

APOSTROF

revistă a uniunii scriitorilor

APARE
LUNAR

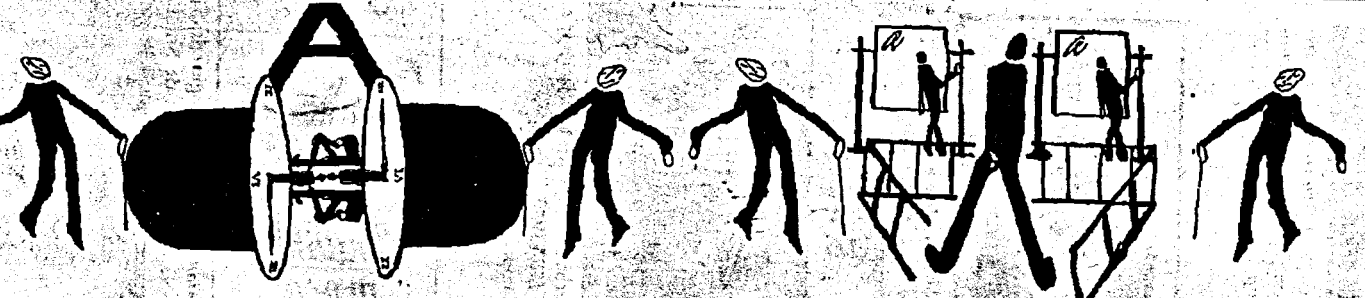
APOSTROF

Un interviu cu **DORLI BLAGA**
 în memoriam **PETRU DUMITRIU**
 Caragiale
O ALTA SCRISOARE PIERDUTA
 de **Alexandru George**
GEORGETA HORODINCA
 despre **Stefan Banulescu**



nr. XII bis nr. 5
 (144)
 2002

proprietar. Isi are si aici legenda
 ein Aue, baloanele colorate anun-
 uriașe „Europa Fest”. Lume im-
 scă, să aplaude, să bea bere și prin
 preună cu „Prominentii” politici
 ei armonii nonuliste de almanah.



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

BIBLIOTECA
 CENTRALĂ URIV



A P O S T R O F

Important
pentru poeți

Istoricul literar Emil Manu pregătește pentru anul editorial 2002 o istorie a poeziei românești moderne de la Symbolism la Postmodernism.

Emil Manu roagă pe toți colegii poeți care pot să-i dea o mână de ajutor, comunicându-i prin poștă sau telefonic datele privind biografia și opera la zi.

Rugămintea se adresează în primul rând poezilor tineri care nu au fost cuprinși în dicționare sau în istorii literare. Poezii care au suficiente date informative în textele apărute în mijloacele de informație documentară citate mai înainte, sunt rugați să comunice autorului viitoarei lucrări de sinteză orice eroare

conținută în textele respectivelor lucrări.

Notele informative vor cuprinde un curriculum vitae, o listă cu toate cărțile publicate (cu indicarea editurii și anul de apariție). Dacă e posibil, autorul, Emil Manu, solicită (numai de la colegii poeți care dispun de exemplare din cărțile pe care le consideră esențiale pentru caracterizarea activității lor).

De asemenea, vor comunica o listă succintă cu revistele la care au colaborat, ce funcții au avut în domeniul literar, ce premii literare au primit. Autorul mai solicită o fotografie sau un portret semnat de un grafician.

Adresa la care vor fi trimise toate aceste date este: Emil Manu, București, sect. 1, of. p. 2, bd. Ion Mihalache 47 (fost 1 Mai) nr. 47, bl. 16 A, et. 6, ap. 17. Informații telefon 223.70.53.

Presă românească se ocupă, de o lună încoace, cu o anumită insistență, de apariția la P.U.F. a volumului Alexandra Laignel-Lavastine, *Cioran, Eliade, Ionesco. L'oublié du fascisme*. Au comentat problema: *Evenimentul zilei*, care a declanșat, cum să spun?, discuția sau panica (în 9 și 10 aprilie); apoi *România liberă* (13 aprilie), *Observatorul cultural* (mereu ca revista a presei, a celei franceze și a celei românești) în mai multe numere (112, 113, 114, 115), Nicolae Manolescu în *Libertatea* (17 aprilie), Lucian Pintilie în „22” (23-29 apr.), Dumitru Țepeneag în *Cotidianul* (27-28 aprilie), C. Stănescu în *Adevărul literar și artistic* (sub forma revistei presei, în 30 aprilie).

Și e foarte probabil că, până iese *Apostrof*-ul pe piață, vor apărea și alte comentarii. Cartea Alexandrei Laignel-Lavastine n-au văzut-o/n-au citit-o, se pare, decât Lucian Pintilie și Dumitru Țepeneag. N-am văzut-o încă nici eu. Așa că socotesc că e mai util să ofer celor interesați *bibliografia românească* a ultimilor 12 ani pe tema trecutului deochecat al lui Eliade și Cioran și a trecutului traumatizat al lui Ionescu. În România, problema generației '27 și a implicării dezastruoase a unora din membrii ei în extrema dreaptă e, în cercurile restrinse ale specialiștilor, aproape clasicizată. Nou e, acum, numai faptul că trece, prin intermediul ziarelor, din mediile intelectuale în cele largi. Că ea se discută, datorită cărții dnei Lavastine, în Franța, n-ar trebui să ne lezeze orgoliul (narcisismul) național: cei trei aparțin, în măsura în care au scris în franceză, și culturii franceze. Mai interesant mi se pare: să citim cartea și să vedem ce documente noi, necunoscute cercetătorilor români, aduce ea (dacă aduce); cum le interpretează autoarea; în ce măsură interpretările ei sînt sau nu sînt în limita probelor.

