea această filieră...

M.P.: ... de prinț rus.

C.Ț.: Da, se simțea.

M.P.: Aveți o cantitate impresionantă de cunoștințe literare. De unde le aveți?

C.Ț.: Foarte simplu. Mie mi-a plăcut totdeauna literatura, în liceu am avut și niște mici încercări literare. Bineînțeles, făcînd muzică mi-am dat seama că mă simt mult mai în largul meu exprimîndu-mă în muzică. Am citit foarte multă literatură, am avut niște profesori foarte buni și s-au lipit de mine literatura și limbile străine. Și, sigur, citind și literaturi române și străine, am apucat să am o informație literară la nivelul bibliotecii clujene, inclusiv Biblioteca Universitară, a Muzeului Limbii Române care era vizavi de unde locuiam eu, pe strada Racoviță, și unde citeam, de exemplu, literatură română veche, pe la 15-16 ani. Și am citit critică literară, volumele de Lovinescu, *Istoria literaturii...*, *Literatura comparată* a lui Ciorănescu, bineînțeles, marile cărți de istoria literaturii, apoi cele modeste, cum era cea a lui Murărașu etc.

M.P.: Eram de față cînd ați cîștigat un pariu cu Murnărașu...

C.Ț.: Da, exact, cu Murărașu. A fost glorios pariul ăla, am cîștigat un litru de vin, sînt foarte mîndru pentru litrul respectiv. Am urmărit literatura celor din generația mea și precedentă. Acum nu mai merit acest elogiu, pentru că cu ceea ce s-a scris în ultimii 10-15 ani sînt mult mai puțin la curent. De exemplu, dacă mă întreb de cîți optzeciști am citit – am citit cîte ceva...

M.P.: Domnule Țăranu, cu ultimii 10-12 ani nu mai e nimeni la curent cu tot ce apare. Pentru că se publică atît de mult...

C.Ț.: Da, însă, pe undeva am avut și senzația că... am citit cărțile lui Cușnarencu, ale lui Cărtărescu, am citit Bedros, Agopian, ca s-o luăm așa, pe filiera armenescă. Sînt interesați. Am citit Școala de la Tîrgoviște, inclusiv Olăreanu și toți ceilalți. Sînt în relații cordiale cu Mircea Horia Simionescu care trăiește, anahoretic, undeva la Pucioasa și unde scrie foarte mult ca o cîrțiță literară ce este. Deci, sînt oameni care... De exemplu, Mircea Horia Simionescu are și o mare cultură muzicală. Puteam discuta cu el foarte multe lucruri în meseria mea, unde era dinăuntru. Ceea ce era plăcut. Or, toți acești literați mie mi-au adus foarte mult, m-au îmbogățit foarte mult. În sala profesorală la Conservator, printre figurile care se perindau pe-acolo era, ca o lebadă neagră și întunecată, așa, Eta Boeriu...

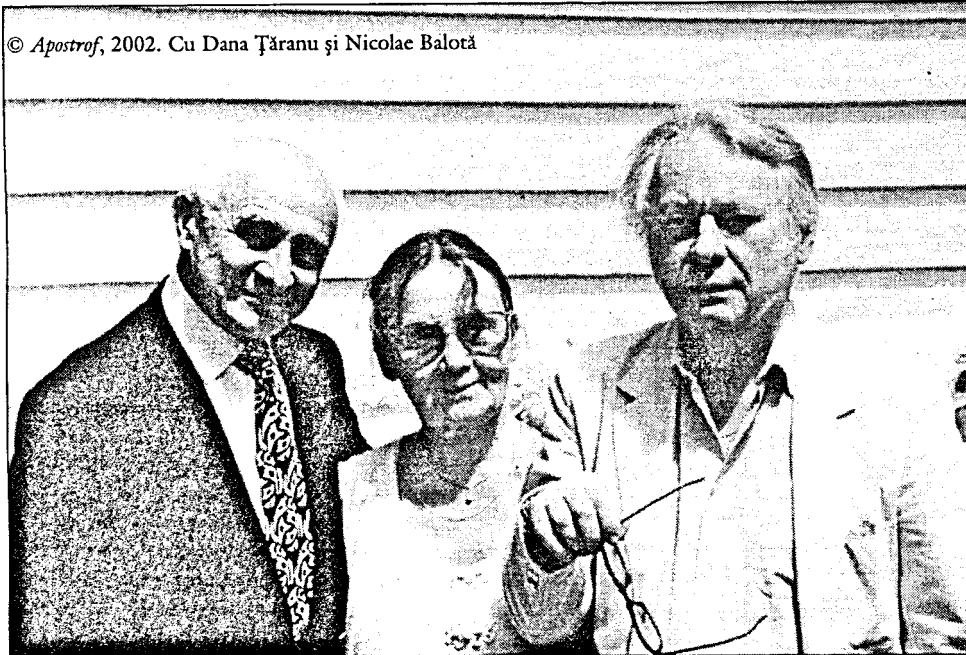
M.P.: Splendidă femeie.

C.Ț.: ... care se simțea foarte exilată într-un mediu care nu era al ei... În loc să fie titulara unei catedre de italiană...

M.P.: O salutăm... Eu ieșeam de la Liceul Racoviță și-o vedeam mergînd pe străduțele de lângă Conservator. Am salutat-o ani de zile fără ca ea să știe cine e eleva care o salută. O salutăm pentru că era foarte frumoasă.

C.Ț.: Țin minte că noi am stat ani de zile lîngă aceeași catedră, cu cataloagele ș.a.m.d., dar nu prea schimba o vorbă cu nimeni pînă cînd...

M.P.: Poate că era timidă.



© Apostrof, 2002. Cu Dana Țăranu și Nicolae Balotă

M.P.: E o înzestrare naturală pe care însă o putem distruge. Aveți totuși un merit că n-ați distrus-o.

C.Ț.: Sigur. O distrugi dacă te folosești de ea în scopuri nefaste, zic eu. Eu n-am încercat niciodată să fac rău cuiva. M-am reținut, am încercat doar să mă apăr cînd am fost agresat mai dur. Este vorba de o anumită forță interioară. Dacă lumea simte că insistă degeaba să te influențeze în rău sau așa ceva, pînă la urmă renunță. Eu consider că aceste forme de comunicare între oameni, cu cît civilizația crește, se estompează

Blandianei, cînd ea era încă aproape debutantă. Cît despre Nichita și Cezar, sigur că m-am văzut cu ei de foarte multe ori în București, și la Cluj, de altfel. Nichita a venit în Cluj de cîteva ori și am continuat să merg la el în casă cîteva ani și după ce a murit, la parastasele din 13 decembrie, ziua morții lui. Aranjam întotdeauna să fiu acolo, sau la mormînt, sau... A durat cîteva ani pînă cînd acest șoc al morții lui s-a absorbit încetul cu încetul în mine.

M.P.: L-ați iubit? Stîrnea iubire?

C.Ț.: Da. Nu știu cum să-ți spun. E un

C.Ț.: Nu era timidă. Nu dorea să comunice cu o lume care nu era a ei. Pentru că o vedeam, în momentul când apărea Nego sau Balotă era radioasă, era fericită. Se simțea că toată tinerețea ei revine. Întimplător, Nego era prieten și cu Dana și venea în casă, aici, des, mai puțin des după ce-am apărut eu. În sfârșit, l-am cunoscut bine și pe el. La un moment dat, am invitat-o să asculte o lucrare de-a mea, pe versurile lui Michelangelo, s-a cântat în italiană, foarte bine, de un bas-bariton, Ionel Pantea, care trăiește acum undeva pe-afară, și ea tradusesse *Rimele* lui Michelangelo și tocmai acest sonet nu-l tradusesse în carte. N-a tradus tot. Și mi-a făcut surpriza că într-o bună zi a venit cu un text bătut la mașină, pe care-l am și acum, aici, și a spus: „Uite, știi, dacă vrei, mi-ai spus că n-ai o versiune în română a *Sonetului* nr... Uite-l, și l-am făcut, și l-am tradus special ca să-l ai“. Și îl am și acum. Lucrarea e publicată la Salabert. Bineînțeles că pe Salabert nu-l interesează versiunea română, dar dacă se mai cântă, se poate cânta și versiunea în română a lui Eța. Am citit și câteva volume de poezie care aveau un dangăt, destul de întunecat. Era o poetă reală, pe lângă faptul că era traducătoare. Probabil că restricțiile politice o făceau mult mai puțin...

M.P.: *Dumneavoastră n-ați fost victima restricțiilor politice?*

C.Ț.: Cum să-ți spun? Am avut vreo două-trei interdicții de presă și de radio de câteva luni, am avut niște adversități de natură personală, nu politică, la Uniunea Compozitorilor. Am avut cu Bлага, am fost citat câțiva ani, că am o orientare nepotrivită. Și am avut probleme din cauza unui critic american, care m-a laudat cum nu trebuia, am avut iarăși niște citații de la Leonte Răutu, Dumitru Popescu și alții, ceea ce nu pot spune că au avut neapărat urmări administrative împotriva mea. Știu că am fost chemat odată la o ședință de Dumitru Popescu la Județeană de partid, și am fost rugat să explic de ce am făcut ce am făcut cu această deviere de la linia realismului socialist. Am răspuns că orice tânăr dorește să caute un limbaj nou și un mod de exprimare nou și chiar dacă greșește, această tendință de a dori să facă ceva nou e specifică oricărui tânăr.

M.P.: *Sofistică inteligentă.*

C.Ț.: Dar eu chiar credeam ce spuneam. Credeam că am dreptul să calc pe niște căi mai puțin bătătorite și să nu fac ceva chiar convențional. Asta le-am spus și lor, după care am aflat că, după un timp, Dumitru Popescu a zis că băiatul ăsta are ceva în cap, o să-l chem să colaborăm cu el. Din fericire colaborarea n-a mai avut loc. Probabil că nu era un tip complet timpit. Era diabolic de inteligent și de cinic.

M.P.: *Dumnezeu-Popescu, despre el e vorba.*

C.Ț.: Dumnezeu-Popescu, da, nu D.R.-ul. Cu D.R.-ul jucam fotbal. D.R.-ul nu se amesteca în chestii de muzică. Cu D.R.-ul și cu Negoși și cu Leonida Neamțu jucam fotbal și mergeam la cîte o bere după antrenamente ș.a.m.d. Eram băieți de aceeași generație, care aveam preocupări obișnuite, mergeam la meciuri de fotbal.

M.P.: *Din ce-mi povestiți dvs. pare că erați o generație mult mai interesantă decât generația din care sînt eu. Mult mai veselă. Noi nu eram veseli, nu jucam fotbal.*

C.Ț.: Păi, fetele nu joacă fotbal.

M.P.: *Noi pierdeam vremea la Arizona. Tăiam frunza la cîini în Arizona.*

C.Ț.: În general, dacă stau să mă gîndesc, în mediul nostru nu prea erau fete. Duceam o existență orientată pe lecturi, pe ieșiri în aer liber, pe cafele, și exista un anumit farmec al acestui grup de prieteni. În materie de lecturi, cînd unul auzea că a apărut o carte, ne băteam cu toții pe ea și o împrumutam, o citeam, o comentam cu rîndul... Erau și poeți printre noi. Unii care fuseseră colegi cu Labiș, acolo, la școala aia de literatură, unii care fuseseră dați afară de acolo, Sandy Căpraru ș.a.m.d.



© Apostrof, 2002

M.P.: *N-am știut despre asta.*

C.Ț.: Da. Sandy a fost pe vremuri la munca de jos din cauza asta.

M.P.: *A făcut și el o glumă nepotrivită sau de ce?*

C.Ț.: A făcut el mai multe acolo, dar a ajuns foarte rău la un moment dat. Și eu l-am prins cînd era la jumătatea reabilitării. Cînd a ajuns la *Tribuna* era deja bine, dar înainte a fost secretar la Teatrul de Păpuși, unde iarăși era deja mai bine decît ce fusese înainte. Deci a trecut prin toate treptele de „purificare ideologică“ necesară.

M.P.: *Nu v-am întrebat ceea ce trebuie să vă întreb: dintre compozițiile dvs. la care țineți cel mai mult?*

C.Ț.: Poate, dintre lucrările vocale, *Cîntecele nomade* după poemele lui Cezar din *Madona din duă* pe care inițial le-am decupat dintr-o revistă, din *România literară* și, pe urmă, republicindu-se în volum erau puțin diferite. Iar din lucrările orchestrale, cred că *Ghirlande*. Și vreo șase lucrări scrise pe versuri de Nichita, unele auzite și de el. Pe urmă au fost mulți alți poeți care m-au interesat, printre care Tristan Tzara, Paul Celan. Am găsit și din poemele românești ale lui Celan.

M.P.: *Din poemele românești: „Izma iubirii a crescut ca un deget de inger“. E unul din versurile foarte frumoase...*

C.Ț.: Da, el ar fi fost un mare poet de limbă română dacă ar fi continuat.

M.P.: *A ajuns un mare poet de limbă germană.*

C.Ț.: Cred. Mie mi-ar fi prins mai bine...

M.P.: *Și nouă ne-ar fi prins mai bine.*

C.Ț.: Însă nu l-ar fi știut nimeni dacă rămînea poet român.

M.P.: *L-am fi știut noi. [Pauză] Acum să vă mai pun două întrebări. Vă rog să-mi descrieți o zi din viața lui Cornel Țăranu, o zi tipică.*

C.Ț.: O zi tipică?

M.P.: *Da.*

C.Ț.: În ultimul timp, cînd mă ocup de problemele de turnee, de administrație, de lucruri de genul ăsta, am foarte mult de rezolvat. Știu eu, cînd e vorba de o plecare în străinătate a unui grup numeros cum sîntem noi este un coșmar, din toate punctele de vedere, și-mi ia foarte mult timp. Și, în rest, caut răgazul în care să am o minte limpede, detașată de constrîngerile

zilnice, ca să mă pot concentra pe lucruri mai importante.

M.P.: *Adică pe compoziție?*

C.Ț.: Nu neapărat. Compoziția este ultimul stadiu. Compoziția apare atunci cînd poți într-adevăr să faci un hiatus de toate tracasările zilnice și este o stare de grație care...

M.P.: *Există inspirația?*

C.Ț.: Da. Dar ea nu apare la modul „ciupercă spontană“. Ea se pregătește și trebuie biciuită uneori prin muncă, prin reluări, prin... Sigur că la un moment dat ea apare. Dar nu apare cum vrem noi, este o curtezană foarte capricioasă.

M.P.: *Încă o întrebare, domnule Cornel Țăranu. Întrebarea mi-am luat-o din Rostogan. Ce este muzica?*

C.Ț.: Ce iaște muzica! Muzica iaște acea formă de magie în care fachirul cîntă din fluier și șarpele se ridică dintr-un borcan misterios.

M.P.: *Poate vă mai vine una.*

C.Ț.: Nu se poate răspunde serios la asta.

M.P.: *Ba da.*

[aprilie 2002, Cluj]

Circumscrieri (V)

Mircea Muthu

Între *identitate* și *alteritate* se strecoară, în ultimul timp, un al treilea concept, acela de *identitate multiplă* sau aleatorie. El se revendică probabil de la așa-numitul „Commonwealth bizantin” (Dimitri Obolensky, 1971), reiterat, și acesta, în „Commonwealth-ul fanariot” (Cesare Alzati, 1995) și exprimă, la modul deziderativ, un policentrism menit să de-provincializeze „culturile mici” din Sud-Est. Discursul apelează frecvent la grile proiectate pe palierul duratelor medii și lungi extrăgându-se, în final, un număr de constante cu putere modelatoare. Victor Ivanovici de exemplu plasează – în *Repere în zig-zag* (2000) – cultura românească la intersecția a „cel puțin trei întreguri”, respectiv Commonwealth-ul cultural sud-est european (ce transcrie, de fapt, cunoscuta formulă „Bizanț după Bizanț”), Commonwealth-ul central european în grafie principală austro-ungară și Commonwealth-ul est european, dominat de paradigmele culturii ruse. Postulările acestea sunt fără-ndoială

sud-est european, care să facă posibilă și acceptabilă identitatea multiplă în centrifugalismul determinat de obsesiile identitare ale statelor-națiune. Enclave demografice structurate pe tipare străvechi, aproape tribale, periferalizări adesea inverse, impuse majorității de către o minoritate etnică (în Turcocrăție), deplasările forțate de populație pînă tîrziu, în primul pătrar al secolului al XX-lea (cazul aromânilor), dictatele politice după repetatele conflagrații ș.a. au fragilizat și existența și, mai ales, funcționalitatea modelului „X și încă ceva” propus de cele două mari diaspore. Salonicul de pildă este și astăzi un creuzet de rase și neamuri diferite, după cum cuvîntul „macédoine” în sens de asamblare și amestec amintește nu doar de imperiul compozit al lui Alexandru. Pe de altă parte, naționalismul grecesc din Sud-Est nu-și are echivalent decât în centrul european, în cel maghiar, după cum o altă diasporă – cea albaneză – aluvionează și ea obsesii identitare de gen Albania Mare. Alte departajări

Cultural vorbind, *identitatea multiplă*, ca și componentă a discutatei *mentalități balcanice*, e totuși posibilă mai ales dacă o considerăm produsă de către așa-numita „cultură civică” și la care – ne atenționa de curînd Predrag Matvejevitch – se ajunge mai greu decît se crede. Și asta deoarece, într-un sens, suntem manipulați de un discurs orientat spre trecut, marcat încă de viziuni teleologice și de stereotipuri („Trăiască Polonia eternă și catolică”, retoriza Lech Walesa în campania electorală); în alt sens, asistăm la absența proiectelor sociale reale sau măcar credibile. „În primul caz avem de-a face cu o identitate a ființei (*identité de l'être*), patetică sau caricaturală, după circumstanțe, dispunînd de o retorică și de o punere în scenă apropiată; în celălalt caz, este vorba de o identitate a făcutului (*identité du faire*), ce nu ajunge să ia o formă concretă, rămînînd prizoniera miturilor și a demagogilor”, conchide Matvejevitch (în *Méditerranée et l'Europe*, 1998). Ambele forme de identitate – *identité de l'être* și *identité du faire* – numai prin reconversie și complementare ar putea da naștere „culturii civice” ca și radical necesar al *identității multiple*, care să depășească starea de „colaj suprarealist” ori de „bricolaj” (Victor Ivanovici). S-ar putea oare în-lătura, pe această cale, „handicapul eterogenității” (Joseph Roucek, 1948) în Sud-Est? Balcanitatea ca și axiologie comună a popoarelor din zonă, determinată fiind și de impactul prelungit cu Semiluna pînă în zorii modernității, ar fi oferit, în opinia noastră, platforma ideologică necesară procesului de elaborare, în timp, a unei identități multiple, care să asigure dreptul la diferență și, în chip egal, unitatea de ideal/politic/ în condițiile turcocratice. Pe de altă parte, intruziunea, devenită endemică, a politicului în sfera culturii laice și religioase n-a făcut decît să fragmenteze „pielea de leopard” etnic – stare întreținută și, mai mult, acutizată periodic de cele trei „întreguri” în luptă pentru supremație în zona sud-estică. Statul-națiune a adus cu sine dezideratul de omogenizare etnică dar și programul de secularizare, după cum autocefaliile Bisericii Ortodoxe multiplică, lingvistic în primul rînd, identitatea de viziune ortodoxă dar cu prețul, adesea, al re-tranșării sale în disputa multiseclară cu misionarismul catolic.

Proiectată pe un asemenea ecran, de fapt, pe un veritabil cîmp de tensiuni centripetalo-centrifugale, dorita *identitate multiplă* – ca existență *de jure* și *de facto* – nu se poate sprijini, cel puțin deocamdată (un „deocamdată” măsurabil în decenii), decît pe un echilibru erodat, fragilizat în toate marile perioade ale istoriei sud-estice. Oricum, conceptul ce mediază raportul *identității* cu *alteritatea* merită să constituie obiectul privilegiat al discursului politic și, în egală măsură, cultural.

Cristina Pardanschi și Anton Tânt în *Bolnavul închipuit*



seducătoare, cu toate că modelele enunțate și-au exercitat influențele catalizatoare la intervale de timp diferite și, mai ales, cu privilegierea – ca să folosesc un termen mai elegant – a uneia sau alteia dintre cele trei provincii istorice românești. La rîndul lor, „întregurile” nu au, desigur, omogenitatea pe care noțiunea o presupune, iar dacă „soluția viabilă”, fie și parțială, inventată mai cu seamă de diasporele ebraică și grecească merită să fie luată în discuție, aceasta se datorează, astăzi, și puseului „globalizării” la nivel continental și nu numai. Concluzia „a fi român înseamnă... român și încă ceva” (prin analogie cu „a fi evreu/grec înseamnă... evreu/grec și încă ceva”) ridică însă dintr-o dată – și în forme dramatice adesea – chestiunea *gradului de sedimentare a culturilor diferite în spațiul*

și re-centrări au ca reper criteriul religios-creștin (puternic dichotomizat) sau musulman. Nu trebuie uitat apoi multilingvismul, asumat totuși în cosmopolisul sud-estic, precum și de cazurile, numeroase, de metisaj. Oricum, în condițiile enumerate sedimentările nu s-au putut produce pînă la capăt, n-au ajuns să configureze conștiința, fără fricțiuni, a *identității multiple*. Aceasta și pentru faptul că trecutul este încă foarte viu pentru că foarte aproape, așa cum observa într-o pagină antologică Paul Zarifopol. În plus, însăși noțiunea de identitate este legată de problematica drepturilor omului (id est = a individului) dar și de aceea a Statului de drept și *ea nu poate fi folosită decît la singular*, cum avertizase deja înțelepciunea latină (*idem, nec unum*).

Fișă de dicționar

VONA, Alexandru (Alberto Enrique Samuel Bejar y Mayor), poet, prozator. * 3 martie 1922, București. Descendent al unei familii de evrei marrani, plecată din Spania în secolul XVI și stabilită în Imperiul otoman. În rudid pe linie maternă cu Elias Canetti. Elev la școala catolică „Sf. Andrei” și la școala Mântuleasa din București. Absolvent al Liceului „Spiru Haret” din București (baccalaureat în 1939). Studii universitare la Școala Politehnică din București (1940-1945). Licențiat în hidrotehnică (1946). Debut editorial cu volumul *Versuri* (1936), semnat cu pseudonimul „Vona”, anagramă a numelui „Navon”, provenit dintr-o ramură românească a familiei scriitorului. Debut publicistic cu versuri în *Revista Fundațiilor Regale* (1940), unde colaborează până în 1947 cu versuri, proză (nuvela *Clopotul*) și note critice. Colaborează cu versuri la *Caietul de poezie* al *Revistei Fundațiilor Regale* (mai 1946). În 1947 este distins cu Premiul Fundațiilor Regale, acordat scriitorilor tineri, pentru manuscrisul volumului de versuri *Vitrării*. Un ultim dactiloscrit al acestui volum a ars împreună cu alte cărți din biblioteca lui Mircea Eliade. În România, Ion Caraion și-ar fi propus în 1948 să organizeze o colecție în vederea publicării romanului *Ferestrele zidite*. Pleacă din România în decembrie 1947 și se stabilește în Franța, la Paris. Încearcă, fără succes, să publice romanul *Ferestrele zidite*, scris în 1947, oferind unei edituri câteva pagini de probă traduse de Paul Celan. Traducerea integrală a romanului în limba franceză este realizată de Claude Sernet. „Sub formă de manuscris, n-au cunoscut romanul decât Monica Lovinescu și Mircea Eliade, care s-a luptat din răsunet să-l publice. Din păcate, am avut neșansa unei foarte proaste traduceri în franceză. Una dintre cele mai importante edituri franceze, Les Éditions de Minuit, îl acceptase totuși, cu condiția să-i prezint o nouă traducere. Dar împrejurări personale și o criză morală [provocată de moartea soției, în 1950] m-au făcut să renunț la orice demers.” Conform amintirilor publicate de Monica Lovinescu în volumul *La apa Vavilonului I* (București, 1999), Claude Sernet „tradusese doar pentru bani și, stalinist înmăit, lucrase în denădere, dând un simplu și defectuos mot-à-mot, ca nu cumva un ins ce îndrăznise să părăsească raiul socialist să poată fi publicat”. Un volum de nuvele în limba română, transmis la începutul anilor '50 Editurii Cartea Pribegiei (Vălle Hermoso, Sierras de Cordoba și Buenos Aires, Argentina), nu a mai apărut. Într-o scrisoare din 3 februarie 1952, Mircea Eliade îi oferă autorului următoarele explicații: „În privința volumului d-tale de nuvele, acceptat deja în colecția «Cartea Pribegiei» [...]. Încă nu știu ce-aș putea să-ți spun. Lina m-a derutat; este un text dificil, care mi-a fost accesibil abia la a doua lectură, și pe care am început să-l gust începând cu a treia. Dar mă gândesc la eventualii lectori ai «Cărții Pribegiei»: majoritatea pășuniști (în cel mai bun caz!), dacă nu agramați, patrioți activiști sau români-americani care găsesc că Ion «ar fi bun dacă ar fi mai ușor de înțeles». Asta e realitatea. [...] În po-fida pașaportului, d-ta ești și rămâi scriitor român, și trebuie să coexiști în «C.P.» alături de pășuniști, foști și viitori legionari, detașați activiști, existențialiști și toți ceilalți care (vai!) vor mai veni — căci aceasta este literatura românească din exil. (Alta — «n-are maica, că și-ar da!»...).” În Franța A.V. se dedică profesiei de inginer. Publică sporadic versuri în limba română în revista *Caete de Dor* (nr. 12, 1959). După 1989, la insistențele lui Ovidiu Constantinescu, volumul *Ferestrele zidite* apare în 1993 la București. „Cartea rămăsese la el, el i-a dat-o lui Liviu Călin.

Dar nu i-a dat exemplarul de origine pe care i-l lăsasem eu! [...] din sămăcia lui și-a găsit timp și bani, ca textul să fie bătut la mașină. Cu ocazia acestei operații a intervenit cu anumite lucruri. I s-a părut că limba s-a mai schimbat, că unele fraze sună greoi. [...] Sunt anumite lucruri care nu mi-au plăcut cu adevărat! De aceea înainte să apară în Franța am verificat ca traducerea să fie făcută după textul de origine. Deci, textul francez este mai apropiat de ceea ce eu scrisesem. Este o traducere superbă!” Romanul, receptat favorabil de critica literară din România și tradus mai întâi în Franța (1995, Premiul internațional al Uniunii Latine, decernat la Roma), Olanda (1996) și R. F. Germania (1997), a fost prezentat în felul următor cititorilor din Franța: „Cartea, recent apărută în Franța, este într-adevăr o capodoperă. / Povestirea este în același timp tulburătoare și indiferentă: într-un mic oraș de provincie, un tânăr burghez privește tot ce-l înconjoară cu un ochi critic, cunoaște un străin într-o cafenea, îi arată orașul, pe un pod se întâlnește cu o necunoscută, fuge de proprietarul său și vecin invadator, revine din timp în timp la o vagă logodnică, Kati, singurul personaj numit în carte (singurul real?) / Iată o suită muzicală de aventuri interioare, fără reper” (Myriam Anderson). „În căutarea de vecinătăți semnificative, s-au făcut trimiteri la universul operei kafkiene, la Robert Walser sau Musil, nelipsind nici raportările la romanul existențialist francez (de exemplu, *Greata lui Sartre*) ori, în același spațiu literar, la un Alain Robbe-Grillet, cu al său În labirint, căruia i se descoperă, în *Ferestrele zidite*, un fel de precursor. Cu excepția întâmplărilor în irealitatea imediată, romanul din 1936 al lui Max Blecher, referințele românești posibile lipsesc, practic, din acest inventar al familiei de spirite din care ar face parte cartea regăsită a lui Alexandru Vona” (Ion Pop). „Ca și în cazul altor opere publicate la mult timp după ce au fost scrise și în cazul acesteia se pune întrebarea: căruia moment literar îi aparține, celui al scrierii sau celui al publicării? / Cu toată marea distanță dintre momentul scrierii și acela al publicării, Vona îmi pare că aparține precumpănitor, primului moment, prin tot ce a absorbit, ca elemente constitutive ale viziunii artistice, din aerul cultural înconjurător. Nu se poate totuși spune că nu aparține și celui de-al doilea moment, prin faptul că s-a putut înscrie fără dificultate, imediat ce a fost publicată, în mișcarea literară la zi” (Gabriel Dimisianu). Opt proze scurte scrise de A.V. în 1941-1997 au fost editate în 2001 la Cluj de Marta Petreu și Ion Vartic. „Alexandru Vona este un prozator morbid și manierist (în sensul tipologic în care folosește Pannofsky, Curtius și Hocke acest termen). Tema sa obsesivă este eul nesigur și fragil mișcându-se visător, stângaci și plin de spaime într-o lume fluidă, care conține moartea” (Marta Petreu). Într-un clasament al celor mai bune romane românești din secolul XX, alcătuit la începutul anului 2001 prin consultarea a circa 150 de critici și istorici literari, volumul lui A.V. este plasat pe locul 26.

Versuri, București, 1936; *Ferestrele zidite*, București, 1993 (1997; ed. definitivă, revăzută și corectată, 2001; trad. în limba fr. de Alain Paruit, Ed. Actes Sud, Paris, 1995; trad. în limba ger. de Georg Mesch, Ed. Rowohlt, Berlin, 1997); *Misterioasa dispariție a orașului din câmpie. Proze scurte, 1941-1997* (postfețe de Marta Petreu și Ion Vartic), Cluj, 2001.

Referințe: *Ferestrele întredeschise. Alexandru Vona și Ovidiu Constantinescu*, Dosar îngrijit de Marta Petreu și Ion Vartic, Cluj, 1997 (fotografii, corespondență, vss., proză, art. de Ion Pop, Ion Vartic, Nicolae Bârna ș.a.).

Ioana Părvulescu, „O carte excepțională cu un destin excepțional”, *România literară*, nr. 47,

1-7 dec. 1993, p. 5; Alexandru George, „O carte excepțională”, *România literară*, nr. 1, 12-18 ian. 1994, p. 10; Irina Mavrodin, „Cu și despre Alexandru Vona”, *România literară*, nr. 15, 20-26 apr. 1994, p. 14-15; Myriam Anderson, „Le génie de l'ingénieur”, reproduc din *Télérama*, 3 ian. 1995, și trad. în limba română în *Lupta*, nr. 246, 22 mai 1995, p. 6; Gabriel Dimisianu, „Momentul literar 1945-1948. Frumu-



Alexandru Vona

seți glaciare” [despre vol. *Ferestrele zidite*], *România literară*, nr. 38, 26 sep.-2 oct. 2001, p. 10. V. scrisoarea lui Mircea Eliade în *România literară*, nr. 39, 12-18 oct. 1994, p. 13. V. și un interviu cu Silvia Obreja în *Vatra*, nr. 2, 1997, p. 10-11. Ancheta „Romanul românesc” în *Observator cultural*, nr. 45-46, 3 ian.-15 ian. 2001, p. 4.

FLORIN MANOLESCU

(Fragment din *Enciclopedia exilului literar românesc*, volum în curs de apariție la Editura Compania)

Divertisment dramatic pentru o scenă mică

Alexandru Vona

Scena – o odaie mare de han de țară. În mijloc, o fereastră prin care se arată un cer temperat de după-amiază. În dreapta, ușa care comunică cu exteriorul. În stânga, o scară de lemn și în umbră, alături, un panou care ascunde o fereastră sau o ușă. O masă îngustă și lungă, paralelă cu scena. În jurul ei, câteva scaune rustice și în dreapta, un jeț comod în care EROINA stă din profil. Lumina care intră prin fereastră deslușește numai grupul din jurul mesei. Lumina rece de început de toamnă.

Personagiile:

1. DOMNUL CU EXPERIENȚA ADEVĂRATĂ A VIEȚII (formula îi aparține). Seamănă cu toate celelalte personaje, are gesturi liniștite și îndemnatice, voce plată, mers apăsător.

2. DOMNUL CARE AȘTEAPTĂ FERICIREA. Figură mai expresivă decât a primului, cu toată asemănarea flagrantă, joc mai divers. De la o nervozitate nereș-

nută trece la o liniște artificială de copil care nu vrea să fie văzut plângând.

3. DOMNUL CARE NU E SERIOS (traducere liberă pentru *l'insouciant*), s-ar fi putut numi și DOMNUL CU VESTA ÎNFLORATĂ. Multă eleganță în mișcări. Voce fără adâncime.

4. ADOLESCENTUL. Până la deschiderea „porții”, e mistuit de întuneric. Timbru dramatic. E cel mai interesat de acțiune.

5. EROUL PRINCIPAL – eroul în carne și oase (*ad litteram*). Orice indicație inutilă, personajul nefiind absolut nimic mai mult decât prezența lui fizică.

5. CEL CARE A ÎNTĂRZIAT – PERSONAJUL DISCUTABIL.

6. ANITA. Ca și EROUL PRINCIPAL, numai o prezență, și își datorește numele hazardului. (Față de inexistența scenică, e poate o mică compensație – sau senzualitatea autorului.)

Afară de EROUL PRINCIPAL, toate personajele sunt îmbrăcate cât mai nesem-

nificativ, și, ignorând micile accente personale care depind de dispoziția regizorului, identice.

EROUL PRINCIPAL în altă culoare.

CEL CARE A ÎNTĂRZIAT intră, în pardesiu, înfășurat cu un șal enorm și o pălărie cenușie. În timpul acțiunii, personajul începe să semene cu toți ceilalți. În lumină sunt numai EROUL PRINCIPAL și ANITA. Personajele celelalte nu se văd decât atunci când au ceva de spus. (Un regizor bun poate să facă să dispară un personaj, fără să deschidă nici o ușă.) În clipa în care intră CEL CARE A ÎNTĂRZIAT se îmbogățește subit lumina și pot fi văzute toate personajele împreună.

O observație foarte importantă. Ar fi cea mai potrivită o echipă de cabotini, fără pretenție de artiști, orice notă de inteligență între personajii e dăunătoare înțelegerii piesei.

Scena I

Toate personajele pe scenă, afară de CEL CARE A ÎNTĂRZIAT. Se văd: EROUL PRINCIPAL, ANITA și DOMNUL CU EXPERIENȚA ADEVĂRATĂ A VIEȚII. Pe când ultimul se plimbă încet de-a lungul întregii încăperi, de parcă ar inventaria mobilierul, EROINA brodează și se leagănă încet în jeț. Apoi se întoarce către EROUL PRINCIPAL care e așezat tot timpul scenei cu spatele la public.

DOMNUL CU EXPERIENȚA ADEVĂRATĂ A VIEȚII (privind distrat un tablou, continuă observațiile pe care le-a început înainte de ridicarea cortinei): Și mai trebuie să insist asupra acestui punct: eu nu aș fi venit aici. Singurătatea nu prieste îndrăgostiților, decât în imaginația fabricanților de ilustrate. Pentru oamenii pozitivi însă (întorcându-se spre public, cu voce tare), și eu sunt omul cu adevărata experiență a vieții, lucrurile sunt mult mai simple. (Întorcându-se către ea.) Ne iubim de șase luni (mișcarea EROINEI către EROUL PRINCIPAL). Ne cunoșteam destul de bine pentru a avea încredere.

DOMNUL CARE NU E SERIOS (deslușindu-se în picioare, în spatele EROINEI): Încredere? Pentru ce încredere? (voce cochetă) Când ai mâinile atât de ușoare, Anita! (EROUL ia mâna pe care i-o întinde cu gingășie EROINA.) Ce rău poate face o mână atât de mică?

DOMNUL CU EXPERIENȚA ADEVĂRATĂ A VIEȚII (reluând firul întrerupt): Ne cunoșteam destul de bine, și totuși ne erau necunoscute o mulțime de lucruri, peste care o să dăm acum din întâmplare, răscolindu-ne sufletele, mai mult din plictiseală decât din interes.

ANITA (către EROU, de altfel, numai când se dau indicațiuni speciale, EROINA pare să vadă și pe altcineva): Cinc dragul meu? (după o scurtă tăcere) Și despre ce lucruri vorbeai?

EROUL lasă mâna EROINEI.

DOMNUL CARE NU E SERIOS (ridicând brațele în glumă, ca un om uimit de lipsa de înțelegere a interlocutorului, impunitare șarjată printr-o gravitate ridicolă): Cum? Nu cunoști opera de descompunere a timpului? (Revenind la timbrul dulce și indiferent.) Am să aflu că ți-am plăcut, fiindcă aveam pe obrazul stâng o aluniță. (Ton mai cald, și aplecându-se către EROINĂ, împreună cu EROUL PRINCIPAL, care arată spatele publicului.) Și-ai să știi și tu cum cu strălucirea palidă a brațelor tale... (Se oprește, se îndreaptă iar, și își găsește echilibrul ștergându-și vesta de praf.)

Scurtă tăcere, în care EROINA îngână distrat un început de barcarolă. Apoi, ridicând ochii înspre tavan, spune cu o voce cochetă: Și dacă nu aș fi venit?

Gest echivoc al EROULUI.

DOMNUL CU EXPERIENȚA ADEVĂRATĂ A VIEȚII (din fundul sălii, încet și numai pentru el): N-ai fi venit? Adică să fi plecat de la mine? (Apoi concludent și mai tare.) Asta nu se putea.

EROINA (automat): De ce?

EROUL face un gest confuz cu mâinile, nu-și găsește cuvintele. Se deslușește lângă fereastră DOMNUL CARE AȘTEAPTĂ FERICIREA, cu o voce crispată: Întrebările astea nu-mi plac (Mai agitat). Cuvintele sunt atât de periculoase! (După o tăcere) Suntem atât de nesiguri și când suntem serioși.

DOMNUL CARE NU E SERIOS (din spatele EROINEI): Sau fiindcă suntem prea

serioși. (Se apleacă confesional spre urechea ei.) Dacă ai fi plecat, aș fi deschis toate ferestrele și toate sertarele în care ai rămas răspândită. (Respiră) Apoi m-aș fi uitat în oglindă, așa cum după o cursă lungă, atletul face cinci minute exerciții respiratorii (Gest adecuat). Ei, și dacă ar mai fi rămas ceva, aș fi brodat cu acel ceva un regret decorativ pentru următoarea.

EROINA (sumizând liniștită, ca și cum ar aproba): Dar am rămas.

DOMNUL CU EXPERIENȚA ADEVĂRATĂ A VIEȚII (care tot timpul are o atitudine foarte corectă și puțin pedantă): De fapt, nu m-am gândit la asta. (Pe un ton dogmatic, aparte) Inerția, inerția. Și întotdeauna se găsește ceva mai deosebit. (Înrințește) Ceva mai cochet care s-o mascheze.

Scena a II-a

Pentru ca acest titlu să aibă un sens, ar trebui să apană un personaj nou sau să iasă un personaj de pe scenă, imposibile amândouă, DOMNUL CARE ÎNTĂRZIE nefiind încă oportun, și o eventuală ieșire de pe scenă lăsând-o aproape goală. (Nu numărați personajele, se pot face confuzii.) Nu ne rămâne decât să producem puțină mișcare; EROUL și EROINA vor discuta plimbându-se între mobile și ignorând restul personajilor, despre comoditatea apartamentului, micile neplăceri peste care au trecut cu dezinvoltură, și încă o mulțime de lucruri importante în economia familială; depinde de bunul plac al regizorului de a compune o cadență bogată, care, la rigoare, pentru a fi pe placul oamenilor interesați, poate conține și o pasionantă poveste romantică, aflată din gura eroilor rememorativi, sau de a o reduce la o simplă

plimbare a EROINEI până la oglinda așezată lângă fereastră. Din partea noastră, înclinăm pentru ultima alternativă.

Scena a III-a

EROINA, ca în scena I, brodează, așezată din profil în jețul din dreapta mesei. EROUL, rezemat de pervazul ferestrei din fund, arată spatele publicului. Lumină romantică. În mijlocul scenei, DOMNUL CARE AȘTEAPTĂ FERICIREA, în picioare, cu fața spre noi.

DOMNUL CARE AȘTEAPTĂ FERICIREA (încet): Câte nopți au trecut până la asta (Cu dificultate). Amărăciunea așteptărilor, miracolele întrezărite, lungile luni de neant (Voce alterată de emoție). Și acum ești atât de aproape de mine, încât mă sufoc ca un poet dăruit cu o prea abundentă inspirație. (Scurtă tăcere, în care învinge o timiditate sau o experiență tristă.) Toată viața ta e pentru mine! (Transfigurat) Și corpul tău...

DOMNUL CU EXPERIENȚA ADEVĂRATĂ A VIEȚII (apăsând din spatele EROINEI, cu tonul puțin ridicat de mirare): Corpul? Corpul e pentru cine-l cunoaște (ironic) și-l privește fără frică. Anita, nu-ți plac palmele mele liniștite? (puțin de sus) Te cunosc toată ca pe o faianță. Toate asperitățile, toate curbele liniștite. (Apoi, către DOMNUL CARE AȘTEAPTĂ FERICIREA) Mă faci să râd, cu mâinile tale care tremură, cu capul așa speriat. (După o pauză în care-l măsoară cu atenție.) Știi că ai ceva scârbos, domnule?

DOMNUL CARE AȘTEAPTĂ FERICIREA tresare.

DOMNUL CU EXPERIENȚA ADEVĂRATĂ A VIEȚII (continuând demonstrația cu o voce mecanică): Femeia se ia cu două mâini. (Zâmbet poate ironic al EROINEI, mișcare în colțul în care-l bănuim pe DOMNUL CARE NU E SERIOS. Mai tare.) Da. Se ia cu două mâini – fără frică și fără precipitare. (Face cu mâinile gestul de a ridica o povară.)