Și acum, o bibliografie selectivă a problemicii, cuprinzînd articole sau cărți întregi despre peripețiile epocii românești a lui Eliade, Cioran, Ionescu. Autorii din această bibliografie selectivă nu au ajuns neapărat la un acord cu privire la spinoasa problemă în discuție; dar, cum se întîmplă într-o comunitate cultural-științifică adevărată, ei discută, își argumentează, fiecare după puterile lui, punctul propriu de vedere. Sorin Alexandrescu, *Paradoxul român*, București, Ed. Univers, 1998

Ștefan Borbély, *Mircea Eliade, Memorii*, în *Dicționar analitic de opere literare ro-*

mânești, literele M-P, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2001

Matei Călinescu, *Despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade, amintiri, lecturi, reflecții*, Iași, Ed. Polirom, 2002, col. „Plural”

Iordan Chimet, *Dosar Mihail Sebastian* [antologie de texte], București, Ed. Universal Dalsi, 2001

Livius Ciocărlie, *Caietele lui Cioran*, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 1999

Ioan Constantinescu, *Despre exegeza extremei drepte românești. Însesumări polemice*, Iași, Ed. Junimea, 1998

Alexandru George, „*Noua generație și erorile ei; Cioran și mai mult decît Cioran*, în *Întîlniri*, București, Ed. Cartea Românească, 1997

Alexandru George, *Legionarii, acolo unde le este locul*, în *Reveniri, restituiri, revizuirii*, București, Ed. Cartea Românească, 1999

Alexandru George, *Emil Cioran sub noi lumini*, în *În treacăt, văzînd, reflectînd*, Tirgoviște, Grupul Editorial Bibliotheca & Pandora-M, 2001

Gelu Ionescu, *Anatomia unei negații*, București, Ed. Minerva, 1991, col. „Universitas”

Norman Manea, *Felix culpa*, în *Despre clovni: dictatorul și artistul*, Cluj, Ed. „Biblioteca Apostrof”, 1997, col. „Janus”

Adrian Marino, *Triptic*, în Iordan Chimet, *Momentul adevărului*, antologie, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1996

Dan C. Mihăilescu, *La școala generației '27*, în *Scriturincul*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2001

Z. Ornea, *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*, București, Ed. Fundației Culturale Române, 1995

Marta Petreu, *Un trecut deochecat sau „Schimbarea la față a României”*, Cluj, Ed. „Biblioteca Apostrof”, 1999

Marta Petreu, *Ionescu în țara tatălui*, Cluj-Napoca, Ed. „Biblioteca Apostrof”, 2001

***, *Sebastian sub vremi. Singurătatea și vulnerabilitatea martorului*, Caiet cultural (6) al revistei *Realitatea evreiască*, București, Ed. Universal Dalsi [f.a., 2000?]

Ion Vartic, *Complexul lui Fiesco; Peer Gynt și înțeleptul laș; „Cum poți să fii român?”*, în *Cioran naiv și sentimental*, Cluj, Ed. „Biblioteca Apostrof”, 2000

George Voicu, *Teme antisemite în discursul public*, [București], Ed. Ars Docendi, 2000

Leon Volovici, *Ideologia naționalistă și „problema evreiască”, Eseu despre formele antisemitismului intelectual în România anilor '30*, București, Ed. Humanitas, 1995

Am așezat bibliografia alfabetic, desigur.

PRAETEXTATUS

Premiile „Sfera politicii” pe anul 2001

The Institute for Political and Economic Research (IPER), Fundația „Societatea Civilă” și revista *Sfera Politicii* (redactor șef Stelian Tănase) au acordat pe 26 aprilie 2002 următoarele premii:

1. Premiul *Europa* pentru *Opera Omnia*: Pavel Câmpeanu
2. Premiul pentru cea mai valoroasă lucrare a anului 2001: Andrei Oișteanu, *Imaginea evreului în cultura română. Studiu de imagologie în context est-central european*, Ed. Humanitas
3. Premiul pentru cea mai valoroasă traducere a anului 2001: Simona Ceaușu, pentru traducerea cărții lui Raymond Aron – *Democrație și totalitarism*, Ed. ALL.

Premiile „Norii”

Revista *Norii* (www.revistanorii.com) are plăcerea de a-și anunța premiapii pe anul 2002: Ana Antonescu, pentru *Recycle bin* (Premiul pentru proză), Alex. Leo Șerban & Mihai Chirilov, pentru monografia *Lars von Trier* (Premiul pentru studii de cinema) și Mihai Ignat, pentru *Klein spuse* (Premiul pentru poezie). Premiile constau în publicarea în volum. Cartea *Klein spuse*, deja ieșită de sub tipar, poate fi procurată scriindu-ne la revistanorii@yahoo.com. Cu această ocazie, mulțumim colaboratorilor și cititorilor noștri.