EROINA, din profil, continuă să gândească. Același, silabisind. Efect neașteptat: Fără precipitare. M-auzi, tinere, și cu cât mai multă ordine în mișcări. (Jenat totuși de sensul trivial pe care-l descoperă, recurge la tonul magistral.) Ora de dragoste se administrează.

Voce amuzată a DOMNULUI CARE NU E SERIOS, din umbra de unde se deslușește acum: Se administrează?

DOMNUL CARE AȘTEAPTĂ FERICIREA râde stupid. De câte ori întoarce capul spre ANITA, gestul se curmă penibil.

DOMNUL CARE NU E SERIOS (acum aproape în lumină, șarjând): Anita, nu vrei să-ți administrez o oră de dragoste? (Tăcere. Apoi pe un ton care schimbă cu totul aspectul formulei) Anita, nu vrei să-ți administrez o oră de dragoste? (În sfârșit, aproape murmurând, însă cătuși de puțin crispat, cu un ton de complicitate minoră) Nu vrei să-ți administrez o oră de dragoste?

În timp ce DOMNUL CARE NU E SERIOS se mistuie în umbră, dimpreună cu figura intrigată a DOMNULUI CU EXPERIENȚA ADEVĂRATĂ A VIEȚII, EROINA se ridică ușor și, cu pași siguri, se duce către EROU.

Sfârșitul scenei îi găsește finându-se de mijloc, în cadrul luminos al ferestrei. Vocea

DOMNULUI CARE ARE O EXPERIENȚĂ ADEVĂRATĂ A VIEȚII: Ar fi bine să se întunece acum!

Se întunecă de tot.

Scena a IV-a

În odaie e o lumină vagă; un fascicol de lumină vine din etajul superior, prin poarta care dă spre scări. Pe scenă se află DOMNUL CARE AȘTEAPTĂ FERICIREA și ADOLESCENTUL.

DOMNUL CARE AȘTEAPTĂ FERICIREA (rezemându-se de masă, cu fața întoarsă spre colțul din dreapta, unde, pentru prima oară, deslușim ADOLESCENTUL, așezat pe un scaun mic de bucătărie): S-au dus sus? (Pauză.) Toți s-au dus. (Rămâne gânditor o vreme. Apoi, amănunțindu-l pe ultimul, se înviorază puțin.) Ai fost meru aici?

ADOLESCENTUL (cu o voce nesigură): Da.

DOMNUL CARE AȘTEAPTĂ FERICIREA: Te uitasem de tot. (Pentru a umple o tăcere, numără pe degete) Câți ani ai?

ADOLESCENTUL (cuminte): Șaptesprezece ani.

DOMNUL CARE AȘTEAPTĂ FERICIREA (revenind la firul întrerupt): S-au dus sus. Acum sunt împreună. (Apoi afirmând domol) N-ai fost niciodată sus cu ei, cu ea? Nu? (Tăcere.) Nici eu.

ADOLESCENTUL (îndrăznind cu dificultate să-l tulbure): De ce-ai vrut să vii aici? Tu ai vrut-o.

DOMNUL CARE AȘTEAPTĂ FERICIREA (lepădându-se): Nu numai eu.

ADOLESCENTUL: Da, și eu am vrut. Dar nu pentru asta. (Se uită în sus pe scări, ton de reverie.) Numai așa. Poate ca să mai încercăm ceva. Alte ziduri, odată o să fie și altfel. (Dă din umeri.) Cum mă purtați încă la remorcă, pentru ce? (Tresare deodată: sus se aude mișcare.) Știi ce fac?

DOMNUL CARE AȘTEAPTĂ FERICIREA (așezându-se nesigur pe un scaun, cu fața spre public, voce jenată): Da, știu, am fost de-atâtea ori până la poartă – dincolo au fost ceilalți.

ADOLESCENTUL (intrigat): De ce nu ai intrat?

DOMNUL CARE AȘTEAPTĂ FERICIREA (continuând, ca și când nu ar fi auzit întrebarea): Când nu ai ce pierde! (Suspensie. Apoi se scoală și se apropie încet de ADOLESCENTUL care se reazămă de zid. De sus se aud răsete amestecate.)

ADOLESCENTUL (încet): De ce nu pleci acum?

DOMNUL CARE AȘTEAPTĂ FERICIREA (fără convingere): Se poate pleca? (Tăcere lungă. Apoi se întoarce iar, și se așează. Mâna pe care o ține pe piept e moale și nevrosimil de albă. Începe cu o voce care nu turbură tăcerea.) Numai când nu e lângă mine, cred că o simt, cred că știu ce simt și cum s-o exprim, bucuria asta care doare. (Voce dramatică) Orice fărâma din corpul ei e lumină. Și eu îi cunosc corpul. Numai eu. Cu ochii închiși. Brațele care nu mi-au atâr-

Anton Tauf în Bolnavul închipuit



nat niciodată de gât, dar a căror greutate o cunosc mai bine ca toți ceilalți. Pieptul pe care nu am să dorm niciodată, niciodată... (și mai lung) niciodată. (Tăcere grea. Apoi începe aproape interogativ și foarte agitat.) Sau poate că odată o să se-ntâmple. Și am să rămân și noaptea lângă ea. (Mai rar) Cu mâinile mele care tremură (stranie expresie de fericire) și cu ochii închiși. (Își caută gâtul ca un astmatic. Se ridică cu greutate, și, cu fața spre scări, foarte încet.) Și dacă nu e fericirea?

ADOLESCENTUL (deceționat): Fericirea? E numai pentru paralitici.

Sus se aude ANITA cântând.

DOMNUL CARE AȘTEAPTĂ FERICIREA (cu o voce puțin voalată): Are o voce atât de clară, atât de clară.

ADOLESCENTUL (se aude din umbră): Ea nu așteaptă fericirea.

Scena a V-a

Se deschide foarte ușor ușa de la etajul superior, și coboară în vârful picioarelor DOMNUL CARE NU E SERIOS (figură amuzată, tonul cel mai natural): Sus mai continuă încă. (Echivoc, străbate totuși o doză de admirație) Ce om veritabil, sau poate ce animal! Întotdeauna ultimul în brațele femeilor. Câtă aplicație și câtă rezistență totodată. (Șarjând) Vreți să vă administrez o oră de dragoste? (Se uită la ceas.) Credeam că era la figurat. Dar văd că se ia în serios. (Privește spre DOMNUL CARE AȘTEAPTĂ FERICIREA.) Ce cap e asta? Serios, tot serios, așa se alintă copiii urăți. (Jenat de tăcerea interlocutorului, se îndreaptă spre colțul ADOLESCENTULUI.) Și dumneavoastră aici? (Nici un răspuns.) Hm. Decât o conversație cu aștia, prefer un monolog. (Se așează pe masă din profil, își leagă picioarele amuzat. Zâmbetul omului care digenă.) Înțeleg utilitatea aces-

tei gimnastici, dar *à la longue*. (Privește spre etaj.) O înțelege mai bine. (Ton definitiv.) Nu, domnule, asta nu mai merge. Dacă mai stau, las și pielea aici. (În sus) De altfel, doamnă, v-am spus lucruri grave. (Forțându-și memoria) Cât sunt de legat de brațele dv. (Suspensie) Când spun astfel de lucruri, e ca și cum aș vâna în pădurile altora. Și eu sunt onest. (Către DOMNUL CARE AȘTEAPTĂ FERICIREA) Nu-i așa? (Gest evaziv din partea ultimului.)

DOMNUL CARE NU E SERIOS (apropiindu-se, fâșă a sări de pe masă, de acesta, fâșă greutate): Ți-am povestit ultima mea aventură? (Nu așteaptă răspunsul.) O lăptărie. Ora 9 dimineața. Localul e gol. Numai o vânzătoare de o vârstă respectabilă își leagă picioarele. Patruzeci, patruzeci și cinci de ani. (Amuzat) Dacă avea mai mult, se țină foarte bine. Intru foarte politicoș, dar știi că în diminețile cu soare am o dispoziție debordantă. — Aveți lapte, doamnă? Spune: — Da, și întinde mâna spre o sticlă cu lapte pasteurizat. Atunci, fără nici un indiciu, lansez: — Nu, doamnă, v-am întrebat dacă aveți lapte dv.? (Tăcere ratată. Către ADOLESCENT) Sinistră glumă, nu, tinere? Parcă eu nu știu? Probabil că și ea n-a apreciat decât posibilitățile. În loc să-mi încep ziua cu un pahar cu lapte...

DOMNUL CARE AȘTEAPTĂ FERICIREA, vizibil enervat, ocolește masa și se îndreaptă spre fereastră deschisă.

DOMNUL CARE NU E SERIOS (după o scurtă tăcere, sărind jos de pe masă, continuă tot pentru el): Și prost crescut. Vrea cineva să-l mai dispuie puțin, sunt oameni pe care numai spectacolul lor îi face să rădă din când în când... verde. (În sfârșit, întorcându-se către ADOLESCENT.) Parcă eu credeam că are haz? (Mai stă puțin. Începutul de agitație a trecut cu totul. Face câțiva pași spre scană, apoi se întoarce.) Ce taur, dom'le, ce taur! Așa unul e bun de montă. (Privind la ceas) Și a-nceput-o de la șase. (Cade cortina.)

Scena a VI-a

La ridicarea cortinei, se află pe scenă toate personajele din actul I. E ora șapte. Lumina de-afară e absolut insuficientă. EROUL și EROINA beau ceai. EROUL, cu spatele la

public. Ceilalți sunt răspândiți ca la începutul actului întâi, în umbră.

EROINA (făcându-și o tartină, cu o voce puțin alterată de oboseală): Ce face calul meu frumos?

DOMNUL CU EXPERIENȚA ADEVĂRATĂ A VIEȚII (umflându-și pieptul, în spatele EROULUI): Asta e pentru mine. (Scurtă tăcere.) Și la urma urmei, de ce nu? Orice lucru trebuie bine făcut (Sentențios și confesional). Am o mână bună.

DOMNUL CARE NU E SERIOS (continuând repede): Și o adevărată experiență a vieții, știm. (Apoi insinuant, în spatele EROINEI.) Ce obosit e calul tău frumos. DOMNUL CU O EXPERIENȚĂ ADEVĂRATĂ A VIEȚII (întorcându-se spre public cu o voce plină de seriozitate): Nobilă și generoasă oboseală, domnule! Nu există lucru mai frumos (agitație în colțul în care se află ADOLESCENTUL) decât un bărbat și o femeie care-și înțeleg sensul. Priviți fără jenă, așa cum fără jenă... (Tirada se înecă în vid, rămâne cu gestul grandilocvent, întins spre EROINĂ; chipul ei, din profil, capătă o gravitate a cărei urmare nu se bănuiește încă. EROUL nemișcat cu spatele la public.)

DOMNUL CARE AȘTEAPTĂ FERICIREA se deslușește cu capul între mâini, rezemat de perete. Pauză care durează destul de mult.

EROINA (cu o voce în care acum se distinge ciuda): De ce mă privești așa? (Figura EROULUI nu se vede din sală.) De ce mă privești așa, n-auzi? (Se scoală în picioare.) Este o grosolanie să privești o femeie așa. (Ton foarte ridicat.) Nici o cocotă nu se privește așa. (Apoi intensitatea scade subit și se aude foarte încet.) Și cu câtă liniște. (Rămâne crispată.)

EROUL tresare.

DOMNUL CARE AȘTEAPTĂ FERICIREA (se întoarce spre EROINĂ, voce îndurerată): Nu te-am privit niciodată cu liniște. Și dacă te-aș fi privit cum spui, liniștea mea ar fi fost o rugăciune. (Încălzindu-se) O rugăciune, în care-aș fi mulțumit...

EROINA nu-l aude.

DOMNUL CARE AȘTEAPTĂ FERICIREA se întoarce iar cu fața spre zid. EROUL se lasă pe spate ca un om ce vrea să vadă mai bine.

Se aude vocea DOMNULUI CARE NU

E SERIOS. Lângă EROINĂ, privind-o peste umăr, ton foarte degajat: Ba nu te-am privit în nici un fel. (În vânt) De altfel, nu mă uit niciodată la o femeie după anumite practici. E ca și cum te-ai uita în farfurie după ce ai mâncat.

EROINA se așează. Încearcă să-și stăpânească agitația, dar o trădează gesturile ascuțite. Pauză lungă. Apoi, cu o voce foarte feminină, aplecându-se spre erou: Tu știi ce lucru slab e o femeie? (Interes în colțul în care se află DOMNUL CARE AȘTEAPTĂ FERICIREA. Continuă, de departe) De altfel, te-ai gândit vreodată cu adevărat la mine?

DOMNUL CARE AȘTEAPTĂ FERICIREA și ADOLESCENTUL se apropie de lumină. EROUL se întoarce puțin spre ei.

ADOLESCENTUL (cu o voce înceată): Nu m-am gândit și nu știu nimic despre tine. (Singur) Toate lucrurile sunt atât de complicate.

DOMNUL CARE AȘTEAPTĂ FERICIREA (același joc): Nu m-am gândit sau m-am gândit, dar nu știu nimic despre tine. (Tăcere) Oare e ceva de știut? (Altă tăcere. Pe alt portativ:) Cine îndrăznește să știe? Cine îndrăznește să știe?

Trăsăturile EROINEI se relaxează, de parcă discuția n-o mai privește.

DOMNUL CARE ARE O EXPERIENȚĂ ADEVĂRATĂ A VIEȚII (revenind din umbră, puțin intrigat): N-am fost atent, nu pricep. Ce să știe? De ce aveți niște capete atât de confuze? (Circumspect) Cred că nu e vorba de mine. (Tăcere. Face câțiva pași pe scană, se oprește drept și întorcându-se spre grupul adunat în jurul mesii, spune sentențios:) Trebuie să fie o confuzie. E sigur o confuzie. De câte ori nu sunt atent, se fac confuzii. (Apoi urcă apăsător scările. Tăcere. Se aude DOMNUL CARE NU E SERIOS, fluierând fals un început de romanță. Încetează, ajungând în dreptul ferestrei luminate încă de inserare. Voce goală:) Fiecare la timpul potrivit.

Scena a VII-a

EROUL și EROINA așezați ca mai înainte. ADOLESCENTUL și DOMNUL CARE AȘTEAPTĂ FERICIREA, așezați și ei la masă, însă mai departe. În dreptul ferestrei DOMNUL CARE NU E SERIOS. E acum aproape cu totul întuneric. Se aud două lovituri în poarta din dreapta, care comunică cu exteriorul. Mișcare de interes a eroilor, fâșă să schimbe însă poziția. Alte două lovituri mai tari. Apoi se aude DOMNUL CARE ARE O EXPERIENȚĂ ADEVĂRATĂ A VIEȚII coborând scările. EROUL se scoală și el și prin obscuritate se îndreaptă spre poartă. Se deschide o ușă în antreu, și se aude o voce groasă: Bună seara.

Apoi câțiva pași, și DOMNUL CARE A ÎNTĂRZIAT intră urmat de EROUL. DOMNUL CARE A ÎNTĂRZIAT poartă un pardesiu care lucește în obscuritate. Se mișcă cu multă siguranță. EROUL PRINCIPAL s-a strecurat iar până la scaunul lui. CEL CARE A ÎNTĂRZIAT (cu o voce intrigată): De ce stați pe întuneric? Nu mai e petrol de ars în han? (Se aude un chibrit, se aprinde o lampă pe măsuta de lângă scană. Grupul de la masă e slab luminat.) DOMNUL CARE ARE O ADEVĂRATĂ EXPERIENȚĂ A VIEȚII (agitând chibritul, ca să-l stingă): Nu se mai aștepta nimeni să vie cineva la ora asta. De fapt și



hanul credeam că-i prea izolat, ca să mai atragă și alți clienți afară de noi.

După o tăcere în care ultimul venit se plimbă cu pași mari în fața personajilor imobile, se aude iar vocea DOMNULUI CU O ADEVĂRATĂ EXPERIENȚĂ A VIEȚII: Cum ai venit, domnule? CEL CARE A ÎNTĂRZIAT (fără ezitare și fără se se-ntoarce): Accidental.

Mișcare în grupul din jurul mesei. Se aude pentru prima dată vocea EROULUI, neșigun, neplăcută ca o voce de surdo-mut recedat: Cine e domnul? DOMNUL CU EXPERIENȚA ADEVĂRATĂ A VIEȚII (așa cum se explică unui copil): Domnul e un străin care înnoptează la noi.

Pe când CEL CARE A ÎNTĂRZIAT își lasă fularul și pălăria în cuierul din dreapta, se aude vocea foarte palidă a ADOLESCENTULUI: Domnul e un străin care înnoptează cu noi. DOMNUL CU EXPERIENȚA ADEVĂRATĂ A VIEȚII (apropiindu-se, cu un ton foarte convenabil): Ce-ar fi să facem prezentările?

ADOLESCENTUL (neobișnuit de clar): Prezentările, de ce? Nu ne cunoaștem? DOMNUL CARE AȘTEAPTĂ FERICIREA dă din cap în semn de asociere, face apoi un gest ca de invitație.

CEL CARE A ÎNTĂRZIAT (se apropie de grupul în lumină, se uită cu un oarecare interes și spune, cu o voce puțin ridicată): Din partea mea, eu nu vă cunosc. (Se așează în stânga mesei. Continuă nepăsător:) Vă cunosc, nu vă cunosc, mâine am să vă uit (și aprinde o țigară). N-aveți un patefon? (Confesional) Sunt seri în care îmi place să ascult muzică. Muzică proastă. (După o pauză) Decât să ne uităm așa unii la alții, îmi place să văd numai eu.

ADOLESCENTUL (aparte): Și mie. CEL CARE A ÎNTĂRZIAT (către DOMNUL CARE NU E SERIOS, care s-a apropiat de la fereastră): E curios, dar aveți toți un aer de familie.

DOMNUL CARE NU E SERIOS (aprobă; continuă spre EROINĂ): Doamna, nu. Doamnă...?

ANITA (foarte convenabil): Poftim, Domnule. CEL CARE A ÎNTĂRZIAT (de o corectitudine inutilă): Vă jenează fumul?

ANITA (voce în care străbate o ușoară deziluzie. Apoi șters): Nu luați un ceai?

CEL CARE A ÎNTĂRZIAT: Mulțumesc. ANITA împinge spre el tava cu ceainicul și ceașca.

DOMNUL CARE NU E SERIOS (apropiindu-se de CEL CARE A ÎNTĂRZIAT): Îmi dați voie să vi-l fac eu? (În timp ce-i toarnă cu mult interes, spune cu o voce curioasă:) Era și timpul să se mărească familia (Către CEL CARE A ÎNTĂRZIAT). Două bucăți e de-ajuns? (Urmează o pauză mai lungă.)

DOMNUL CU EXPERIENȚA ADEVĂRATĂ A VIEȚII se apropie de ultimul venit. Ia un scaun și se așează cu spatele la public. Toți se uită la CEL CARE A ÎNTĂRZIAT, afară de ADOLESCENT și de ANITA, care, într-o lumină nouă, pare mult mai tânăr decât în celelalte scene.

Scena a VIII-a

CEL CARE A ÎNTĂRZIAT (e năsturnat în scaun cu pardesiul neglijent pe umeri; în-

cepe cu o voce trudită, cu totul alta decât la-nceput): Urâtă regiune, sălbatică, fără pic de frumusețe. Dealurile rănite de defrișare, spinările colțuroase (aspină), mirosul de mlaștină. Nu-l simțiți aici mirosul de mlaștină? Ce dezolare este în apele astea adormite, între cioturile de brazi! (Scuturându-se:) Urât.

Toți stau nemișcați. DOMNUL CU EXPERIENȚA ADEVĂRATĂ A VIEȚII și DOMNUL CARE NU E SERIOS parcă n-ar fi auzit nimic. ADOLESCENTUL începe să dea semne de agitație. EROUL s-a întors din profil și se uită în gol. Tăcere obositoare. Apoi se aude vocea iavăși plină, dar în alt fel, a CELUI CARE A ÎNTĂRZIAT: Deschideți fereastra.

DOMNUL CARE NU E SERIOS (amintind amuzat spre cerul încă luminos încadrat de cercevele): E deschisă fereastra.

CEL CARE A ÎNTĂRZIAT (persistând): Vreau să văd afară. (Se scoală și merge spre fereastra deschisă.) Nu se vede nimic. (Se întoarce brusc spre grupul care tresare. Uimit.) Nu ați observat că asta nu-i o fereastră? (Mai tare) Nu simțiți cât sunteți de închiși între ziduri? (Își duce mâna la beregată. Se văd degetele EROULUI crispate pe piept. Grav.) Ferestrele trebuie făcute. (Răsneplăcut) Doi metri pătrați de sticlă și avem o fereastră. Nu? (Merge până la fereastră și o închide brusc, sticla sună strident. Calm:) Nu vă speriați, nu s-a-ntâmpat nimic. Aici nu era deschisă nici o fereastră. (Lumina e foarte puțină. Au dispărut toți. Nu se vede decât EROUL, cu capul lăsat pe braț, și ADOLESCENTUL, încordat, parcă gata să se ridice în picioare.)

CEL CARE A ÎNTĂRZIAT (umbland cu mâinile pe pereți, ca un orb, în fundul scenii): Și totuși, trebuie să fie. Și aici trebuie să fie. (Mai clar) Și-apoi te pierzi, da, te pierzi. (Ton aproape natural) Fiindcă zbori afară. (Către public) Dar așa e jocul. DOMNUL CARE AȘTEAPTĂ FERICIREA (voce incolomă): Jocul? Eu nu-nțeleg jocul.

ADOLESCENTUL îi face un semn curios cu mâna și se ridică drept în picioare. DOMNUL CARE AȘTEAPTĂ FERICIREA se lasă pe spate ca un om bolnav, și rămâne ca o paiață pe care a aruncat-o cineva pe un scaun; în timp ce DOMNUL CARE A ÎNTĂRZIAT își continuă drumul alunecând în lungul pereților. ADOLESCENTUL (face câțiva pași până-n colțul din stânga al scenii, lângă scană. Aici se oprește, și cu un gest foarte simplu descoperă fereastra acoperită până atunci de un panon, silabisind aproape): Fereastra.

EROUL își ridică capul de pe braț, se uită încet în jurul lui, apoi merge fără ezitare spre colțul în care ADOLESCENTUL păzește fâșia de lumină nouă ce brăzdează întreaga sală. Ajuns la fereastră, se apleacă peste marginea ei. Mâinile care îmbrățișează cadrul sunt ca niște aripi.

CEL CARE A ÎNTĂRZIAT (întorcându-se din fund): Unde sunt ceilalți? (Tăcere. Face câțiva pași către DOMNUL CARE AȘTEAPTĂ FERICIREA apoi începe aproape murmurând:) Ce curioasă lumină? Nu? Lumina de-afară. (Mărturisind tainic) Te-ntinzi pe spate, cât mai mult să simți, cu ochii deschiși, cu palmele întoarse în sus și toate trec prin tine. Înțelegi? Nu numai prin piept. (Își arată capul) Aici e întotdeauna tăcere. (Tare) Nu trebuie să fie în nici un loc tăcere pe lume. (De departe) Știi

cât suferă pomii? (Misterios) Numai apele nu au rădăcini. Și toate trec prin ape. (Extrem de violent) Cât de mari sunt apele. (Mâinile desfac parcă pieptul; rămâne în picioare extenuat, în bătaia luminii; are fața năvășită de umbră.)

ADOLESCENTUL (vine din fund și se uită cu atenție la el. Gesturi ciuntite, de parcă o lume străină de gânduri îl năpădește): Nu înțeleg. (Spre CEL CARE A ÎNTĂRZIAT) De ce stai acum? (Mai aproape) De ce stai? Fă ceva! (Ton foarte înalt.) Fereastra e deschisă.

Cu umerii căzuți și capul puțin întors în sus, CEL CARE A ÎNTĂRZIAT are un aspect penibil de cretin.

ADOLESCENTUL (trecându-și mâna peste frunte, foarte emoționat): Dar, cine ești?

CEL CARE A ÎNTĂRZIAT (meccanic): Eu nu sunt călătorul. (Privind cu milă spre ADOLESCENT) Când toate ferestrele sunt deschise, nu mai e nevoie să pleci – nu mai poți să pleci (fără replică) când ești afară.

DOMNUL CARE AȘTEAPTĂ FERICIREA (trezindu-se parcă, cu o voce sfâșimată): Dar asta-i sfârșitul.

Tăcere. Nu se vede decât silueta EROULUI împletită în fereastră, și, foarte vag, CEL CARE A ÎNTĂRZIAT, în nemișcare.

Scena a IX-a

EROUL se dă la o parte din fereastră, se produce un salt de lumină care deslușește EROINA și în umbra ei, pe DOMNUL CARE NU E SERIOS.

DOMNUL CARE NU E SERIOS (cu o voce nouă): Sfârșitul? Nu, nu sfârșitul. (Interes din partea EROINEI. Apoi se întrebă:) De ce? (Ton și mai limpede) Fără motiv. ADOLESCENTUL face un gest, dar se aude vocea CELUI CARE A ÎNTĂRZIAT: Da, se poate trăi și fără motive.

ADOLESCENTUL (ocolește masa. Către DOMNUL CARE AȘTEAPTĂ FERICIREA, foarte încet, ca o întrebare și o confesiune în același timp): Doare?

CEL CARE A ÎNTĂRZIAT își aprinde o țigară, apoi merge cu pasul ușor de la-nceput, către poartă.

EROUL (din colțul ferestrei, articulează cu dificultate): Pleacă?

DOMNUL CU EXPERIENȚA ADEVĂRATĂ A VIEȚII (apăinand din umbră, îl ajută pe CEL CARE A ÎNTĂRZIAT să-și îndrepte pardesiul. Apoi răspunde vu o voce calmă): Acum pleacă.

Liniște. Se aude ușa închizându-se încet. Pauză.

DOMNUL CU EXPERIENȚA ADEVĂRATĂ A VIEȚII (se întoarce în mijlocul sălii, și, privind toate personajele imobile, năspândite deslușit, spune fără grabă): Sunt oameni după care rămâne așa o tăcere, de parcă n-am fi siguri că sunt destul de departe.

Text îngrijit de Marta Petreu și Ana Cornea
© Apostrof

Rubrica DOSAR
este îngrijită de

Ion Vartic

Gabriela Melinescu

30 martie [1990]

Este ora șase dimineața, o zi grea, oamenii vor veni să mute pianul, un Bluthner (Leipzig) de concert, fabricat de L.W. Kretszchnar, din Bremen, nume înscris în partea dreaptă a capacului.

La ora șapte a venit și Bo ca să ajute, dacă va fi cazul. În fine au sosit patru bărbați numai mușchi, cu brațe vânjoase pline de păr auriu. Bo, la vederea lor s-a făcut mic, și mai gri, ca un șoricel la vederea unor cotoi sălbatici. Unul dintre bărbați mi-a spus că l-a cunoscut pe René, când a cumpărat mobile noi pentru Editură. Desfacerea pianului a fost o artă grea. Am văzut cât metal și ce structură complicată e în interiorul unui pian de concert! Doamne! Bărbații s-au înhamat ca niște cai la pian și cu niște eforturi teribile s-au îndreptat pe scări, coborând pentru a ajunge la celălalt apartament! Ce aventură! Numai zece trepte de piatră și oamenii roșii de efort cu fețele congestionate, gata să-și dea duhul, s-au oprit.

Bo s-a făcut și mai mic, ca și cum vederea bărbaților luptând cu pianul i-ar fi jignit neputința lui de a ridica greutatea „bărbătești“ imaginare.

Vecinii au fost și ei martori la acest travaliu care era gata să-i stâlcească pe cei patru bărbați exersați și de o profesionalitate impecabilă. Ei, care visau să cumpere pianul cu o sumă derizorie.

Eu mă întrebam mereu ce destin va avea pianul, pentru că băieții lui René nu erau interesați. După plecarea oamenilor asudați până în suflet, primind generoasa mea răsplată, seara când l-am trimis expres acasă pe bietul Bo.

A sosit omul care a acordat pianul, o nouă operație extrem de sofisticată și apoi a venit Ingrid (Lindgren) și a înviat pianul revărsând din el sunete sublime din *Études* de Chopin, amintind de interpretarea celebrului pianist Maurizio Pollini, acoperindu-mă parcă cu acele de aur ale unei acupuncturi muzicale greu de descris. Nervii mei surescitați parcă au fost neteziți de sunete, cu fulgerul albastru din studiile înflăcăratului Chopin.

31 martie

Ziua de naștere a lui Nichita și ziua în care l-am cunoscut cu adevărat pe René. Zi fatidică, de neșters din calendarul memoriei mele. Apele vieții mele se limpezesc. Voi vedea adâncul? În ce fel? N-am nici o idee de felul în care voi trăi de aici înainte. „A-mi reface viața“ îmi repugnă profund. „Peștorii mei“ fojgăie făcând un foșnet subtil de hormoni. Văd foamea hormonală a masculilor frustrați. Acești „peștori fără Penelope“ vor să-și refacă sănătatea deteriorată de „obișnuințe rele“. Știu că nu e înțelept să-i păstrez ca prieteni în continuare, pentru că situația mea s-a schimbat

acum, spre deosebire de timpul când i-am cunoscut ca prieteni și colaboratori ai lui René. Încerc să nu critic pe nimeni, prietenia lor mă consolează de tovarășia gregară a românilor de aici care îmi cer să mă înrolez în trupa lor visând să instaureze democrația în România. Vise! Cuvintele lor sunt găunoase ca și creierul lor, angajamentul lor isteric, ca în timpul când simpatizau cu acel regim detestat acum.

Cum ar putea ei să înțeleagă că „patria“ mea intimă e la fel de privată ca și sexualitatea mea și nevoia mea de exersare a artei. Dar cum am mai scris: încerc să nu critic pe nimeni. Încerc pe cât e cu putință să-i înțeleg cu intuiția mea, un fel de iubire superioară.

Învăț de la Vaslav, mă simt bine în cartea lui Vaslav Nijinsky, în jurnalul lui, singurul spațiu în care era cu adevărat un om liber – toți, inclusiv soția lui care-l înșela cu doctorul, fără scrupule, îl considerau nebun.

Vaslav se găsea într-o profundă criză existențială provocată de schimbarea radicală a vieții lui – despărțirea de Diaghilev, relația cu el fusese cu mult mai mult decât homosexualitate.

Vaslav scrie: „E important pentru mine a-l înțelege pe Dumnezeu. Deși Dumnezeu e înțeles numai de Dumnezeu. Omul e Dumnezeu de aceea e înțeles de Dumnezeu. Sunt om. Sunt un om bun și nu o bestie. Sunt un animal cu rațiune. Am carne pe mine. Sunt carne. Dar nu sunt descins din carne. Carne a creată tot de Dumnezeu. Sunt Dumnezeu. Sunt Dumnezeu... Sunt fericit. Am iubire. Am iubire de Dumnezeu și deci pot să-mi zâmbesc. Lumea crede că sunt nebun, că mi-am pierdut capul... Sunt în situația teribilă de a înțelege pe toată lumea, fără rațiune, care m-ar face să-i critic și să-i condamn pe toți“.

Sunt satisfăcută de cuvintele lui Vaslav, de încrederea lui în intuiție, ceva care depășește cu mult înțelegerea rațională și sentimentele. Sunt pe altă parte a timpului și pot citi din nou scrisorile lui René – trăiesc invers acum, ca în artă, unde se trăiește altfel decât în viață – trecutul a început, geneză pentru un prezent în care se gastează viitorul:

Marți, 14 mai 1974

Gabriela, *mon coeur*. Tocmai am primit scrisoarea ta cu toată tristețea și disperarea dezvăluită. Acel desen alegoric pe care l-ai făcut cu „Mările de sare“ și personajul „Femios“ plângătorul, care e motivul, m-au impresionat foarte mult. M-au impresionat simbolurile deschise și închise pe care le-ai folosit. E încă o dată o probă strălucită a avântului pe care-l are desenul asupra limbajului (dacă e bine făcut, așa adăuga). Ți-am scris chiar ieri despre dificultățile limbii și dacă așa fi la fel de talentat la

desen ca tine așa desena și eu o frescă mitologică. Dar nu am talent la desen. Uneori mă întreb dacă sunt într-adevăr talentat pentru ceva în afara lenei, bineînțeles. În același fel ca neînțelesul Jean-Jacques Rousseau „am uitat până și pe ce rațiuni îmi fondez credința și maximele, dar nu voi uia niciodată concluziile trase cu aprobarea conștiinței mele și a rațiunii, de care mă țin de aici înainte“. „A gândi“, spunea Jean-Jacques, „e pentru mine o muncă foarte penibilă, neliniștindu-mă și displăcându-mi.“

Subscriu de bună voie acestei declarații chiar dacă trebuie ignorat efortul gândirii mele încercând să câștige ordonanța logică care nu îi e dată în mod natural.

Am înțeles aproape tot ce mi-ai scris și punctele de interogație mă neliniștesc cel mai mult. Pentru prima oară de când ne-am despărțit m-a vizitat o mare foame – mă voi duce să iau masa cu prietenii.

Sunt pe punctul de a regăsi secretul marilor comunicări, datorită prezenței tale. Scrie-mi cât mai des! Cum spunea Paul Valéry: „Un homme sans lettres est toujours en mauvaise compagnie“!

Te strâng puternic la piept cu durere și speranță,

René

Joi 16 mai 1974

„Qui, mieux qu'un lézard amoureux,
Peut dire les secrets terrestres?
O, léger gentil roi des cieus,
Que n'est tu ton nid dans ma pierre!“

(René Char)

Gabriela, *mon coeur*, vizita la restaurant și cea foame mare de care ți-am scris s-a transformat repede într-o totală lipsă de apetit. *Spleenul* rămâne mereu un sentiment incontrolabil! Și apoi, tu știi: o scrisoare, la fel ca o rândunică, nu face primăvara!

Ieri, am decis să fac o nouă colecție de poezie care se va numi (din întâmplare!) *Tuppen på berget* (*Cocoș pe munte*) și va fi dirijată de scriitorul suedez Artur Lundqvist. Vom scoate patru volume de poeme de patru poeți (René Char, Nicolas Guillen, Ingeborg Bachman...) deja în această toamnă. Dar prietenii dau din cap asigurându-mă că mă voi ruina. Am auzit mereu astfel de preziceri și m-am supărat spunând că nu înțeleg nimic. Au dreptate dintr-un punct de vedere logic și eu mă înșel, dar în acest caz prefer să mă înșel. Când cultura cade în legea profitului – și asta se întâmplă în țările noastre – chiar și oamenii de bun-simț judecă ca niște negustori. E un fenomen foarte curios!

Am reînceput lucrul fără plăcere, ca o mașină și corpul meu (ca să nu mai vorbim de cap) resimte o senzație stranie: de vid și de vertij, ca să fiu banal în mod atroce și fără echivoc: îmi lipsești enorm! Ce-mi lipsește din tine? Corpul? Sufletul? Marile comunicări? Marile combustii? Ah, da, toate astea îmi lipsesc! Dar mai ales cea intimă extraordinară care s-a dezvoltat între noi, pe care aș numi-o „volontiers amitié“. Marea iubire nu e niciodată altceva decât o prietenie trăită în întregime – asumată din plin: legată ca o carte frumoasă – cu fire ale buneii voioșe. Știu că o viață nu se construiește prin decrete *a priori*, și în practică fidelitatea intrinsigentă e refuzul existenței reale. Cred că e imposibil să trăiești *a priori*, fără program. Știu prea bine: mefiența *vis à vis* de limbă, frica perpetuă de a fi rău înțeles și de a se imputa intenții pe care nu le aveai, dar pe care celălalt le descoperă în tine ca pe niște greșeli, sunt în fond în fiecare din noi precum și certitudinea eșecului comunicării, ca și iremediabila noastră singurătate. Dar noi știm, tu și cu mine, că nu suntem singuri și că dialogul autentic se fondează pe recunoașterea eșecului său – pe recunoașterea faptului că noi nu am spus niciodată tot și că totul rămâne de spus.

E târziu și resimt deodată o mare lășitate – o melancolie contra căreia nu mă pot apăra decât mișcându-mi corpul meu de plumb într-o plimbare fără țel.

Te strâng în brațe puternic cu speranța unor zile mai bune: cu durere și tandrețe.

Rămân șopârla ta amoroasă.
René

1 aprilie

Este 1 aprilie, ziua lui Bo (Herlin), ziua păcălelilor. O naștere în această zi echivalează cu o glumă proastă. Toată lumea râde de cei născuți în această zi. Francezii cântă cu amabilitate: „Avril, avril, ne te découvres d'un fil!“ Dar suedezii sunt sarcastici cu cei care au fost păcăliți, numindu-i „sill“, harengi sau sardede. Așa sună în suedeză: „April, april, din dumma sill, jag kan narra dig vart jag vill!“ („Aprilie, aprilie, hareng prost, te pot păcăli după cum vreau eu!“).

Primele raze de soare au apărut în ceața obișnuită și eu fac totul ca să scap presiunilor prietenilor de a mă implica în viața lor intimă. Nimănui nu-i dă prin cap că eu trăiesc cu mortul meu, intens, mai departe.

Se pare că René mort e mai important decât René viu – el întredeschide poarta prin care pot arunca o privire „dincolo“. Aici, în viață, totul e plin de îndoieli, în privința oamenilor. Îndoiala mea e pasiune și pasiunea mea e o datorie, restul fiind nebunie, ca să-l parafrazez pe Henry James.

Trecutul meu e mult mai viu decât prezentul călduț al prietenilor așa zise amoroase. Eu sunt excesivă, romantică: totul sau nimic, amândouă cuvintele însemnând moarte. Fierbinte orbitor sunt caracteristicile alcătuirii mele. Și cine vrea să intre de viu în foc? Aproape toți oamenii vor să se odihnească iubind.

René mort îl creează pe René viu, încă o dată.

Întâlnirea mea cu René crease o nouă viață cu calitățile mercurului și ale sulfului, deci o nouă, adâncă suferință, diferită de tot ce trăisem până atunci. Exact ca în cuvintele lui Chateaubriand: „Omul nu are una și aceeași viață. El are mai multe vieți, una după alta și asta e rădăcina nefericirii lui“.

Într-o bună zi, într-o scurtă revenire la București, după prima noastră întâlnire, René a scos deodată o fotografie de la piept: erau copiii lui cu păr blond și trăsături îngerești. Arătându-mi-o mi-a spus:

– Fac copii frumoși. Vrei să ai un copil cu mine?

Am zâmbit. Întotdeauna mi-au plăcut întrebările șocante, ca niște lovituri sub



centură. Aproape toți bărbații încep cu această întrebare care dispare apoi ca zahărul în apă. Era întrebarea lui Strindberg pentru actrița Hariett Bosse. Atunci nu citisem încă *Jurnalul ocult* și habar nu aveam că peste un timp îl voi traduce, pentru prima oară, în românește...

René fusese stânjenit de zâmbetul și tăcerea mea și a mai pus o întrebare:

– În ce țară ți-ar place să trăiești? Oriunde vom trăi vei face mereu același lucru: vei scrie și vei dormi lipită de mine.

Am râs. Întâlnisem un om moral. Plin de senzualitate. Nici măcar nu-l căutasem. Venise singur la mine trimis de o mână nevăzută. Acest bărbat îndrăgostit aparținea altei femei. Evident.

„Un copil“ nu putea niciodată să bucure orizontul vieții mele. Debutasem în viață cu o moarte aparentă, fusesem aruncată în camera întunecată de la început. Povestirile cinice ale mamei despre încercările ei repetate de a mă avorta plus amărăciunea din existența cu Nichita, toate astea mă sculptaseră altfel pe dinăuntru.

Viitorul nu poate să fie decât trist, viața în cuplu e o tortură, i-am șoptit lui René. Dar asta nu te împiedică să te bucuri de viață, mi-a aruncat René, criticându-mă ca de obicei pentru „crizele mele de nihilism“, pentru lăcomia cu care mă îndopam cu tristețe.

După Spinoza, tristețea, spunea el, înseamnă trecerea de la o mare la o mai mică perfecțiune. Omul nu s-ar mai întrista dacă ar participa la vreo perfecțiune...

Am intuit imediat cărui tip de caracter îi aparținea acest om atât de imprudent în a se lăsa fascinat de căldura și lucrirea venind din ascunsa mea îndoială și din morbidul meu spirit al datoriei prin sacrificiu.

10 aprilie

Scriu din ce în ce mai rar în acest caiet, pentru că lucrez intens la nuvele – cu ajutorul fumului, miros de prune din Elveția în resturi de tabac din Luzern, cu ajutorul focului din cognac (Curvoisier) și a amărăciunii din ness-ul care mă face să uit complet foamea. Mă afund în narațiunea care devine un fel de circulație sangvină într-un corp sideral pe care-l ridic scriind.

În rest sunt plictisită de noii mei prieteni care vor să mă tragă în partidele lor politice cu iluzia că pot face ceva pentru țara pe care au părăsit-o și negat-o. Caut în prieteni, fie ei chiar numai colegi, acel „feeling“ al lui Vasilav Nijinsky, acea intuiție cognitivă care face posibil imposibilul – comunicarea spontană între oameni de diferite nivele culturale și temperamente.

„Admiratorii“ mei suedezi sunt interesanți dar numai împreună și un gând răutăcios mă face să compun în vise o singură persoană din trei, o persoană care să aibă fantezia lui X, neînfricarea în fața morții prin cocaină a lui Y și calmul de băiat de cincizeci de ani al lui Z. Sigur că ar ieși ceva monstruos să compui o ființă din trei și restul să-l trimiți printre „materialele de rebut“...