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

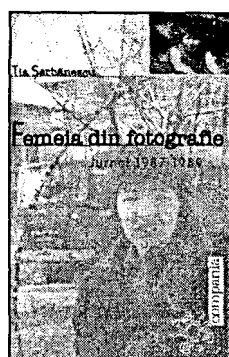
Apostrof



I.L. Caragiale față cu reacțiunea... criticii, teorie și document, vol. 1, Fundația culturală Rampa și Ecranul, 2002



Andrei Marga, *Introducere în filosofia contemporană*, Iași, Polirom, 2002, col. Collegium



Tia Șerbănescu, *Femeia din fotografie, jurnal 1987-1989*, București, Ed. Compania, 2002



Meridian Blaga, II, [Antologie critică], Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, Societatea Culturală „Lucian Blaga”, 2002

Rilke și Meister Mugur

(note de jurnal)

5 iunie 2001. Biroul directorial: e ca o mare și întunecoasă cală de vapor, cu un fel de fereastră-hublou așezată foarte sus: nu se vede nimic de afară, nu se aude nimic din freacă și străzii. Vlad Mugur stă în fotoliul încăpător, plasat la peretele opus celui de la intrare. Acolo stă, în picioare, masiv, șeful aprovizionării, ascultând, respectuos, muștruliuala pentru indiferență. Tot mai aprins, *Meister* Mugur strigă la el, aruncându-i argumentul suprem:

– Eu fac *Hamlet*-ul numai în două luni. Până și Liviu Ciulei a lucrat la *Hamlet* cinci luni. *Mărele* Ciulei.

În momentul în care exclamă, subliniind, „*mărele* Ciulei“, Meșterul se ridică brusc în picioare. Pare dintr-o dată foarte înalt și svelt: pentru o clipă, pare iarăși tînăr. Apoi recade îngreunat în fotoliu. În tot acest timp, fața de Șvejk a șefului aprovizionării rămîne impasibilă.

În aceste luni de cînd *Meister* Mugur se gîndește și lucrează la *Hamlet*, termenul lui de referință a redevenit Liviu Ciulei. Pe vremuri, în tinerețea lor, Ciulei l-a înlăturat pe Mugur de la „Bulandra“, spunîndu-i scurt că acolo unde este el nu mai este loc pentru alt regizor. Acum, în amurgul lor, destinele artistice li se intersectează iarăși. Cu rolurile răsturnate: căci, cînd va apărea

Hamlet-ul lui Mugur, acela al lui Ciulei nu prea o să mai aibă sens. Ciulei a eșuat: *Hamlet*-ul lui din 2000 e reflexul șters al unui declin academizat: un spectacol pentru vîrsta a treia. În timp ce *Hamlet*-ul lui Mugur e tînăr și radical, total insolit. „Un *Hamlet* pentru mileniul trei“, cum a tot faxat către ziare, la începutul repetițiilor, Marie-Louise, PR-ista teatrului.

Printre teatraliști se știe că, pe vremuri, *Meister* Mugur, aventurier înnăscut,



a fost un jucător pasionat prin cazinourile europene. Astăzi e ca jucătorul de ruletă al lui Dostoievski: mizează, la marele risc, pe *ultimii bani* ce sînt ultimele lui luni de viață. Și, evident, cîștigă. Mizînd – programatic, cum a făcut

tot timpul! – pe actori tineri necunoscuți și pe actori sîcși de el „din țîțîni“, adică din rutină. Într-un joc la propriu pe viață și pe moarte: un spectacol rilkean. E ca și cum Malte Laurids Brigge ar fi fost regizor și și-ar fi montat, scenic, întîlnirea cu „Cea Mare“. Cu acea Moarte care, teatrală ea însăși, cere „marea sală“, cum spune Rilke. Și cum se vede dintr-o metaforă esențială a montării lui *Meister* Mugur: purtîndu-și moartea pe picioare – ca pe o *gravitate*, la propriu! – Ofelia coboară de pe scenă trecînd prin sală, ținută de braț de o Moașă-gropar. În termenii lui Rilke asta înseamnă că Moartea, vrînd „să moară ea însăși“, naște moarte.

Notă după Gala UNITER din 8 aprilie 2002. Eram curios să văd dacă, într-o cultură blocată în estetic, juriul va alege, totuși, un spectacol trans-estetic. Faptul că a făcut-o e o dovadă de maturitate. Orice premiu este, în absolut, o nedreptate la adresa altora, care-l merită dar nu îl obțin. Îmi imaginez ce tare suferă actorii din *Unchiul Vanea*. Pe de altă parte, observ că sînt la Naționalul clujean persoane – de la funcționari la artiști – care *suferă* pentru că *Hamlet* a luat premiul cel mare. Asta înseamnă că spectacolul răneste, deci este viu.

ION VARTIC

Premiile UNITER – ediția a X-a (selecție)

- Cel mai bun spectacol: *Hamlet* de W. Shakespeare, regia Vlad Mugur – Teatrul Național Cluj-Napoca
- Cea mai bună regie: Yuri Kordonski – regia spectacolului *Unchiul Vanea* de A.P. Cehov – Teatrul „L.S. Bulandra“, București
- Cel mai bun actor: Marcel Iureș – pentru rolul Bruscon din *Creatorul de teatru* de Thomas Bernhard – Teatrul Act, București
- Cea mai bună actriță: Valeria Seciu – pentru rolul dna Berling din *Spirit* de Margaret Edson – Teatrul Mic, București
- Cea mai bună scenografie: Adriana Grand – pentru scenografia spectacolelor *Călătoria cu dricul* – *Strategia porcului* & *Cu ochi de copil* de Raymond Cousse și *Lección* de Eugen Ionescu – Teatrul Maghiar „Csiky Gergely“, Timișoara
- Critică teatrală: Marian Popescu
- Premiul de excelență: Tompa Gábor
- Premii pentru întreaga activitate: Costache Babii – actor; Sanda Toma – actriță; Alexandru Tocilescu – regizor; Vittorio Holtier – scenograf; Margareta Bărbuța – critic teatral.

Cuprins

• PUNCTE DE REPER

Triada locului Georgeta Horodincă 4

• CRONICA LITERARĂ

Poezia contra literaturii 6

Un roman de buzunar Irina Petraș 6

Spectrele Europei Centrale Ștefan Borbély 7

Nepotul lui Caragiale Sanda Cordoș 8

Mic puzzle cu mine însumi Claudiu Groza 9

• BALCANOLOGIE

Ce poate aduce Sud-Estul? Mircea Muthu 10

• POEM

Debut/Noua generație de cuvinte Carmen Skorka 10

• POEME

Înainte noastră, Se duse, Revenire, De la mari depărtări, Decembrie, Poate să fie Grigore Scarlat 11

• PROZĂ

Lumina din pod Carmen Firan 12

• ESEU

Poetul de iarnă (II) Mihai Vakulovski 14

• DOSAR

O altă scrisoare pierdută Alexandru George 15
(piesetă într-un act)

• CONVERSAȚII CU...

Dialog Marin Iancu – Dorli Blaga 20

Cronica ideilor/Răsăritul idoliilor Cătălin Ghiță 23

• POEME

Halda, Înaintea unei lumînări Paul Celan 23
(traducere de George State)

• ÎN MEMORIAM PETRU DUMITRIU

Buick-ul negru și teatrul de păpuși (I) Adrian Grănescu 24

Colecția de Biografii, Autobiografii și Memorii contemporane Ion Vartic 25

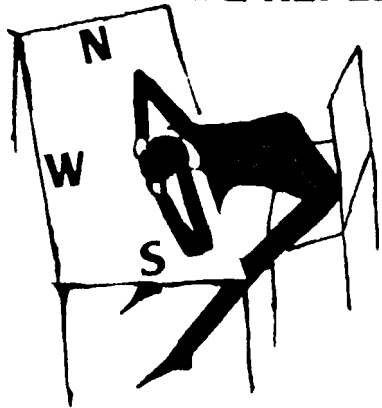
• SCRITORII MAGHIARI CONTEMPORANI

O femeie (II) Péter Esterházy 26

(traducere de Anamaria Pop)

• VESTIAR

D'ale lui Caragiale Nora Colțea 30

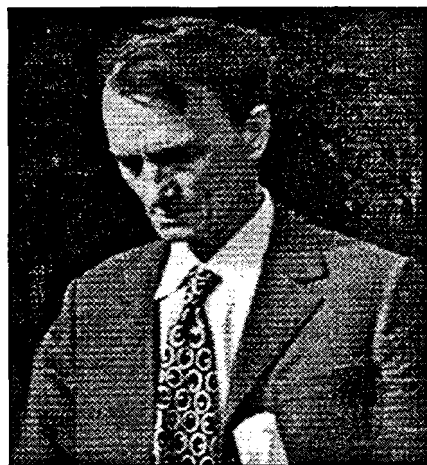


Triada locului

Georgeta Hîrođincă

tă pînă și de copiii: „De ce e cîmpul ăsta așa fără oameni?”

Personajele care „sînt” locul, frumusețea și terorele lui, întrețin cu el o relație intensă, aproape senzuală. Întorcîndu-se acasă din război, Grigore Nereju recunoaște de departe „răsuflarea Dunării” și „balta, cu bătaia scurtă și înfrigurată a frunzelor de plop, cu filfît și șiret de aripi ușoare care ar putea fi în același timp și lunecarea săltată a vulpilor printre palmele de frunziș des al răchitelor”; dornic să reia contactul fizic cu pămîntul natal, își scoate bocancii și calcă „prin praful gros și umed cu tălpile goale”. Fetele lui Arsunel fug dimineața din așternut ca să se scalde în iarbă și freamăt de aripi. Vica prinde „cele mai mici schimbări în sunetul apei”. Dar Ștefan Bănulescu nu se mulțumește cu această formă diminuată, proprie cotidianului, a relației dintre personaje și cîmpie. Peisajul cere figuri emblematice, trăind imensitatea și libertatea spațiului deschis ca pe un sacerdoțiu. Constantin Pierdutul, Andrei Mortu și Duda Cruda – vagabondul, tîlharul de drumul mare și frumusețea care-și vinde farmecele – reproduc, fiecare în felul său, unilateralitatea, aș zice ascetismul peisajului lipsit de relief, monoton, uniform, redus la o singură dimensiune și la un singur anotimp, „iarna bărbaților”. Aceste personaje formează împreună o triadă a locului, sunt expresii ale imaginației, *concreti*, în care s-a concentrat extremismul și misterul cîmpiei. Lipsite de biografie, neangajate în acțiune, reduse prin opțiunea lor de viață la o singură dimensiune, potențată la maximum, ele fac parte din peisaj asemeni salcîmului, arborele care nu dă umbră, dar rezistă cel mai bine temperaturilor excesive și secetei; sunt specifice *locului*, dar locului deja stilizat de scriitor. Condiția lor de marginali – vagabonzi, hoți și femei pierdute – ar fi putut ușor inspira un naturalism pitoresc, eventual compasional. Ștefan Bănulescu nu urmează această cale; el „înalță” individul marginal, îl situează într-o relație unică, privilegiată, cu natura și cosmosul, îl încarcă de sugestii poetice și mitice. Cum introduce el, de pildă, în *Masa cu oglinzi* personajul care trebuie să devină un fel de geniu al locului întinzînd celorlalți oglinda solitudinii și a descumpănirii? Întîi se aude răsunînd „spart” pe cîmpie un „sunet gros de vapor”, care-i intrigă pe cei doi bucureșteni, Martes și Bendorf. Adolescentul Caius, călăuză lor, îi asigură că este glas de om; „un rătăcitor trențaros”, un vagabond, Constantin Pierdutul I-ul, regele nebun al cîmpiei, are obiceiul să-și anunțe sosirea emițînd acel sunet care seamănă cu o sirenă de vapor. Explicația e simplă și mulțumitoare, dar apucîndu-se să descrie comportarea nebunului, Caius lunecă în fabulos. Vagabondul care este foarte înalt („i-a uitat soarta măsura”), atît de înalt încît lumea spune că silueta lui întunecă soarele, nu iese din ascunziș decît la asfințit, cînd nu mai e nimeni pe cîmp și numai umbra lui nemăsurată lunecă pe