S-ar putea spune că există în mine ceva malefic, ceva în spiritul lui Lilith, care se amuza să-i lege de coada ei lungă pe bărbați și să-i ducă spre apa în care îi va îneca. Scriind nuvelele trăiesc invers decât în realitate, totul începând în fantezie cu sfârșitul, moartea. Altă sămânță malefică în caracterul meu: a strecura în cel iubit o ambiție mortală amintind de drama lui Shakespeare, a-i hipnotiza pe cei apropiați să facă posibil imposibilul și cu asta grăbind vertiginos ceea ce inevitabil trebuie să se întâmple în viață. Puterea mea distructivă se manifestă subtil și nu are nici un scop. Puterea mea de cunoaștere intuitivă e atât de mare încât mă sperie mereu faptul că nu știu nimic despre mine și mi se pare că știu esențialul despre alții: lipsa lor de „feeling“. Cert, cineva locuiește în mine: dumnezeu ca amant folosindu-mă fără scrupule, simțind „greutatea lui ușoară“ pe spatele meu – exact așa cum l-a descris Swedenborg în admirabila lui *Carte de vise* și în *Jurnalul* lui *spiritual* tradus din latină în suedeză de genialul, poliglotul poligloților, Erik Hermelin.

(continuare în numărul următor)

Tortura politică în secolul XX

Anca Hațiegan

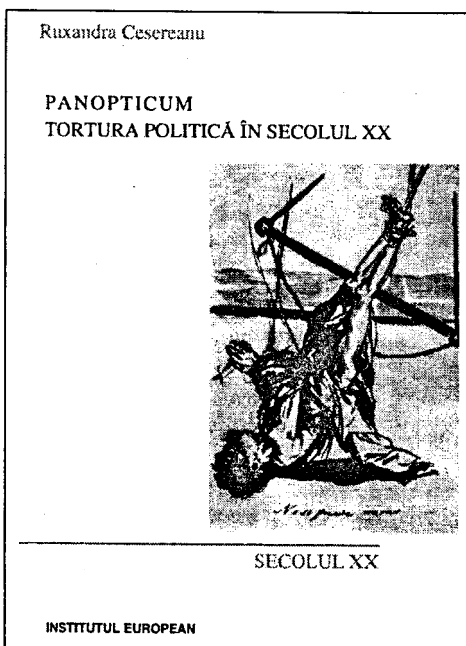
No se poate mirar“ („Nu poți să privești“) sună titlul paradoxal al desenei lui (:om spinzurat de picioare, răstignit parcă de-a-ndoaselea) – reproducere după Goya – de pe coperta volumului editat de Institutul European (Iași) în 2001: *Panopticum: tortura politică în secolul xx: studiu de mentalitate*, al Ruxandrei Cesereanu. „Falsă ori reală criză a reprezentării și a receptării“, își ițește capul imediat întrebarea. Și, ca să te lămurești, dai repede curs invitației de a nu privi, citind pe nerăsuflăte cartea... (E adevărat însă că în actul lecturii, spre deosebire de actul vizualizării unui tablou, intervin spațiile goale, momentele de absență, când cuvântul refuză, pur și simplu, să se transforme în imagine, când cititorul ezită să-l provoace, cuibărindu-se în umbra lui ca în spatele unui „scut“ protector, neprivind! / spun acestea pentru a preveni, pentru a contracara uimirile insinuante, reproșurile subtextuale de genul „Cum să citești așa ceva?!“ sau, mai obsedant, în ce-o privește pe autoarea în cauză – „Cum să scrii despre așa ceva?!“, „De ce să te preocupe pe tine, poetă, prozatoare – femeie! –, oroarea, violența, ... doar dacă, nu cumva..., etc. etc. ...)

Ruxandra Cesereanu nu trece pentru întâia oară, odată cu publicarea *Panopticum*-ului, peste interdicția de a contempla oroarea, durerea, nebunia violenței (fizice sau verbale) umane: alături de *Călătorie spre centrul infernului*, *Gulagul în conștiința românească* (București, Editura Fundației Culturale Române, 1998), volumul apărut la Iași este al doilea dintr-o proiectată trilogie, ce urmează a fi completată de „un studiu despre evadările din închisori și lagăre ale deținuților politici și ale prizonierilor de război în secolul XX“ (*vezi* „Argument“, la începutul *Panopticum*-ului). Acestora li se pot de asemenea adăuga mare parte din scrierile publicistice ale autoarei (bulversantul articol despre „Scrisorile de amenințare la adresa Anei Blandiana“, în „Apostrof“, de ex.), dar și parte din creațiile sale de „ficțiune“ (poezie, proză scurtă, roman), toate glosînd pe marginea ideii de „inițiere“ și/sau „spațiu al inițierii“ (infern-purgatoriu-!) de inspirație dantescă. Cu *Panopticum: tortura politică în secolul xx*, scrisul Ruxandrei Cesereanu se limpezește însă nemăsurat: se definește și își dezvăluie miza, mult mai convingător decît în trecut. Aici, discursul „artist“ și cel „documentar“, „științific“ (volumul e prefăcut și „girat“, în consecință, de istoricul Alexandru Zub), se află într-un perfect echilibru, ajungînd să se confunde. Convențiile de „real“ și „ficcional“ sunt, astfel, transgresate, însă nu în sensul postmodernismului occidental (ficțiunea – minciuna, simulacrul – care invadează realul), ci în sens religios (în sensul „postmodernismului“ est-european!/? cine are urechi...).

În mod esențial, cartea Ruxandrei Cesereanu e o hagiografie modernă – și căutare „în negativ“ a lui Dumnezeu (abia citind-o pe Ruxandra Cesereanu am început, cred, să înțeleg, cu adevărat, ce înseamnă asta! / e

posibil ca tocmai să fi mărturisit un început de convertire!?). Ea s-ar mai putea numi „poem documentar“, asemeni *Arhipelagului Gulag* a lui Soljenițin, – și în multe alte feluri –, fără referire decisivă la substanța cărții, cît, mai degrabă, la procedeele scrierii ei. Axa centrală, de interes a lucrării, o constituie martiriul ființei umane torturate, înțeles în componenta sa „bristofornă“, nu senzațională, în timp ce atitudinea civică, protestul politic sunt preocupări subiacente ale autoarei.

După o „Introducere“, în care ni se oferă diverse definiții ale noțiunii de „tortură“ și



se operează o binevenită delimitare între tortura sacrificială, practică în sînul societăților tradiționale, tortura întîmplătoare și cea sistematică, întreprinsă, la comandă oficială, pe diverse continente, sub diverse regimuri politice (totalitare sau așa-zis „democratice“) în secolul XX, urmează derularea pe capitole a cărții: *i. Panoramă a torturii politice în secolul XX; ii. Microcosmosul instrumentelor de tortură; iii. Portretul torționarului; iv. Portretul victimei; v. Spațiu și timp în tortură; vi. Tortura ca viol; vii. Limbajele durerii*. Impresia de „panopticum“, de „panoramă“, de „mișcare nemișcată“, este mult accentuată de faptul că „trama“ cărții nu încearcă să fie una originală, ci una asumat „dată“, reactualizînd scenariul mitic al Patimilor pămîntești ale Fiului, Iisus. Stilul Ruxandrei Cesereanu pare inspirat (nu numai în această carte) de arta iconografiei, avînd neîndoiebnice valențe și virtuți plastice. (Chiar și atunci cînd citează, Ruxandra Cesereanu alege citatul „plastic“, vizualizabil, dincolo de „No se poate mirar...“) Cartea se face prin acumulare de imagini, unele repetitive, obsesive, prin adîții, în cercuri concentrice: e o carte-inventar, o carte-index a ororii, o carte a bolgiilor infernale, străbătută parcă de o furtună neagră, bîntuită de neliniști și spaime. Subiectivismul „cald“ și

obiectivitatea „rece“ fuzionează la nivel textual în spiritul modernismului profesat de un Adrian Leverkühn, personajul lui Thomas Mann. Scrisul Ruxandrei Cesereanu se poate, în mod evident, revendica de la „estetica urîului“, cît și de la o estetică „paroxistică“ – a „șocului“, a distanțării prin „uimire“ (N. Balotă, *Literatura absurdului*). De aici, necesitatea de a țî-l apropia prin intermediul categoriilor negative, cum ar fi „antiliteratură“, „căutarea în negativ“ a lui Dumnezeu – un Dumnezeu „în negație“, trup și rană, carne însîngerată, răstignită, părăsită, poate, de Duh („Dumnezeul Meu, Dumnezeu Meu, pentru ce M-ai părăsit?“).

Nucleul în jurul căruia se organizează „studiul“ Ruxandrei Cesereanu îl constituie binomul „victimă-torționar“ – derivat „în negru“ al binomului psihanalitic „fiu-tată“ (indiferent de sexul real al protagoniștilor), acesta din urmă cu funcție pedepsitoare, castratoare, trimițînd, și mai departe, înspre binomul alcătuit de Dumnezeu Fiul (al Noului Testament) și Dumnezeu Tatăl (al Vechiului Testament), după cum pare să ne sugereze autoarea. (I-aș zice, prin urmare, un binom „patrice“ a umanității, de vreme ce tortura, prin răstignire, „a devenit matrice a umanității“, în formularea Ruxandrei Cesereanu.) Cîteva observații, absolut tulburătoare, se impun cu precădere: că perechea victimă-torționar este reversibilă (experimentul de laborator al lui Stanley Milgram arată că, în funcție de context, orice om este pasibil să devină torționar!); că torționarul, în majoritatea covîrșitoare a cazurilor, urmărește să provoace regresia la stadiul infantil, ba chiar de obiect neînsuflit, a victimei sale; că, în schimb, un obiect neînsuflit în mîna aceluiași torționar tinde să se transforme, în ochii acestuia, într-o persoană reală, printr-un fel de transfer al complexului de vinovăție asupra instrumentului producerii suferinței ș.a.m.d. Multe sunt, apoi, descrierile efective, uneori cu (prea) destule detalii, ale felurilor torturi (fizice și psihice) imaginate de om: șocuri electrice, „spălarea de creier“, bătaia la tălpi, scufundarea cu capul în apă, violul, arderea, legarea în poziții contorsionate, smulgerea unghiilor, a părului etc. – într-o foarte repede enumerare, deficientă, selectivă, extrem de „blajină“, a celor citite!

Partea a doua a cărții (cap. iv-vii), dedicată „victimelor“ torturii politice, ne oferă o imagine cuprinzătoare, gradată, a Calvarului său, dus la apoteoză prin masacrarea vocii umane, a Cuvîntului – Cuvîntului de la Dumnezeu, Cuvîntului-Dumnezeu (*vezi* cap. *Limbajele durerii*). Acum, la sfîrșit, se lămurește și sensul profund al „antiliteraturii“ practicate de Ruxandra Cesereanu: dacă faptele torționarilor trebuie considerate un atentat la creația divină, o „des-facere“ a creatului, atunci scrisul trebuie creditat cu puterea de a „des-face“ „des-făcutul“, de a „re-face“ ceea ce a fost modificat, alienat, alterat, exterminat, prin agresiune sălbatică, deșănțată. (Negația, la nivel textual sau existențial, e îndreptată împotriva lumii perversitate, decăzute, și nu împotriva lumii îndumnezeite.)

Un fenomen care produce perplexitate la români: scriitorul care, aparent, deviază de la traseul său „normal“, de „scriitor“, și se implică, într-un fel sau altul, în viața cetățîi (prin scris-vorbit)... Scriitorul post-decembrist

(continuare în pag. 29)

Poeme de Viorel Mureșan

La Villa Chybur

pe atunci căutam peșteri în nori
și le cercam adâncimile cu golul ochilor tăi

la villa chybur
pe acoperișuri stă liniștea sub formă de struți
ouăle curg prin pereții subțiri

o
câtă lumină pe coșurile din cartiere
peisajul sărac din fața ferestrei
pare râsul unui cățel
un bătrân adună ațe de păianjen
din sufletele trecătorilor
să împletească din ele ciorapi
vântul duce bărci de hârtie
pe canalele roșii din văzduh
dealul și norii trec împreună
sunetele cad de pe lucruri
umblă fără culoare
ca numerele de la case
pe străzi

soarele
se rostogolește pe cerul de sare
în toate direcțiile

la villa chybur
pe acoperișul de tablă al școlii
latră un câine stingher

Scene din piața abisului

aerul roșu umplea cimitirul
și sute de flori de lălea

pe aleile-nguste
mirese negre
de frunze
își așezau luna pe cap

un copac în cădere
trăgea după el
jumătate din cer

cu pliscurile înfipite
în tufanii de marmur
guguștiuci luminau
piața abisului

Scrisoarea

niște străzi cu castele
care cresc din pământ
pare scrisul lui Rilke

camionul de la salubritate în zori
stârnește colbul de ciori
prin care abia se aud
mașinăriile unui soare albastru

cu urme de șobolan
întinse pe zidul nopții
a fost scris „canticum canticorum“

o cățea de-a lungul șoselei
tărăște după ea cutiile de bere
ce i-au fost legate de gât
își scrie și ea dorul
după cățeei rămași acasă

o pereche de bătrâni
o pereche de ochelari
vraful de fotografii și scrisori
risipite pe covor

*
* *

o ușa umblă singură pe o stradă cu gardurile de zid
în urma ei porumbeii scârțâie
după cum își schimbă lumina culoarea
din când în când cineva stă și fumează în ușa aceea
sau aruncă mătăsuri peste niște ochi goi

*
* *

mai grăbit decât săgeata de piatră a bisericii
e urletul culorilor prin grădini
apoi liniștea ridică la cer
un covor de greieri
și lunecă peste carierele roșii

corbii pândesc
prin găurile făcute de trestii
în soarele înecat

pe străzi o bucurie apăsătoare
se lasă mâncată de fluturi

*
* *

motto:

*fiți dar înțelepți ca șerpii
și nevinovați ca porumbeii
(Matei, 10; 16)*

de la capetele pe unde au fost tăiate
cuvintele
prin aer
cădeau turnuri arzând
propozițiile pe limba ierarhilor
se arătau ciuruite de viermi

de pe cruce au coborât trei morți
cu multă trudă
căci se umpluseră de-ntunerice

doi se scurgeau acum în pământ
de gheață fiind

al treilea nu era

cerul a fost așezat în loc de cearșaf
pe fundul mormântului

Ecouri teatrale la un nou Molière. Naționalul clujean, regia Sanda Manu.

Ion POP

„Cu acest spectacol s-a ieșit din șabloane. Notă bună pentru Anton Tauf, care a încercat să-și renoveze stilul, să sperăm că va și continua această linie. Am apreciat prezența scenică remarcabilă a Vasilicăi Stamatîn în Toinette, mobilă, inventivă, proaspătă. O prezență scenică ce mereu se impune este aceea a Melaniei Ursu. Printre cele mai remarcabile realizări actricești trebuie să o menționez și pe cea a lui Ovidiu Crișan. Mi-ar fi plăcut mai mult dacă personajele create de Dorin Andone și Cornel Răileanu ar fi avut un plus de accent parodic. Întotdeauna Adriana Grand își imaginează costume originale și expresive. Cele create acum se potriveau foarte bine cu atmosfera carnavalescă a spectacolului. La nivelul regiei trebuie apreciată încercarea de aduce spre noi a unor momente ale piesei, cum ar fi coloratura muzicală, și mă refer la finalul piesei, care nu trebuie neapărat contestat. Bine realizată mi s-a părut mișcarea de grup, interludiile și momentele de commedia dell'arte. În general spectacolul este bine încheșat și se înscrie printre cele mai bune spectacole ale Teatrului Național. Un spectacol care demonstrează că atunci când încearcă să se facă ceva serios se și face.“

Cornel ȚĂRANU

„Este bine venită ideea de a introduce în repertoriul Teatrului Național un text clasic, precum și aceea de a o aduce la Cluj pe doamna Sanda Manu. Zona de decor și costume a fost foarte bine realizată, unii actori, în frunte cu Anton Tauf, au fost excelenți. Anton Tauf a realizat un rol splendid, a demonstrat că posedă o paletă foarte largă de interpretare cu valențe de comedian. Îmi exprim unele rezerve în ceea ce privește dansul și muzica unde actorii nu au făcut față exigențelor, mai ales în primul dans pastoral. Erau multe stângăcii de mișcare, ele nu împieteză, însă, asupra valorii spectacolului. Aici se cere ori o colaborare cu un cântăreț sau cu coriști, ori niște actori care să cînte la un nivel acceptabil. Erau și momente foarte bune, de exemplu momentul Polichinelle cu mascații. În ansamblu spectacolul este valoros. Se vede că sub direcția profesorului Ion Vartic se desțelenesc niște tradiții ale teatrului universal în forme modernizate. M-a mai bucurat un lucru – afluxul de tineret.“

Emilia CROITORU

„Spectacolul *Bolnavul închipuit* de Molière pus în scenă de doamna Sanda Manu e o mare și plăcută surpriză. E o încântare să revezi o piesă arhicunoscută într-o versiune absolut nouă, îmbogățită prin reprezentarea sa în forma originală, așa cum a fost concepută. Montarea în ansamblu demonstrează talent, fantezie, bun gust și măsură.

Muzica de scenă, foarte inspirată, a doamnei Dorina Crișan-Rusu a susținut momentele de divertisment, de asemenea și mișcarea scenică a domnului Florin Fieroiu. Scenografia și costumele strălucitoare susțin într-o armonie perfectă concepția spectacolului. Domnul Anton Tauf e un simpatic, răsfățat bolnav închipuit apreciat de spectatori. Ansamblul se prezintă la un înalt nivel artistic și poate fi nominalizat numai în ordine alfabetică, fiind atît de omogen încît nu există rol episodic; cel de cea mai mică respirație constituie în sine o bijuterie. Urăm Teatrului Național cît mai multe premiere de asemenea înaltă ținută artistică.“

Liviu MALIȚA

„Pe lîngă un mare succes de public cu *Bolnavul închipuit* de Molière, doamna Sanda Manu a reușit alte cîteva lucruri notabile în scurtul sejur al domniei sale la Cluj. Astfel, a restabilit un echilibru necesar Naționalului clujean. De trei stagioni, cu bani puțini, nedrept de puțini, aici, pe prima scenă a Transilvaniei, s-au experimentat capodopere, s-au consumat avangarde, s-au consacrat experimente inedite, s-a făcut teatru profund și european. Doamna Sanda Manu a adus, în plus, Comedia. O comedie ingenuoasă, senină (care nu pretinde să spună altceva decît arată), alertă (mai puțin primele scene ale actului I), o comedie lucrată coregrafic și muzical, cu rafinate scene de balet și cu un savuros comic de limbaj excelent exploatat, o comedie făcută pur și simplu pentru a distra. (Scena „prezentării personajelor“ cu Anton Tauf, Cornel Răileanu, Dorin Andone, Cristina Pardanschi, Irina Wintze, Ovidiu Crișan, Dan Chiorean și expert-ghidușa Vasilica Stamatîn e de un comic irezistibil!)

A optat pentru o regie de veche (și bună) școală, cu respect pentru puritatea textului clasic și plină de abnegație față de actor. De altfel, toți actorii, aleși exclusiv de la Teatrul Național, au jucat în mare vervă. Doamna Sanda Manu a imaginat un spectacol actual, dar nu ostentativ, de un comic de bună calitate și variat. A mizat, însă, poate prea mult, pe calitățile muzicale ale actorilor, vădit deficitare. Putem bănui o intenție pedagogică mascată, de re-facere a solidarității de grup la trupa clujeană.

Într-o prelungită epocă a penuriei generalizate, dar și a existenței sofisticate, a avut curajul să dea curs unei intuiții simple, dar valide și bine venite: în ciuda resurselor financiare evident modeste de care a beneficiat, a invadat scena de culoare și lumină, a împodobit-o cu mătăsuri diafane și strălucitoare, nu atît din imperativul reconstituirii culorii de epocă, cît din dorința de a retrezi în noi, publicul său, gustul pentru poveste și feerie.

Pentru toate acestea, nu putem spune decît: «Mulțumim, doamnă Sanda Manu!»