Începînd să scrie, Ștefan Bănulescu începe să descrie pămîntul natal, cîmpia dunăreană din partea de sud-est. Atît în nuvele cît și în *Cîntece de cîmpie* („localizate” încă din titlu), cadrul natural și geografic, delimitat de repere reale (Dunărea, Tulcea, Babadag etc.) și derealizat prin denumiri generice („orașul” din *Masa cu oglinzi*), inventate (satul Glava din *Vănă și viscol*) sau simulînd prescurtarea (satul F., din *Satul de lut*) rămîne riguros același chiar și atunci cînd acțiunea se deplasează la București (*Vieți provizorii*) sau și mai departe, pe drumurile războiului, în Crimeea (*Gaudeamus*), personaje trăind permanent cu fața întoarsă spre ținutul lor de baștină.

Unitatea de loc implică identitatea locului – un loc pe care familiaritatea sau afectivitatea l-ar fi putut destina pitorescului și culorii locale. Confruntat cu probleme asemănătoare, Gabriel García Márquez povestește cum a găsit cheia Caraibelor nu în peisajele „tropicaliștilor” latino-americani, ci ale unui scriitor de pe alte latitudini, Graham Greene, care nu a recurs la detalii regionale și procedee naturaliste, ci a realizat o sinteză, reunind cîteva elemente caracteristice în virtutea unei coerențe subiective; cu această metodă, spune Márquez, se poate reduce foarte bine lumea Tropicilor la mirosul de goiavă putredă. La Ștefan Bănulescu, peisajul, niciodată un cadru inert, este redus la esența lui: excesul și violența. Anotimpurile sunt înfățișate la apogeu, în momentul în care ducîndu-și logica pînă la capăt sunt pe punctul de a provoca extincția generală. Fierbințeala de august șterge contururile, încetinește mișcarea, instalează o tăcere stranie, de mormînt. Iarna încremenește natura, amortizează zgomotele, ferecă apele, acoperă totul cu un lișoiu imaculat de zăpadă. Primăvara, înainte de a fi o renaștere a firii, este o catastrofă biblică. Se „rupe” Dunărea, după expresia Vicăi. O „apă fără sfîrșit” se întinde în fața lui Condrat cînd iese cu barca din pădurea inundată; insulele de stuf uscat, care plutesc din loc în loc „nu pot înșela ochiul, la ele nu e pămînt”. Dezrădăcinarea vegetației implică dezrădăcinarea oamenilor. „O să mai fie iarbă vreodată, sau n-o să mai fie, pe lume?” – se întrebă îngîndurată Fenia. Dezgustat de mersul anapoda al lumii, diaconul Ichim cere lăutarilor să cînte „ceva cu pămînt și iarbă”. Stilizat, esențializat, halucinant, redus la șesul întins sub soare, acoperit de ierburi sau zăpadă, peisajul capătă un ecou intelectual care nu reflectă numai finețea unor spirite înzestrate cu instrumente rafinate de percepție, ca Horațiu, din *Masa cu oglinzi*, ci o uimire mai generală, o perplexitate metafizică resimți-

întinderea pustie; se duce atunci să se scalde în „apa morților”, o apă „ireală”, „blestemată”, fatală, ocolită pînă și de păsări („cine intră-n ea se pierde”). Constantin umblă acoperit pe la umeri și șolduri de cîteva zdrențe în care „crește iarbă” și, uneori, caii fără stăpîn, cu care vagabondul se înțelege mai bine decît cu oamenii, primesc de la el învoirea să o pască direct din sînul lui. În mod evident, Caius descrie personajul după legenda „locală”, așa cum a putut să o asculte de nenumărate ori în copilărie („mulți spun”, „se spune”). Care este „realitatea”? După ce s-a anunțat printr-un urlet de vapor, vagabondul ia forma unui „nor înalt și gros” de praf, deplasîndu-se halucinant pe miriștea care troznește sec ca sub un pas rar și apăsător. La vederea trîmbei de praf care se apropie, Caius izbucnește speriat într-un plîns cu sughițuri, iar Bendorf exclamă pe jumătate înspăimîntat, pe jumătate uluit: „Vine Constantin Pierdutul, uite-l, Dumnezeule, e plin de iarbă, e înalt și plin de iarbă, vine într-un nor de praf, cred că pe umărul stîng are un cuib, îi dă roată o pasăre cu aripile galbene...”. Martes, mai curajos, se apropie de nebun, dar „chipul depărtat, tulbure, înalt, învăluit în praf, care se clătina sub cer...” este expresia însăși a inaccesibilității. Compus din cîteva tușe succesive, portretul vagabondului confirmă și chiar depășește legenda: se arată oamenilor ascuns într-un nor ca o divinitate, este supradimensionat în raport cu ceilalți muritori („namila de praf”), drept straiie poartă însemnele cîmpiei (tufe de iarbă și un cuib pe umăr), se deplasează însoțit de o pasăre cu aripile galbene (culoarea aurului), care descrie în jurul lui o aureolă vie. De o noblețe stranie, mai mult vedenie decît om, înzestrat cu atributele unei zeități campestre, Constantin Pierdutul seamănă cu o alegorie a peisajului.