Ioan PISO

„Este unul dintre cele mai bune spectacole din ultimii ani. *Bolnavul închipuit* l-am văzut la Paris la Comedia Franceză, în decembrie trecut, și nu pot spune că mi-a plăcut mai mult decît cel realizat de teatrul clujean. Aș aminti întîi meritele regiei. Primul este că a respectat structura piesei, care cuprindea muzică și balet, ceea ce era pe placul Curții și al vremii. Al doilea merit este legat de primul și ține de personalitatea regizoarei, doamna Sanda Manu: l-a respectat pe autor, nevrînd să-i dea lecții printr-un modernism inutil, care pe mine mă îndepărtează de alte spectacole. Prin urmare, mesajul piesei s-a păstrat intact. (Aș vrea doar să întreb ce-a însemnat adormirea lui Argan pe scaun, în finalul piesei, după ce-a devenit medic. Să fi murit? Aș renunța la această secvență.) Covârșitoare sînt meritele actorilor, iar aici cununa de lauri i se cuvine lui Anton Tauf, care a fost deosebit de convingător. Laude merită și Melania Ursu pentru rolul lui Béralde devenit Béraldine. Poate că ar trebui revizuită traducerea textului francez, nu întotdeauna potrivită. De pildă, *remède* trebuia tradus prin *remedii*, *traitement* și nu prin *medicamente*, căci se schimbă sensul dialogului foarte spiritual între Argan și Béraldine.“

Adrian POPESCU

„Vervă și bun gust, asta-mi evocă spectacolul cu *Bolnavul închipuit* de Molière, în regia Sandei Manu. Un spectacol excelent, unde toata echipa, de la Anton Tauf la Cornel Răileanu, de la Melania Ursu la Cristina Pardanschi, de la Dorin Andone la Carmen Culcer, de la coregraf la compozitor ne-au oferit cîteva ore de tinerețe și rîs sănătos. O «lecție» de ținută artistică și nelipsită de binevenite săgeți parodice (împotriva prostului gust, al vulgarului, a manelelor etc.) Elegant-inventive, costumele Adrianei Grand și sobra scenografie a lui T.Th. Ciupe. Plăcerea de a juca, plăcerea de a privi un spectacol antrenant, cu tensiune discretă, reală, tragică, sublimată în rîs, care vindecă pe muritorii care suntem și nu acceptăm decît rareori, firescul sfîrșit. Felicitări directorului, profesor Ion Vartic și tuturor care ne-au delectat cu talentul lor.“

Ruxandra CESEREANU

„Un spectacol plăcut și spumos, cu actori multifuncționali, astfel încît spectatorii sunt

ispitiți să urce pe scenă, ca să cânte și să danseze împreună cu actorii.“

Viorica GUY MARICA

„A pune în scenă ultima piesă a lui Molière, pe care, cam pripit, Voltaire a numit-o «farsă» – poate farsă tragică ar fi fost mai potrivit, căci autorul care juca rolul titular sucombă după o ultima reprezentație – ar părea poate un demers, dacă nu problematic, cel puțin dificil. Pentru oricare alt regizor mai puțin versat și cumpănit decât Doamna Sanda Manu.

Ferindu-se a «moderniza» cu orice preț, cum unora adesea li se întâmplă, distinsa doamnă ne-a oferit încântarea unui text clasic, urmărit cu linearitate într-o viziune într-adevăr modernă. Izbutind să sudeze o echipă de actori, unii celebri ca Anton Tauf, care face o prestație de zile mari, asemenea Melaniei Ursu, alții tineri și neîndoiește promițători, regia omogenizează forțele histrionice, dar le și diversifică. Acciași interpreți apar episodice ori ca figuranți în ipostaze felurite și intră atât de convingător în pielea personajelor, încât se confundă cu fiecare în parte. Am remarcat o Toinette exuberantă și un tânăr actor cu o voce expresivă și o dicțiune clară, jucând cu aplicație mimică și pantomimică secvențe deosebite, cu o suplețe de bun augur, Emanuel Petran.

Printre multele lucruri bune ce ar mai fi de spus, nu poate fi omisă Adriana Grand. Barochizante cu măsură, costumele sînt de o eleganță și de o ingeniozitate demne de admirat. Imaginația se menține pe făgașul regiei, susținută cu originalitate și bun gust.

Raliate culturii, inteligența regizorală și plasticitatea scenică asigură o interpretare rafinată, fără alunecări nemoderate în burlesc, păstrînd neștirbit tonul grav al subtextului. În final, publicul rămîne stîrnit de dorința de a revedea un spectacol de asemenea înaltă ținută.“

Justin CEUCA

„Un spectacol construit într-o manieră mai tradițională, dar fără a fi vetustă. Dimpotrivă, spiritul lui Molière apare foarte viu. Sarcina comică este pusă pe umerii personajelor, actorii șarjîndu-le cu finețe. Excelent Anton Tauf care umple caracterul ipohondrului cu naturalețe și umor. Un spectacol care depășește experiențele gratuite. O lecție de teatru de bun gust. Un spectacol demn de un Teatru Național.“

Manuèle DEBRINAY-RIZOS, directoarea Centrului Cultural Francez din Cluj

„*Bolnavul închipuit* este un spectacol care aduce bucurie. Regia e remarcabilă: vie, șireată, cu o foarte bună stăpînire a scenei, costumele foarte reușite. Dar mai ales *parti-pris*-ul e foarte interesant. În sfîrșit, personajul bolnavului nu e grosier și vulgar, ca de obicei, e un om simplu, fără educație, care a devenit avut și care privește lumea cu naivitate. Poate e ipohondru deoarece condiția sa de «îmbogățit» în fond, nu-i convine. Interpretul bolnavului – actorul Anton Tauf – un obișnuit al rolurilor de tragician, dă o dimensiune emoționantă personajului și deloc ridicolă.

Incursiunea muzicii moderne e foarte adevărată și deloc adăugată spectacolului

sau artificială, ea aduce o notă de umanitate și distracție.

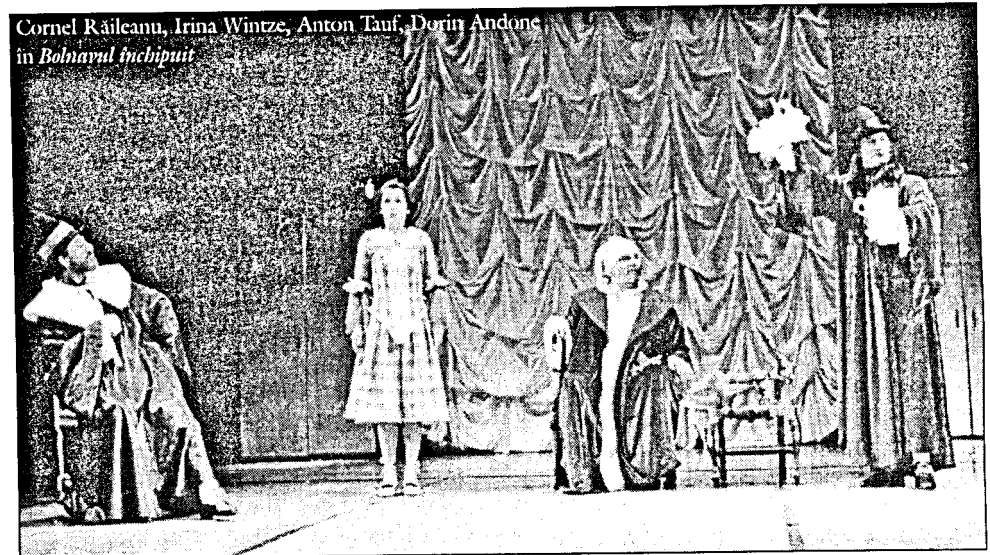
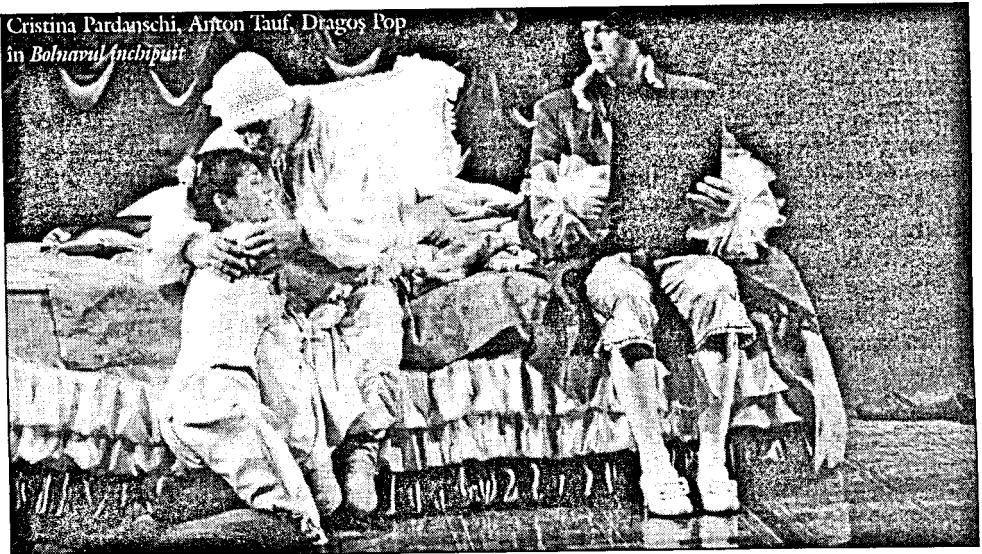
Este un spectacol care are un important succes, mai ales la publicul tînăr, și aceasta e foarte importantă.“

Ion VARTIC

„După 330 de ani, ultima piesă a lui Molière e la fel de actuală ca și atunci. E contemporană cu noi pentru că circumscrie, în zorii modernității europene, o problemă intimă, esențială, a omului: într-un moment în care omul nu mai acceptă că moare pentru că e muritor, ci numai pentru că e «bolnav»; de aici relația lui neliniștită, obsedantă, cu boala și, deci, cu ipohondria, în momentul în care, pentru el, moartea «naturală» se transformă într-o moarte

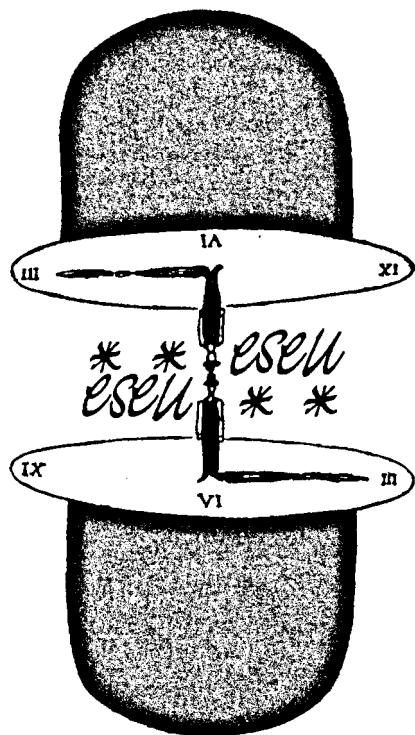
«medicalizată». Acest lucru se simte în spectacol, fiindcă Sanda Manu «umanizează» comedia (dacă facem abstracție de povestirile, decupate atît de ionescian, ale doctorilor). Iar în epilog regizoarea răstoarnă, brusc și tăios, comedia în tragicomedie, înscenînd magnific – cu fluturări de aripi negre și ricanări dansante – ultimul vers, grotesc și crud, al piesei: «Sanguis luare, moarte dare». Un final de mare Molière.“

Anchetă realizată de
ROXANA CROITORU și EUGENIA SARVARI



Huligan în scene de interior

Sanda Cordoș



În acest an, la Editurile Pro, Radu Cosașu a inițiat, sub titlul *Supraviețuirile*, o ediție non varietur a operei sale autobiografice, din care a apărut deocamdată un prim volum, prost difuzat (inexistent la Cluj) și foarte bine primit de tînăra generație de critici literari. Este acesta un bun prilej de a reciti întregul ciclu de proză autobiografică a autorului ce cuprinde volumele: *Supraviețuiri. Nuvele*, București, Cartea Românească, 1973; *Supraviețuiri*, volumul II, Cartea Românească, 1977; *Meseria de nuvelist (Supraviețuiri, III)*, Cartea Românească, 1980; *Ficționarii (Supraviețuiri, IV)*, Cartea Românească, 1983; *Logica (Supraviețuiri, V)*, Cartea Românească, 1985; *Cap limpede (Supraviețuiri, VI)*, Cartea Românească, 1989. Încă din faza de editare a primului volum, cartea a trezit entuziasmul lui Marin Preda (directorul Editurii Cartea Românească), care în *Convorbirile* purtate cu Florin Mugur (București, 1973) a ținut să precizeze că acest volum – în curs de apariție la acea dată – „îl plasează deodată printre cei din fruntea generației sale” pe Radu Cosașu. Tot Preda (unul dintre scriitorii foarte prețuiți de către Cosașu) l-a sfătuit imperativ să nu renunțe la titlul *Supraviețuiri* pe care autorul era pregătit să-l înlocuiască cu *Sapho și Schubert*. În fața instituțiilor propagandistice care supravegheau (și cenzurau) în epocă apariția tipăriturilor, cartea a beneficiat de sprijinul eficient al lui Florin Mugur, redactorul constant al celor șase volume. Singura pierdere majoră suferită la cenzură se află în *Viața frazei (Supraviețuiri, IV)*, acolo unde expresia *socialism sub pecetea lui I. L. Caragiale și I. V. Stalin* a fost suprimată. Expresia aparține lui Belu Zilber – apropiat al lui Lucrețiu Pătrășcanu, condamnat în același proces politic cu acesta – și a devenit celebră după 1989, prin cartea autobiografică a fostului comunist, *Monarhia de drept dialectic* (București, 1991). În *Viața frazei* se reține doar faptul că unul dintre personajele episodice (tatăl lui Gabi Constantinescu) a fost condamnat la 10 ani închisoare pentru că în 1948 a inaugurat un curs universitar cu o „frază cheie” în care se găseau „numele lui I. V. Stalin și I. L. Caragiale”.

Dacă în volumul I mai există încă nuvele ficționale, în care primează invenția în fața materialului autobiografic (*Graniți, Cîteva zile povestite de Sapho* etc.), din volumul al doilea pactul autobiografic este suveran, textul făcînd trimiteri continue spre realitatea istorică verificabilă prin document și în mod special spre biografia autorului care se povestește sub nume propriu. Avînd darul „de a inventa ceea ce trăisem și de a trăi ceea ce inventam”, Radu Cosașu se dovedește „incapabil să inventez, să mă salvez” drept care textul său este, cu adevărat, „document care devine ficțiune pentru lector”, chiar dacă, în mai multe rînduri, numele unor personaje (personalități politice sau culturale) nu apar în clar, fiind, în schimb, relativ ușor de descoperit: Zaharia Stancu, Petru Dumitriu, Leonte Răutu etc. (Dacă autorul s-ar decide pentru un glosar de nume, forța documentară a cărții ar fi – în chip fericit pentru o întreagă istorie literară – mult sporită.) De asemenea, dacă în primele două volume există cîteva (puține) texte care evocă întâmplări din anii '70, în toate celelalte narațiunea se mișcă între 1945 și 1961, ceea ce face din *Supraviețuiri o proză autobiografică a obsedantului deceniu* îndreptîndu-l pe Ovid S. Crohmălniceanu să noteze că „Radu Cosașu a scris poate cel mai original roman al «obsedantului deceniu». A scrie astfel la persoana întîi, adică a vorbi fără complexență despre tine, recunoscîndu-ți orbirile, mărginirile și lașitățile dovedește o îndrăzneală artistică rară”. Exceptînd *Cap limpede* în care materia narativă este dispusă într-un continuum, segmentat în douăsprezece capitole, în celelalte volume proza este organizată în specii de mică întindere (fapt rar întîlnit în cadrul autobiografiei, unde se cultivă, de obicei, formele ample ale povestirii), fiind preferate schița (dintre care *Gramama* din *Ficționarii* este excepțională și ar merita atenția autorilor de manual) și *nuvela*. Aceasta din urmă are o semnificație specială: pe lângă faptul de a constitui emblema profesională a scriitorului („N-am altă meserie decît aceea de nuvelist... Nici nu vreau alta! Îți jur!”), *nuvela* se definește *existențial*, întrucît nuvelele „strigă în cor că trebuie să existe” sau, în expresia folosită de tanti Verona, dactilografa, „toate nuvelele sînt oameni”. Construcția foarte personală a narațiunii rezidă și din alianța – cultivată programatic de către autor – cu două tipuri de discurs: cu reportajul (R. Cosașu fiind decis „să arunce în aer granița dintre literatură și gazetărie”) și cu discursul muzical pentru că, împrumutînd de aici tehnici, procedează sau un anumit registru al tonului, scriitorul mărturisește – într-un interviu acordat Svetlanei Cârstean – că „Sînt pentru ceea ce se numește, de la Mozart încoace, *drama giocosa*” („Observator cultural”, nr. 66, 29.05–04.06.2001).

Centrată fiind pe rememorarea adolescenței și a tinereții, *Supraviețuiri* se constituie într-o *proză de formare*, avînd un principiu de organizare asemănător cu cel din *Bildungsroman*. La noi, o foarte interesantă proză autobiografică limitată doar la anii de formare există în *Viața ca o pradă*, cu care *Supraviețuiri* are mai multe puncte comune la nivel de tematică și viziune, dar și sub raport valoric, amîndouă fiind realizări de vîrf ale autobiografiei în literatura română. Consumată în timpul instaurării comunismului în România (ideologie la care tînărul aderă cu toată frenezia și cu toată graba de maturizare și diferențiere proprie vârstei), perioada de formare angajează o problematică a revoluției. Decis încă de la nici 15 ani să-și pună „viața pe altarul revoluției”, adolescentul Oscar Rorlich (Radu Cosașu din 1948 și Radu Costin pentru cîteva luni în 1952) înțelege aceasta în termeni absoluți, în termenii sacrificiali ai unei arderi de tot. Ca și creatorii ruși din generația lui Maiakovski, Cosașu așează – pentru mai bine de un deceniu – mai presus de orice comandamentele și cerințele revoluției. În februarie 1948, în ziua morții tatălui, tînărul alege, în locul privegherii, „o ședință consacrată greșelilor mele”, unde acuza cea mai gravă este „familiarismul mic-burghez”, pentru ca după emigrarea mamei fiul să nu-i mai scrie ani în șir pentru a nu trăda intransigența morală revoluționară. Fidelității sale „de băiețel virgin și virtuos în cultul lui Stalin”, revoluția îi răspunde cu severitate, găsindu-l adesea impur, vinovat fiind de variate devieri de la linia ideologică justă: negativist, intelectualist, obiectivist, intimist, rezistent ideologic etc. În 1950, i se descoperă un unchi în străinătate (Marcel, un dansator căruia vigilentul serviciu de cadre îi atribuie identitatea de spion), motiv pentru care este exclus dintr-o redacție și trimis frezor la uzina „Timpuri noi”, de unde – tot din rațiuni ideologice – este trimis pedepsitor în armată. Decis să se reabiliteze în fața partidului, de aici expediază o scrisoare de demascare a intimismului din poezia Mariei Banuș, publicată în presa centrală, care îl împacă pentru o vreme cu regimul și îi aduce un contract editorial în alb, pe care îl onorează cu volumul *Servim Republica Populară Română* semnat Radu Costin. În 1956, la o consfătuire a scriitorilor ținută în Aula Bibliotecii Universitare, stimulat de prezența în sală a lui Camil Petrescu (unul dintre idoli literari) și sub influența livrescă a lui Isac Babel, dar și sub aceea mai recentă a unui critic sovietic care cerea reîntoarcerea sincerității în arta prea aservită propagandei politice, Radu Cosașu ține o cuvîntare despre necesitatea adevărului integral în literatură: „Mi se părea – în jocul consecvențelor mele – că singura dimensiune a revoluției, al cărei mers mă interesa mai

mult decât abstracția libertății, era sinceritatea, nu numai a expresiei, ci și a eroului, a autobiografiei sale, de la mișcările imediate pînă la convingerile intime“ (*Logica*). În urma acestui discurs („prima mea confesiune de om public care mulțumea părinților săi spirituali/ Camil și Romain Rolland/, îngenunchind și cerîndu-și iertare celor nedreptățiți de el /Maria Banuș/, invocînd – pe cît era de puțin abil – legile bisericii, ca acest «să nu minți!»), pentru a-și mărturisă nesupunerea față de cenzorii și paznicii proprietăților pe întinsul cărora [...] se petreceau atîtea fapte contradictorii, siluite, în ziare, prin tăierea limbii, cînd nu a literelor“), scriitorul este marginalizat, fiind condamnat la ceea ce va numi un lung șomaj ideologic.