În *Vieți provizorii*, același vagabond care „umbla în cămașă și iarna” este supradimensionat nu numai ca statură, ci și ca înzestrare intelectuală. Geniu matematic, el trăiește la o altă înălțime decît restul muritorilor (traversează sala gării „cu capul printre păsări”) și are o privire mai pătrunzătoare decît oamenii „normali”; deși „nu cunoaște și nu recunoaște pe nimeni” știe să distingă de la distanță omul deosebit („Popescule, pe tine te cunosc”). Aceași viziune hiperbolică, punînd mereu personajul în relație directă cu cosmosul, se întîlnește și aici: Constantin Pierdutul vine „din partea dinspre lună” și traversează gara „spre partea dinspre soare”; e „înalt, foarte înalt, primul cap pe care-l zăreai pe timp de ploaie, sub fulgi de zăpadă, sau pe

vreme de soare, era capul lui Constantin Pierdutul“; „... din statura lui care una pământul cu cerul se desprindea uneori și se ridica o mână lungă, îi vedeam umbra pe soare...“. Sfirșitul Pierdutului este și el pus în legătură cu un fenomen nu mai puțin colosal, focul ceresc care pîrjolește cîmpia. Amăritul Popescu, un alt „pierdut“, a asistat la clipele care au precedat gestul ireparabil al vagabondului. Peisajul, își amin-tește martorul, se ștergea în bătaia luminii prea puternice (la marginea cîmpiei se desena „părerea unui salcîm sau ceva ca un copac“), iar arșița orbitoare devenise de ne-suportat („călcăm cu ochii închiși de frica soarelui“). Delirul cîmpiei, efect al potopului solar („umbra salcîmului înalt n-atingea pămîntul în timpul secetei“), se regăsește în delirul omului: Constantin Pierdutul se spînzură de „umbra salcîmului“.

Personaj înzestrat cu un halou poetic în care sunt ușor detectabile simbolurile cîmpiei, Pierdutul are o origine lirică, așa cum stă mărturie un „cîntec de cîmpie“ și cum afirmă Ștefan Bănuțescu însuși: „Salcîmul din Bărăgan este prima scriere a autorului în care apare imaginea lui Costea Nebunul – zis și Pierdutul – personaj rătăcitor prin cîmpia toridă și secetoasă în căutarea unui copac cu umbră și răcoare; această imagine e reluată și extinsă apoi, în special în povestirea *Vieți provizorii* [...] iar din aceste scrieri imaginea este proiectată mai tîrziu în *Cartea Milionarului*...“¹. Deși Costea Nebunul din *Salcîmul din Bărăgan* nu era încă

„zis și Pierdutul“, decît poate în mintea autorului, nu e cazul să-i facem șicane scriitorului care ținea să pună în lumină a posteriori continuitatea inspirației sale. O legătură mai puternică decît potrivirea de nume există într-adevăr între Costea Nebunul și Constantin Pierdutul: treimea care produce spectrul morții („dogoarea“, arborele cu umbra suspendată și nebunia) se regăsește atît în nuvele cît și în cîntec, unde tentația neantului îl pîndește și pe poet. Prozatorul cedează personajului darul său liric; delirul comun poetului și nebunului se obiectivează, devenind suveranul mitic al cîmpiei care concentrează în persoana sa frumusețea, misterul și violența peisajului.

Cîmpia care nu se poate imagina fără silueta inofensivă a vagabondului, trăind pașnic în afara legii, nu se poate imagina nici fără umbra insesizabilă a răufăcătorului, care, pe urmele haiducilor de altădată, găsește în acest *no man's land* un vast spațiu pentru fărâdelege. Tîlharul Andrei Mortu apare fugăr în *Mistreții erau blînzi*. Temîndu-se că vrea să-i fure vitele, Vlase vorbește despre el cu ostilitate, dar, ca și Caius, în termenii legendei care circulă pe cîmpie. După el, Andrei Mortu, tată prezumtiv al Vicăi, ea însăși un personaj mitic, intrat în „cîntec“, este un „tată al hoților“ cvasi-nemuritor; deși „se spunea“ că ar fi murit „din nou și de tot, a cincea oară“, e sănătos tun și a revenit în apropierea satului ca să prade ce n-a înecat apa. Fie că frica îl face să exagereze, fie că vrea să arunce praf în ochii

cumnatei sale, Fenia, Vlase amplifică legenda tîlharului, consemnată într-un cîntec, conform căreia banditul ar fi murit numai (!) de „patru ori“; afirmația lui nu riscă să fie contestată, imaginația cîmpiei se împacă bine cu exagerarea. Scriitorul care ține să dea o imagine hiperbolizată a personajului modifică pe dedesubt discursul diabolizant al lui Vlase, făcînd manifestă nu numai teama ci și admirația pe care o inspiră mortul mereu resuscitat: „Da de unde! L-a văzut cineva ieri, în pădurea de lîngă dunele noastre, își cîrpea cămașa într-un copac“. În nuvelă, spune Bănuțescu, apare „o imagine fugară a lui Andrei Mortu, transmisă din substanța baladei cu același nume“². Andrei Mortu rămîne într-adevăr și în proză un personaj de baladă, a cărui faimă, purtată pe aripele legendei, inculcă fiorul neorînduiei și al rebeliunii în viața așezată a oamenilor de cîmpie. Ambiguitatea revoltei tîlhărești subminează însă balada. Poetul glorifică isprăvile lui Andrei Mortu, „hoț de fete și de mori“, care vitează, seducător („gură dulce“), iubit de femei, scapă de trei ori cu viață în ciuda rănilor ce păreau mortale, dar îi rezervă un sfîrșit contrar genului. Victorios în încăierări, Andrei Mortu pierde totuși ba un picior, ba o mîna, ba o ureche,