Atît de îndatorată istoriei și, mai ales, politicului cu mișcările sale capricioase, proza autobiografică a lui Radu Cossașu nu pune accentul, însă, pe reconstituirea istorică, pe tribulațiile și capriciile puterii sau pe revoluția care „își devoră copiii“, ci ea tinde, din contră, să fie o proză a eului, a unei interiorități confuze și contrariate care se descoperă treptat și se asumă cu întreg ridicolul și deziluziile trăite. Tocmai de aceea statutul principal al *Supraviețuirilor* este cel de *confesiune*, ceea ce îi și asigură efectul de mare pregnanță. Este povestea – lucrată cu foarte mare finețe și cu tot pe atîta forță – unei ființe care renunță șovăielnic la intransigentele convingeri și idealuri, precum și la realitatea în alb-negru pe care acestea o generau, pentru a se deschide „spre nuanță“ și spre pluralitatea neliniștitoare, uneori kafkian angoasantă a lumii: „Eram înconjurat numai de mine. Oriunde mă uitam, mă găseam tăcînd în fața pianului, integrîndu-mă lesne, de la sine, ca o metaforă perfect obiectivă, în seria de insecte țesute pe covoarele pufoase, eu însumi gîndac pufos, moale, în durerile unei confesiuni avortate“ (*Supraviețuiri*, II). *Supraviețuiri* consemnează astfel mecanismul de constituire a unei identități existențiale și literare în același timp: „Descopeream o politică a cuvintelor care-mi făcea, pare-se, mai bine decât politica propriu-zisă“ (V). Aceasta pentru că șansa de a depăși nevroza postrevoluționară („visul secret al acestor rînduri este de a se constitui într-o primă, fie și sumară, bibliografie pentru această mare nevroză, necunoscută probabil nici de Freud, căruia niciodată nu i s-a întins pe banchetă un caz de postrevoluție“, II) o oferă scrisul animat de acel etos al sincerității pe care revoluția nu doar îl făgăduise mincinos, dar îl trecuse în rîndul culpelor politice. Ieșirea din iluzie – care echivalează, în bună măsură, într-un raport ambiguizat, cu ieșirea din prima tinerețe – se face treptat, pe baza unui principiu (care devine tema principală în *Cap limpede*) al otrăvirii cu zile feerice, prin descoperirea delațiunii, minciunii, duplicității la tovarășii din imediata vecinătate sau la înalte personalități politice pînă mai ieri aproape idolatrizate. Dacă tînărul rămîne imun la cîrtelile contrarevoluționare și lamentațiile omniprezentele mătusei (tot atâtea substitute ale mamei), el se confruntă dramatic cu opinia profesorului din *Camil*, *Scylla*, *Caribda* (*Supraviețuiri*, II, text reluat în VI, unde profesorul este deconspirat ca fiind Tudor Vianu) potrivit căreia „În măsura în care veți rămîne un intelectual, veți naște singur îndoileli. E un

fel de blestem și cred că nu veți scăpa de el. Sînteți dotat, aveți imaginație, o mare teamă de a strivi nuanțele“ sau cu ironiile unui tînăr fascinant, care scrie fără să publice (Radu Petrescu) ori cu cele teribile ale lui Marin Preda („Vezi să nu fie iar o frișcă a societății!“ VI), după cum trece prin sarcasmul unui intelectual eșuat în boema de cafenea care îi pune întrebări definitive, de tipul: „de ce singurii scriitori comuniști cu geniu și-au tras cîte un glonte, aici?“ sau „Ce vei face cînd vei constata că lumea nu se schimbă cu adevărurile matalte și își permite să-și consolideze minciunile exact prin adevărurile cu care te lauzi?“ (*Supraviețuiri*, V). Dacă o vreme refuză să citească raportul lui Hrușciov referitor la crimele lui Stalin, treptat începe să citească cărți interzise „de la Koestler la Craiu...“, îl descoperă pe Babel (moment evocat într-o schiță din nou excelentă în *Supraviețuiri*, I), pe Anatol France, pe Mihail Sebastian sau pe C. Stere (cu *În preajma revoluției*) și – în cîteva pagini antologice din *Cap limpede – Ecclesiastul*, model pentru un discurs în care se împletesc vitalitatea și vanitatea.

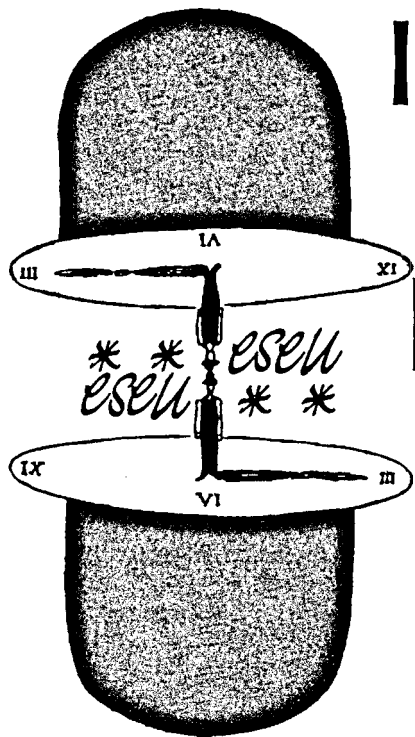
Din tot acest îndelung proces de cîștigare a unei interiorități, tînărul se descoperă „ca un huligan proaspăt și fericit, fără jenă de impostură“ și „Îmi apărui impur, obscur ideologic, suspect ca o hemoragie pe faianța unui pișoar“ (*Supraviețuiri*, IV). *Supraviețuiri* constituie, așadar, o mărturie de huligan care reeditează, în alt peisaj ideologic și în altă vreme, confesiunea unui spirit tutelar pentru ceea ce a fost decantația interioară, limpezirea lui Radu Cossașu: cea a lui Mihail Sebastian din *Cum am devenit huligan*. La fel ca și M. Sebastian în splendidul său eseu autobiografic (din care eroul *Supraviețuirilor* știe pagini întregi pe dinafară), Radu Cossașu vorbește despre o excludere dintr-o lume a ideilor ce păreau să lege pe vecie. Diferența substanțială este că – scrie Cossașu – „eu nu vedeam nici o dramă în aceste proporționări de destin“ (*Supraviețuiri*, V). Luciditatea patetică a celui trădat și exclus (așa cum apare în *Cum am devenit huligan*) este înlocuită aici de o înțelegere mult nuanțată și narativizată (scriitorul este, prin excelență, un povestitor) a vieții impure. Sebastian lucrează cu idei înalte și patetice, Cossașu apelează la registrul emoțiilor variate, cu temperaturi oscilante și cu trasee (suișuri și coborîșuri) imprevizibile. Dacă Sebastian rămîne într-un spațiu (acesta, scînteietor) al replicii de idei, Cossașu coboară – ca un proza-

tor mai talentat, de fapt, decît predecesorul – în spațiile familiare și joase ale lumii, acolo unde drama de idei ia chipul unei melodrame (pe care autorul dorește să o reinvestească cu veritabile puteri literare) sau, cu un cuvînt propriu, forma unei „dramame“: „dramama“, un substantiv care, după ce omagia cum se cuvine memoria bunicii dinspre tată, celebra «gramama», se întorcea spre chipul plîns, de departe, al mamei mele și-l sintetiza concis în acest «dramama» care avea avantajul de a pune răceala și umorul unui cuvînt între un fenomen exterior și șentimentalitatea mea“ (*Supraviețuiri*, V). Întîmplările esențiale ale noului huligan se petrec foarte adesea în mici interioare, în mansarde și în odăi de mătuse, luînd masa la restaurant și bodegă, înfulecînd cozonac „trandafir“ sau degustînd prăjituri complicate în saloane de cofetărie, în toalete publice sau în paturile femeilor iubite, în anticamera unei casei sau într-un boschet etc. Acest ultim huligan nu se retrage, așadar, în drama sa de exclus, ci, dimpotrivă, aleargă după viața impură, ridicolă și înduioșătoare care îl fascinează neîncetat. Scriitor care „în fața întrebărilor prea dramatice se trata cu derizoriu“ (VI), Radu Cossașu consideră că „nu există teme minore, în artă“ (III) și că „blestemul suprem e acela de a trăi comic și tragic deodată, tot aici fiind și salvarea“ (V).

Proză autobiografică a universului mic, *Supraviețuiri* este un spațiu de întîlnire a temelor mari, precum interioritatea, revoluția, iubirea, scrisul, cititul, un loc privilegiat ocupînd tema familiei, mama și tătăl fiind figuri textuale obsesive, trecute din registrul sfidării în cel al elogiului. Întregul edificiu narativ este, în bună măsură, un topos de recuperare și de reinvestire afectivă a părinților repudiați în adolescența și tinerețea tumultuoase. Sînt de semnat, în această privință, interesante similitudini care se stabilesc între narațiunea lui Radu Cossașu și proza lui Marin Preda și Radu Petrescu pentru că, la fel ca și în cazul acestora, scrisul lui Cossașu consemnează o reîntoarcere la tată, o desăvîrșire a relației rămase – în planul vieții – incomplete. În totul, *Supraviețuiri* este o proză autobiografică excepțională, o proză a emoției care trece neîncetat prin „milo-ironie“ și în care „cuvintele au o forță de locomotivă care le leagă sau le aruncă unele spre altele, o putere autonomă de fecundare, ca toate animalele, ca toate iepelile, ca toate femeile“ (VI).



Anton Tauf și Mclania Ursu
în *Bolnavul îndrăguit*



Inovația ca fenomen de „ruptură” în poezia românească

Emil Manu

A devenit aproape un loc comun ideea că **inovația**, gândită ca fenomen insurecțional, avangardist, poate fi definită ca o acțiune de „ruptură”, de negație. Exemplul tipic, în istoria literaturii și artei moderne, îl constituie **Dadaismul**, întemeiat de Tristan Tzara, prin mult aplaudata *Insurecție de la Zürich*, în 1916.

S-a spus pe drept cuvânt că Dadaismul nu e un curent literar ci, mai degrabă, o mișcare insurgentă. Ce voiau dadaiștii?

Inițial doreau să distrugă, să nege cultura burgheză anchilozată.

Mișcarea poate fi explicată și prin circumstanțele social-istorice în care s-a declanșat: era, în 1916, o replică violentă la adresa absurdității războiului, o replică pacifistă concepută în termeni duri și într-un sector limitat, o acțiune care să atragă atenția, să șocheze. Ulterior, acest nihilism absolut, cu fondul lui ideologic avînd un sens, dar imposibil de fructificat, a căpătat o turnură politică, mai ales la reprezentanții germani și elvețieni ai insurecției, toți însă poeți și pictori fără nume în istoria culturii.

Dadaismul era o mișcare de ruptură, de negare violentă a oricăror valori burgheze în artă, un anarhism care distrugea totul, fără să pună nimic în locul principiilor aruncate la coș, concepînd o mișcare artistică fără o gramatică și fără o estetică proprie. André Breton, prin suprarealism, încearcă o reconstrucție a lumii poetice pe ruinele lăsate de bombardamentul dadaist, intenționînd să înlocuiască gramaticile și esteticile tradiționale abolite de insurgenții lui Tzara, pe care-i părăsea în 1922 (prin *Congresul spiritului modern de la Paris*), nu prin alte gramatici sau alte estetici, ci, tot iconoclast, printr-o anumită gramatică și o anumită estetică. El acorda un rol absolut imaginației și libertății în artă, încercînd să transfere teoriile lui Freud pe planul comportamentului (apelul la inconștient și hazard). Dar încercările de a împăca psihanaliza (Breton făcuse medicina) cu marxismul, prin argumente ilogice, n-au reușit. Însuși Freud refuza să recunoască psihanalizei rolul metafizic, supralicitat de avangardiști.

Un sistem estetic sau, mai exact, o justificare estetică a curentului se înregistrează o dată cu publicarea primului manifest suprarealist din 1924, considerat o adevărată „bombă” în materie de principii poetice. Și dadaismul fusese o „bombă”, mai exact o explozie în neant, lipsită de principii și de un sistem. De aceea, istoria literaturii (spre deosebire de a picturii, unde lucrurile stau și altfel) înregistrează dadaismul ca o suită de acte de violență, de ruptură, și mai puțin de opere viabile. Operele individuale ale dadaiștilor aproape că nu există, dar opera dadaismului, da. Înțelegă ca posibilitate a unei schimbări, ca un fenomen de demolare spirituală, ca un fenomen extraordinar al înnoirii în epoca lui și, sperau dadaiștii, chiar în epocile ulterioare. În pictură, poate, dadaismul a dat valori.

Breton declara că pentru el și pentru promotorii suprarealismului, dada n-a fost decît o stare de spirit, el concepe mișcarea suprarealistă nu numai ca o nouă școală artistică, ci chiar ca un mod de cunoaștere,

ca poet în România. Dar contemporan cu Tzara e Urmuz, care demolează cu aceeași violență la modul ironic-ludic formulele tradiției, subminînd o ideologie estetică obosită. Contribuția lui Urmuz, transplantată imaginativ în Franța, ar fi făcut din el un mare precursor și literatura absurdului s-ar fi declanșat mai devreme.

Chiar înainte de *Insurecția de la Zürich* (1916) și de *Congresul spiritului modern de la Paris* din 1922, cu alte cuvinte de *Insurecția de la Paris* a suprarealiștilor, în România a existat un mediu avangardist. Urmuz scrisese (deși nu le publicase) câteva din prozele lui insolite, halucinante și ironice, gândite ca acte paralogice, protestatate pur și simplu. Adrian Maniu depășise simbolismul, cel puțin prin *Salomeea*, Ion Vinea își începuse „revoluția” modernistă în *Chemarea*, continuată mai târziu în *Contemporanul*. Tudor Arghezi ironiza cu aciditate în *Cronica* formele tradiționale. Existase *Simbolul* lui Samyro (Tzara) și Vinea. Imediat după război debutează Lucian Blaga. Dar și mai înainte,



Anton Tauf și Irina Wintze în *Bolnavul închipuit*

înlocuind anarhismul distructiv cu un sistem constructiv, în raport cu noile cuceriri ale științei europene, considerînd absurdă tentativa lui Tzara de a prelungi în mod artificial pe plan ideologic o stare de spirit ce nu se mai susținea.

Ce s-a întîmplat la noi, patria de unde plecase insurgentul principal Tzara, de unde plecase avangardismul cu caracter de seism universal al lui Brîncuși?

Important este faptul că la crearea unei mari revoluții în arta contemporană și la crearea celor mai avangardiste mișcări ale secolului există o participare românească: în artă Brîncuși, în poezie Tzara, format

caracterul deschis al culturii române a ocazionat atitudini avangardiste. Articolele lui Macedonski sau chiar ale lui Minulescu pentru epoca lui erau insurecționale. („Aprindeți torțele să luminăm prezentul literar” e o formulă predadaistă.) Dar mișcarea avangardistă de la noi, de după Zürich, extrem de bogată și de spectaculoasă (*Contemporanul*, *Unu*, *Punct*, *Integral*, *73 HP*, *Meridian*, *Urmuz*, *Alge* etc.), nu a avut succesul scontat. Marii scriitori români interbelici nu au acceptat decît în mod sintetic, general, ideile avangardei (dadaiste, suprarealiste etc.) și nu li s-au subordonat. Lucrul s-a întîmplat la fel în

Franța, unde și dadaismul dar mai ales suprarealismul s-au bucurat de creditul a trei mari scriitori francezi contemporani: Valéry, Gide și Jacques Rivière. Valéry dă chiar titlul revistei avangardiste *Littérature*, prin antiteză cu versurile lui Paul Verlaine. E curios faptul că unul din cei mari „făcuți” poeți ai Franței se atașează nu numai sentimental ideilor emise de curentele spontaneiste, nu numai în contactul său cu Breton, dar chiar în simpatiile sale mai vechi prosymboliste. Dar dacă Valéry a dat simbolistilor și proiectul târziu al unei estetici de prestigiu, avangardiștilor nu le-a oferit decât un credit moral. Nici marii scriitori români, așa cum spuneam, nu s-au subordonat avangardei. Blaga, Arghezi, Barbu au acceptat tacit să fie tratați drept insurgenți, cum și erau, dar pe cont propriu. Revista *Integral* și integraliștii au consacrat un număr întreg lui Arghezi (care se scutura de modernismul lor prin tablete, avându-și modernismul lui), sau publicau entuziasmați pe Ion Barbu, care scria fără modele dadaiste, creditând numai coincident cu nouatea pe care o aducea în poezie, mișcările de climat. Deci, în România, dadaismul și suprarealismul s-au lovit de existența unor mari personalități poetice care au eclipsat în istorie jocul formal, violent, al avangardiștilor. Avangarda a produs o agitație spectaculoasă la care marii scriitori n-au aderat, pentru că, prin structura lor, Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia erau avangardiști, jucând chiar o comedie în fond, revistele citate o jucau mai mult în formă.

Avangarda are întotdeauna un rol precis numai într-o anumită epocă, o dată cu îndeplinirea acestui rol, nu mai poate supraviețui, fiind numai un summum de disponibilități, de sugestii ce nu se pot confunda cu opera, mișcările avangardiste având numai vocația valorificării ulterioare în formule literare mai mult sau mai puțin stabile, cu structuri precise.

Sau chiar dacă am judeca lucrurile ca niște profesori, căutând explicații figurative, putem spune că, deși gălăgios, declarat și supradeclarat drept fenomen de ruptură, avangardismul românesc n-a rămas sus-

pendat, ci a evoluat spre o paradoxală rigoare, poezii mai ales înțelegând că fenomenul estetic al „rupturii”, al insurecției spirituale, al agresivității necontrolate de rațiune nu se reduce la negația absolută. Avangardiștii noștri contemporani (printre care Stephan Roll, Ion Vinea, C. Nisipeanu, Virgil Teodorescu, Gellu Naum și Șașa Pană) au modelat caracterul absolut, mai exact violența absolută a acestei revolte. Deși spiritul avangardist refuză prin definiție pozițiile medii, fiecare poet avangardist, reprezentând un anumit stadiu al avangardei, e depășit de ulterioritățile altor manifeste și poziția sa devine, paradoxal, medie, tradițională. Numai în acest mod trebuie să prezentăm acum realitatea documentară a avangardismului, ca să putem vedea cum urmările acestui cutremur spiritual au devenit, în vremea noastră, din acțiuni de ruptură acțiuni de creație, deși nu în toate cazurile (de mare creație), contaminând literatura citorva generații și catalizând câteva din cele mai originale evoluții contemporane.

O primă generație care a beneficiat de avangardismul interbelic e generația lui Geo Dumitrescu și Ion Caraion, care a fructificat un avangardism sintetic, nu suprarealismul propriu-zis; poezii acestei generații s-au format și au continuat marea poezie interbelică, la care au anexat și simbolismul restructurat. Ei propun o altă poezie, ca un protest; teribilismul, ironia, evaziunea geografică sunt formule contestate. Nu fără motive au fost interzise unele din volumele acestor poeți, manuscrisul volumului *Pelagii* de Geo Dumitrescu în 1943, confiscarea plachetei *Panopticum* de Ion Caraion în același an, arestarea lui Sergiu Filerot pentru volumul *Om*, pedepsirea lui Al. Cerna Rădulescu în primăvara lui 1944 pentru poezia antirăzboinică din *România viitoare*, dată ca traducere din Li-Tai-Pe. Ne amintim pamfletul lui Arghezi, *Baroane!*, Manifestul „Cercului literar de la Sibiu”. Aceste ecouri literare ale unui avangardism de ruptură politică au existat. Între 1944-1948 a existat în România și un ultim puseu suprarealist fără vitalitate. Perioada dintre 1948-1960 nu

mai favorizează deloc acțiuni de înnoire a artei. Știm că un poet de la Școala de literatură fusese pedepsit pentru că citise pe Baudelaire. Între 1944-1948 existase polemica dintre G. Călinescu și *Flacăra*, polemică din care, ne dăm seama de abia acum, G. Călinescu avea dreptate, negînd nu literatura epocii, ci confuziile dintre ideologie și artă. G. Călinescu nega acțiunile de ruptură, violențele ce nu țin seama de orientarea marxistă, dar nu accepta întoarcerea la formule și la idei retrograde, depășite și de simbolisti.

Înainte de 1960 trebuie reținută mica resurrecție a revistei *Steaua* și a grupului de poeți clujeni din jurul lui A.E. Baconski care au schițat un gest de negare a poeziei „leneșe”, în termen barbian, a momentului.

După 1960, poezii au redescoperit poezia, prin Blaga, Barbu, Bacovia, Voiculescu, Arghezi, au descoperit marea poezie europeană, au recitat pe Goga și pe Cotruș, s-au extaziat în fața revoltei avangardiste ale cărei șocuri le simțeau acum retușate, și așa au apărut numele lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Dimov etc.

S-a produs între 1960-1970 o nouă resurrecție, dar, paradoxal, „ruptura” nu se mai produce în absolut, în metafizic, insurecția e numai o cucerire a spațiului propriu al poeziei, cucerire egală cu o fructificare a unor mari experiențe poetice, pentru că fiecare mare poet citat de noi, Barbu, Blaga, Bacovia, Arghezi, Voiculescu, prin forța operei lui, a fost un insurgent. Ne amintim momentul antiarghezian, broșura lui Sorin Toma intitulată *Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei* (1948) la care I. Vitrner făcea în *Contemporanul* din același an (18.VI.1948) o cronică. Atacul lui Ion Barbu din 1927 era total, al lui Sorin Toma, în cea mai elegantă expresie, o diversiune.

Chiar circulînd în manuscris, chiar nereeditați, acești poeți au continuat să existe și, mai ales, să influențeze de-a dreptul avangardist poezia de azi, completînd sau mai exact refăcînd un circuit în mod arbitrar întrerupt atunci.

Schița unei schițe

(urmare din pag. 10)

Ele devin platforme ale unui monolog steril iar nu promotoare ale unui dialog fertil.