pînă ce, bătrîn și decăzut, incapabil să-și pună capăt zilelor, vine să caute, plin de umilință, moartea în mijlocul oamenilor. Tîlharul de drumul mare se transformă, comică metamorfoză, într-un bunic pașnic a cărui decrepitudine inspiră compasiune: „N-avea mîini bune s-apuțe/ Picioare-n-cotro se duce/ Numai ochii priveau dulce./ Era alb, albit și-n gene./ Avea barbă și-n sprîncene./ Nu putea Andrei să moară/ Și-a venit și-a patra oară/ Într-o margine de sat:/ Spunea basme la copii/ Prin tufișuri și prin vii./ Dar aici l-a împușcat/ Și nu s-a mai arătat“.

Frumusețea venală face și ea parte integrantă din peisajul cîmpiei cu „porți dărîmate“ – pustie și somnolentă sub dogoarea soarelui, plină de zgomot și furie pe planul istoriei. Duda Cruda din cîntecul cu același nume este o amintire sau un fantasm, o muză care, în alte vremuri, mai fericite, vizita poetul. Jucînd goală în drum, „Duda/ Cruda/ Paparuda“ stîngea arșița cîmpiei, aducînd ploaia; pîntecele ei negru, șiroind de sudoare, șoldurile ei mursicate de „lupi“ care-i gustau, flămînzi, farmecele, fereau poetul de seceta imaginației. Dar, purtată de fluviul majestos, Duda Cruda a plecat, pe ultimul ei drum: „N-o mai așteptați pe Duda.// Am văzut-o trecînd culcată/ Pe Dunăre, înecată“. Fluviul, figură maternă pentru un copil abandonat ca Vica, („Dunărea își fuse doică“), îi arată femeii care a cunoscut arșița trupului o față funebă și totuși binevoitoare, purtînd-o lin („culcată“) spre liniștea deplină: ca pe o muză adormită. Din „cîntec“, Duda Cruda trece în nuvela *Vieți provizorii* unde făptu-

ra ei este sinonimă cu forța irezistibilă a frumuseții care se impune de la sine, fără alte argumente: „Duda a scăpat vie și nevătămată de sub hanul mort și a trecut în grija pașei, Aziz“. Mai tîrziu, Duda apare în povestirea *Arhip cel șchiop, Iasmina, pâlăria venețianului și Patrocle din Samos*, danșînd goală în jurul căzii umplute cu vin în care se scaldă un general rus. Urmînd legea cîmpiei, deschisă invaziilor și războaielor, care internaționalizează comerțul zînei Vineri, ea devine „femeia valahă, [...] zăpăcitoare cînd de minți turcești, cînd de minți rusești“. În sfîrșit, fragmentul intitulat *Vremea lui Benjamin* din *Cartea Dicomesei*, desăvîrșește destinul Dudei. După plecarea generalului rus, femeia este legată fedeleș cu funii de tei și predată, cu cadă cu tot, pașei Elik Oglu din Silistra, de către un trădător, Turliu-Turcitu. Pedepsită să danseze cu tălpile goale pe spini, în risul spahiilor, și să fie însemnată cu fierul roșu pentru „păcatele muscălești“, Duda reușește totuși să scape din mîinile călăilor ei, dar rămîne cu mîntea rătăcită. Trăiește de aici înainte ascunsă sub malurile fluviului, nu mai vine printre oameni decît ca să joace, paparudă „năucită de soare“, în praful ulișelor, și își încheie neștiută periplul existenței.

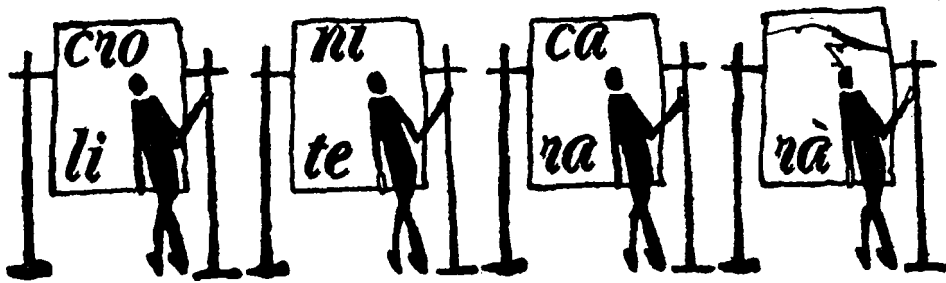
Cum să nu ne gîndim la două celebre înaintașe ale nefericitei Duda Cruda? Pena Corcodușa, „floarea-de-maidan“, care s-a ilustrat în timpul războiului din 1877, moment „istoric“ al amorului venal („Pe rogojină, ca sub pologul de horbotă, ploaia de ruble acoperea lacome Danae“³), și, bineînțeles, la domnișoara Hus, „cu picioare ca pe fus“, ai cărui parteneri de dans aparțineau unui larg evantai de nații poposite pe șesul dunărean („Pași agale/ Cu pașale;/ Pași bătuți/ Cu arnăuți./ Sprinteni, spornici/ Cu polcovnici;/ De tot sprinteni/ De tot sus/ De strigau, pierduți ibovnici:/ – Ișală, Domnișă Hus!“). Prima a fost ridicată „prin arsele vămi ale pătimirii și nebuniei aproape de Sfintele Trepte“, iar cea de-a doua transformată în „aur netemporal“. Duda Cruda, Paparuda, frumusețea negată, maculată, torturată „a sfîrșit nevăzută“, altfel spus confundîndu-se în misterul lucrurilor fără început și fără sfîrșit.