A doua secțiune a volumului oferă o imagine a gândirii generației de la 1848, imagine obținută în special prin analiza celebrului discurs rostit la 2/14 mai în Catedrala greco-catolică din Blaj de Simion Bărnuțiu. Pașoptiștii nu au creat o filosofie (deși există în textele lor idei filosofice), dar

au purtat în ei și au clamat pentru întreaga cultură română nevoia de filosofie.

Mai consistentă tipografic, a treia parte a *Încercării asupra gândirii românești* expune ceea ce autorul numește „etapa filosofică a gândirii românești”. Ea începe cu prezentarea concepțiilor filosofice ale întemeietorilor – T. Maiorescu, V. Conta, A.D. Xenopol și M. Eminescu –, continuă cu reliefarea contribuțiilor generațiilor interbelice, preeminență avînd aici Lucian Blaga și direcția „junimistă” (adică ceea ce E. Lovinescu a numit „generațiile succesive de

maiorescieni”: Constantin Rădulescu Motru, P.P. Negulescu, Ion Petrovici), și se încheie cu câteva considerații despre activitatea filosofică românească după 23 august 1944.

Paragrafele despre Titu Maiorescu prezintă structura rezistentă a cărții lui Vasile Muscă. Paginile pe care universitarul clujean le dedică întemeietorului filosofiei românești degajă acel „calm al valorilor” bine însușite, care face comprehensibil textul și folositoare lectura lui.

Tortura politică în secolul XX

(urmare din pag. 22)

a cărui scriitură suferă o conversie, abandonînd, aparent, teritoriul instituționalizat al „Literaturii”...

(Dar nu suntem noi, post-decembristiți, toți, niște mutați, produși ai comunismului, astfel încît devianța de la... devianță să nu

însemne altceva decît încercare de revenire la normal?!...) Cartea Ruxandrei Cesereanu reprezintă un astfel de caz, notabil, de „devianță” (alături de scrierile post-decembriste ale unora ca Paul Goma, Adrian Marino, Doina Jela, Marius Oprea, Stelian Tănase – și vor mai fi fiind mulți alții)... *Memorialul Victimelor Comunismului și al Rezistenței* de la Sighet, dacă bine stau să mă gîndesc, rămîne, deocamdată, prin efortul Anei Blandiana și al lui Romulus Rusan,

cazul cel mai aberant – clădire masivă, din piatră, unde literatura se scrie pe pereții fostelor celule, cu ajutorul documentelor oficiale, al manuscriselor, al fotografiilor de epocă, al hainelor vîrgate îmbrăcate de foștii deținuți politici, al obiectelor fabricate de ei în închisoare (crucifixe, scrijelituri în săpun, ș.a.m.d., încît s-a și spus: aceasta este Catedrala Neamului, nu alta!...).



**Distribuția la
Bolnavul închipuit
comedie-balet
de Molière**



TEATRUL NAȚIONAL DIN CLUJ
Premiera: 10 noiembrie 2002

Persoanele prologului

FLORA – Carmen Culcer
PAN – Dorin Andone

Personajele comediei

ARGAN – Anton Tauf
BÉLINE – Cristina Pardanschi
BÉRALDINE – Melania Ursu
ANGÉLIQUE – Irina Wintze
LOUISON – Adriana Băilescu
CLÉANTE – Ovidiu Crișan
DOMNUL DIAFOIRUS – Cornel Răileanu
THOMAS DIAFOIRUS – Dorin Andone
DOMNUL PURGON – Emanuel Petran
DOMNUL FLEURANT – Dan Chiorean
DOMNUL DE BONNEFOI – Dragoș Pop
TOINETTE – Vasilica Stamatin

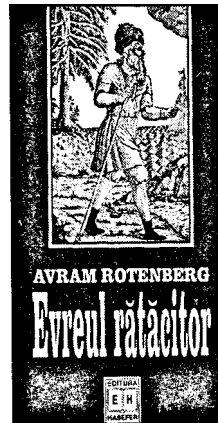
Persoanele interludiilor
POLICHINELLE – Ovidiu Crișan
ZERBINETTE – Carmen Culcer
VIORIȘTI EXCENTRICI – Cornel Răileanu/Dorin Andone
UN VALET – Stelian Roșianu
Și toți actorii piesei

Direcția de scenă: SANDA MANU
Costumele și recuzita: ADRIANA GRAND
Decorurile: T. TH. CIUPE
Compozitor: DORINA CRIȘAN-RUSU
Coregrafia: FLORIN FIEROIU
Coloana sonoră: ALEXANDRU MALSCHI – Studioul de Imprimări EUROMUSIC

Regia tehnică: BIRÓ ESZTER
Lumini: JENEL MOLDOVAN,
DOREL ȘIMON
Sufleur: ANA MARIA MOLDOVAN
Sonorizare: MARIUS RUSU



Pauline Bebe
Robin Pauline Bebe, *Femele și iudaismul. Dicționar*, traducere de Janina Ianoși, București, Ed. Hasefer, 2002



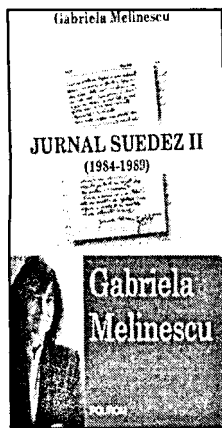
Avram Rotenberg, *Evreul răstăcitor. Istoria și manipularea unui mit*, București, Ed. Hasefer, 2002



Ștefan Bănuțescu
Georgeta Horodincă, *Ștefan Bănuțescu sau ipotezele scrisului*, București, Ed. Du Style, 2002



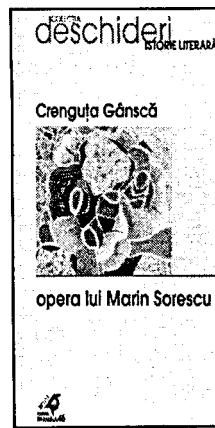
Ion Pop, *Ore franceze II*, Iași, Ed. Polirrom, col. „Ego”, 2002



Gabriela Melinescu, *Jurnal suedez II (1984-1989)*, Iași, Ed. Polirrom, col. „Ego-grafi”, 2002



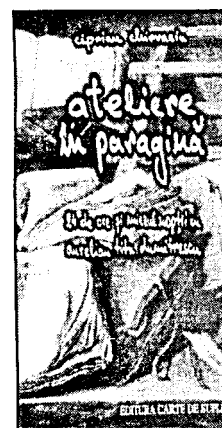
Laura Pavel, *deschideri. Avni-lumea unui sceptic*, Pitești, Ed. Paralela 45, col. „Deschideri – comentarii critice”, 2002



Crenguța Gânscă, *deschideri. Opera lui Marin Sorescu*, Pitești, Ed. Paralela 45, col. „Deschideri – istoric literar”, 2002



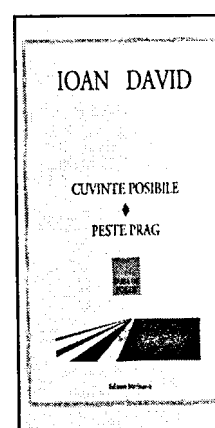
Edgar Reichman, *Întâlnire la Kronstadt*, traducere din limba franceză de Alexandru Sârbu, București, Ed. Fundației Culturale Române, 2002



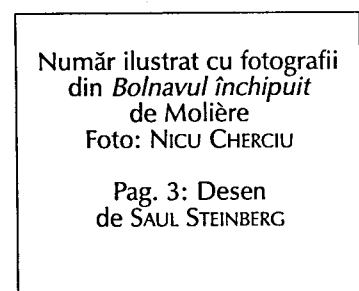
Ciprian Chirvasiu, *Ateliere în paragină – 24 de ore și miezul nopții cu Aurelian Tîtu Dumitrescu* – (Școala de la București), București, Ed. Carte de suflet, 2002



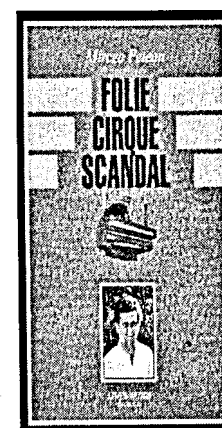
Maria Pal, *50 de poeme*, Cluj, Ed. Napoca Star, 2002



Ioan David, *Cuvinte posibile. Peste prag*, Timișoara, Ed. Marincaș, 2002



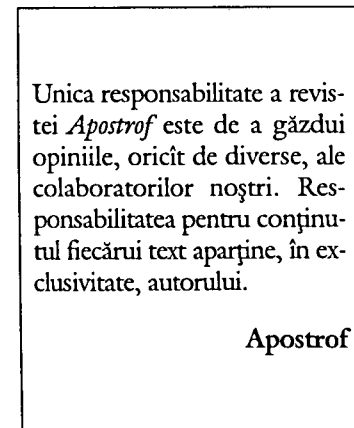
Număr ilustrat cu fotografii din *Bolnavul închipuit de Molière*
Foto: NICU CHERCIU
Pag. 3: Desen de SAUL STEINBERG



Mircea Petean, *Folie, cirque, scandal*, version française par Tudor Ionescu, Yvonne et Mircea Goga, Tatiana Paraschiv-Benchea, Éditions Limes Cluj – Artihis Bruxelles, 2002



Ștefan Bănuțescu, *Poezie și închisoare, Poezia*, revistă de cultură poetică, an VIII, nr. 3 (21), toamnă, Iași, Ed. Fundației Culturale Poezia, 2002



Unica responsabilitate a revistei *Apostrof* este de a găzdui opiniile, oricât de diverse, ale colaboratorilor noștri. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține, în exclusivitate, autorului.

Apostrof



CARTEA DE CARE AI NEVOIE

Editura „Biblioteca Apostrof” vă oferă următoarele titluri încă disponibile:

- EVELYN UNDERHILL, **Mistica. I. Fenomenul mistic**
traducere de LAURA PAVEL,
postfață „Evelyn Underhill – Nae Ionescu”
de MARTA PETREU, 1995, 332 p. 30 000 lei
- MARTA PETREU, **Apocalipsa după Marta**
poeme, 1999, 96 p. 50 000 lei
- MIRCEA ZACIU, **Jucătorul de rezervă**
poezie, 2000, 88 p. 50 000 lei

Colecția „Filosofie contemporană”

- GABRIEL MARCEL, **A fi și a avea**
traducere de CIPRIAN MIHALI,
1997, 192 p. 30 000 lei
- GABRIEL MARCEL, **Omul problematic**
traducere, note de FRANÇOIS BREDA și ȘTEFAN MELANCU,
1998, 140 p. 30 000 lei
- MICHEL HAAR, **Cîntul pămîntului. Heidegger**
traducere de IRINA PETRAȘ,
1998, 227 p. 45 000 lei

Colecția „Filosofie extrem-contemporană”

- JEAN-FRANÇOIS LYOTARD, **Postmodernul pe înțelesul copiilor**
traducere de CIPRIAN MIHALI,
1997, 108 p. 30 000 lei
- VLADIMIR JANKÉLÉVITCH, **Să iertăm?**
traducere de JANINA IANOȘI, postfață de ION IANOȘI,
1998, 82 p. 30 000 lei
- HANS-GEORG GADAMER, **Heidegger și grecii**
traducere și comentarii de VASILE VOIA,
1999, 84 p. 35 000 lei

Colecția „Filosofie medievală”

- SF. ANSELM DIN CANTERBURY, **Monologion despre esența divinității**
traducere de ALEXANDER BAUMGARTEN,
1998, 162 p. 35 000 lei

Colecția „Filosofia religiei”

- HENRY CORBIN, **Paradoxul monoteismului**
traducere de JANINA IANOȘI,
1997, 216 p. 40 000 lei

Colecția „Filosofie românească”

- ION IANOȘI, **O istorie a filosofiei românești**
1996, 392 p. 100 000 lei
- N. STEINHARDT, **Cartea împărțășirii**
ediție gândită și alcătuită de ION VARTIC, ed. a III-a,
2001, 140 p. 70 000 lei
- D.D. ROȘCA, **Introducere la „Viața lui Isus”. Mitul utilului**
traducere de DUMITRU ȚEPENEAG,
ediție și postfață de MARTA PETREU,
1999, 138 p. 35 000 lei
- VASILE MUSCĂ, **Filosofia în cetate**
1999, 132 p. 35 000 lei
- BUCUR ȚINCU, **Apărarea civilizației**
ediție îngrijită și prefață de MARTA PETREU,
2000, 132 p. 50 000 lei

Colecția „Ianus”

- NORMAN MANEA, **Despre clovni**
eseuri, 1997, 230 p. 100 000 lei
- NORMAN MANEA, **Octombrie, ora opt**
proză, 1997, 186 p. 40 000 lei
- FLORIN SICOIE, **Sîmbăta engleză și alte povestiri**
1998, 130 p. 20 000 lei
- NORMAN MANEA, **Fericirea obligatorie**
proză, 1999, 192 p. 50 000 lei
- RAMIRO DE MAEZTU, **Don Quijote, Don Juan și Celestina**
trad. de MARIANA VARTIC, prefață de ION VARTIC,
1999, 264 p. 60 000 lei

- LIVIU BLEOCA, **Biblioteca de buzunar**, roman
2001, 128 p. 50 000 lei
- PHILIP ROTH, **Animal pe moarte**, roman
2001, 132 p. 99 000 lei
- MARTA PETREU, **Ionescu în țara tatălui**, ed. a II-a
2001, 178 p. 100 000 lei
- ION VARTIC, **Cioran naiv și sentimental**
ediția a II-a adăugită, 2002, 440 p. 150 000 lei

Colecția „Scriinul negru”

- **Procesul „tovarășului Camil”**
ediție îngrijită de ION VARTIC, prefață de MIRCEA ZACIU,
1998, 96 p. 20 000 lei
- I.D. SÎRBU, **Scrisori către bunul Dumnezeu**
ediție îngrijită de ION VARTIC, 1998, 244 p. 35 000 lei
- LUDOVICA REBREANU, **Adio pînă la a doua Venire**,
epistolar matern, ediție îngrijită, prefață și note
de LIVIU MALIȚA, 1998, 288 p. 50 000 lei
- ARTHUR DAN, **Mituri căzute (Din jurnalul
unui psihiatru)**
Aforisme. Prefețe de I. NEGOIȚESCU, ION VIANU, ALEXANDRU
PALEOLOGU; ediție și notă asupra ediției de MARTA PETREU,
1999, 96 p. 30 000 lei
- PETRU DUMITRIU, **Vârsta de aur sau
Dulceața vieții**, roman
text îngrijit și prefață de ION VARTIC
1999, 208 p. 40 000 lei
- DORLI BLAGA, ION BĂLU, **Blaga supravegheat
de Securitate**
1999, 240 p. 100 000 lei
- RADU PETRESCU, **Corespondență • Sinuciderea
din Grădina Botanică** (variantele întii în facsimil),
ediție de MARTA PETREU și ANA CORNEA, prefață de MARTA
PETREU, 188 p. 50 000 lei
- RADU STANCA, **Aquarium**
selecția textelor și cuvînt înainte de ION VARTIC, ediție
de MARTA PETREU, 202 p. 50 000 lei
- ALEXANDRU VONA, **Misterioasa dispariție a
orașului din cîmpie**, proză
postfețe de MARTA PETREU și ION VARTIC,
2002, 152 p. 69 000 lei
- ZAHARIA BOILĂ, **Amintiri și considerații a-
supra mișcării legionare**
prefață de Livia Titieni Boilă, ediție îngrijită de Marta
Petreu și Ana Cornea, notă asupra ediției de Marta Petreu
2002, 160 p. 100 000 lei
- DUMITRU ȚEPENEAG, **Destin cu popești**
șotroane (în colaborare cu Editura Dacia),
2001, 144 p. 63 000 lei
- IRINA PETRAȘ, **Teoria literaturii**, dicționar-antologie
2002, 288 p. 160 000 lei



REDACȚIA:

MARTA PETREU
(redactor-șef)

ANA CORNEA
IRINA PETRAȘ
CLAUDIU GROZA
HORVÁTH SÁNDOR
LUKÁCS JÓZSEF
ANA POP
(contabilitate)

TEHNOREDACTARE:
DAN CRAIOVEANU

EDITORI:

- Uniunea Scriitorilor din România
 - Fundația Culturală Apostrof
- Cont la BRD Cluj:
în lei: SV7853701300
în euro: SV6534401300

Revista apare cu sprijinul:

- Ministerului Culturii și Cultelor din România
- Fund for Central and East European Book Projects

ADRESA REDACȚIEI:

3400 Cluj-Napoca
Str. Iașilor, nr. 14
Tel., fax: 064/432.444
e-mail: fca@from.ro

• Revista APOSTROF figurează în Lista-catalog a publicațiilor interne pe 1999, editată de RODIPET S.A., la poziția 4251.

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.

Tiparul executat la Centrul de Presă Reformart

Către cititorii din țară ai revistei *Apostrof*

Pentru anul 2003, vă rugăm să vă abonați *direct la redacție*. Pentru aceasta, vă rugăm să plătiți contravaloarea abonamentului, prin *mandat postal*, pe adresa:

Lukács Iosif
Fundația Culturală Apostrof
Cluj-Napoca, 3400, str. Iașilor, nr. 14
Prețul abonamentului este:

pentru 3 luni: 60.000 lei
pentru 6 luni: 120.000 lei
pentru 1 an: 240.000 lei

Taxele de expediere sînt incluse în această sumă.

Pentru cei care se abonează prin această modalitate, asigurăm expedierea promptă a revistei. Cei care se abonează pe 1 an, primesc revista fără majorările de preț provocate de inflație.

Adresa redacției: 3400, Cluj-Napoca, str. Iașilor, nr.14, tel. 064 432.444.

Către cititorii din străinătate ai revistei *Apostrof*

Pentru anul 2003, vă rugăm să vă abonați *direct prin redacție*, trimițînd contravaloarea abonamentului printr-un cec (money order) în contul:

Fundația Culturală Apostrof
Cont: SV6534401300 (Euro)
Cont: SV6674381300 (USD)

Banca Română pt. Dezvoltare – Group Societate Generale – Sucursala Cluj, str. 21 Decembrie 1989, nr. 81-83, SWIFT BRDEROBU

Costul abonamentului este:
pentru 3 luni: 13\$
pentru 6 luni: 26\$
pentru 1 an: 52\$

În costul abonamentului sînt incluse și taxele de expediere par avion.

Abonații sînt rugați să ne indice adresa exactă la care urmează să primească abonamentul.

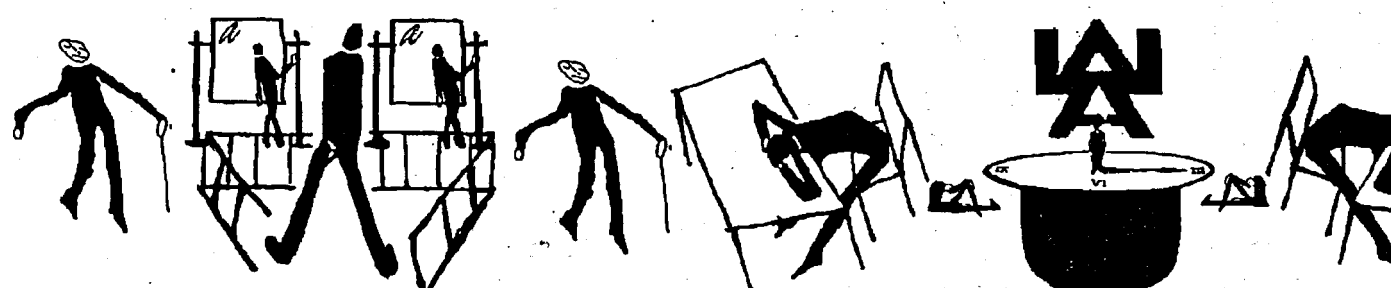
APOSTROF

revistă a uniunii scriitorilor

APARE
LUNAR

AL
L
O
R
E
S
E
A

Dosar Alexandru Vona
Divertisment dramatic pentru o scena mică
Fisa de dictionar Alexandru Vona
de Florin Manolescu
Ecouri teatrale la un nou Moliere
Ion Pop, Cornel Taranu, Emilia Croitoru,
Liviu Malita, Ioan Piso, Adrian Popescu,
Ruxandra Cesereanu, Viorica Guy Marica,
Justin Ceuca, Manuele Debrinay Rizos,
Ion Vartic
Eseuri de Emil Manu, Sanda Cordos,
Mircea Muthu
Poeme de Viorel Muresan
Cronici și comentarii de Irina Petras,
Stefan Borbely, Anca Hatiegan,
Claudiu Groza, George State



Revistă editată cu sprijinul financiar al MINISTERULUI CULTURII ȘI CULTELOR,
PRIMĂRIEI ȘI CONSILIULUI LOCAL CLUJ-NAPOCA
și al FUND FOR CENTRAL AND EAST EUROPEAN BOOK PROJECTS