Fragment din volumul în curs de apariție
Ștefan Bănuțescu sau ipotezele scrisurii.

¹ Mateiu I. Caragiale, *Pajere. Remember. Craii de Curtea-Veche*, Antologie, postfață și bibliografie de Constantin Trandafir, București, Minerva, 1988, p. 57.

² Ion Barbu, *Răsăritul Craiilor*, în *Versuri și proză*, ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Dinu Pillat, București, Editura Minerva, BPT, 1984, ed. II, p. 174.

³ *Ibid.*, p. 363.



Poezia contra literaturii

Irina Petraș

Într-o împrejurare festivă și emoționantă, obligat să vorbească despre sine, Ion Pop glumea, nu fără o doză de discretă/secretă mărturisire, că i-au fost ursite dintru început două fețe și datorită de a intermedia conviețuirea lor pașnică. Debutul din 1969 a fost el însuși dublu, studiul despre *Avangardismul poetic românesc* și volumul de poezii *Biata mea cumînțenie* concurând în a recomanda, pe de-o parte, un cercetător sobru, în stare să se miște cu dezinvoltură printre concepte și să găsească cele mai nete căi de abordare a unei zone literare dintre cele mai rebele, și, pe de altă parte, un poet delicat și reticent, retras în filigrane ale unor sentimente abia îndrăznind să-și asume verbalizarea. Fără a intra, aici, în detalii, să spun doar că această „întâmplare“ din tinerețe, trăită mereu la înalta tensiune a menirii asumate, s-a consolidat cu fiecare nouă carte pînă la a deveni marcă destinală și „înregistrată“, căci trăsătura definitorie a scrisului lui Ion Pop este tocmai dubla privire pe care o acordă textelor comentate: una dinăuntru, cu recunoașteri ale instrumentarului secret al marii poezii, alta din afară, cu disecări la rece ale aceleiași instrumentar. Oglindindu-se una în cealaltă, cele două priviri promit de fiecare dată o lectură care-și subordonează, deopotrivă, finețea cutremurată a unei stări și tăietura neșovăielnică a unui concept. În sensuri dintre cele mai variate și mai subtile, viața sa printre cărți a fost/este o mereu reluată descriere a unei bătălii fără învinși și fără învingători: *poezia contra literaturii*. Exact cum sună subtitlul cărții sale despre Gellu Naum (*Gellu Naum, poezia contra literaturii*, Casa Cărții de știință, Cluj-Napoca, 2001, 196 pag.).

Cuvîntul înainte al cărții explică nașterea ei și prin nevoia de a ieși, în fine, din lectura fermecată ori contrariată pe care a provocat-o, pînă acum, poezia lui G. N., chiar dacă scuizabilă, această lectură, căci „procedeul *dictării automate*, presupus ca act magic-întemeietor al poemului, devine, de la un punct încolo, și un fel de scuiză a sfielii: textele ar trebui lăsate așa cum sunt, orice interogație le-ar scoate, nu-i așa, din starea inocent-originară a emiterii lor de către eul obscur și incontrollabil al poetului“. Noua lectură se anunță decisivă să identifice o ordine și un sens, deși „oracolul a uitat să pună virgule“, drept pentru care își alege martor pe poetul însuși, cel care, „nebu“ în continuare sau făcînd pe nebulul, și-a supravegheat adesea „devierile“, le-a relativizat și parazitat, sugerînd, precizează Ion Pop, că „poezia e pretutindeni și, de fapt, nicăieri în stare pură, că e perpetuu asociată faptului trăit, supu-

să hazardului, fericitei întîmplări revelatoare“. (Să spun aici că *asocierea hazardată a poeziei cu faptul trăit* e inevitabilă și în cazul unui poet hotărît s-o nege cu orice preț, cum prea limpede s-a putut vedea de către oricine a citit savuroasa carte a Simonei Popescu, în care admirația inteligentă seamănă izbitor cu demascarea, iar labirintul și rebelul Naum se descoperă „umanizat“ pînă la duos și sentimental.)

Urmărind pas cu pas evoluția scrisului lui G. N., Ion Pop îi identifică, în final, cu argumente greu de contrazis, cheia: „Lucrul cel mai important și care califică în chip decisiv poezia lui Gellu Naum este legat tocmai de această coexistență a nucleelor «tari» ale imaginii și viziunii (și, la acest nivel, poetul nu are prea mulți concurenți ca îndrăzneală tulburătoare de ordin constituite ale imaginarului, de dislocare radicală a «gramaticii» sale, de noutate a asocierilor dintre cuvinte) cu de-centrări nu mai puțin grave ale structurii, sfărîmată, diseminată în fragmente, în imagini fulgurante, fraze despletite, cu sincope și recuperări ale rupturilor sintactice într-un fel de urme, reminiscențe, ruine de text. Poemele se încheagă astfel în forme promise subminării încă din punctul de plecare, fragilizate, devenite precare, în consecința unei priviri relativizante, în care scepticismul în fața spectacolului universal face balans cu credința greu de clintit în forța secret-iradiantă a lucrurilor, într-un joc permanent dintre derizoriu și gravitatea dramatică, chiar tragică, cu perplexitățile provocate de absurdul lumii și cu iluminările celui care «vede» dincolo de suprafețe, spre adîncuri ori către supra-fețe“. O asemenea interpretare îl separă pe Naum de „simpla“ ideologie suprarealistă și-l așează în descendența înțelegerii automatismului ca radical act discursiv, care „se dispensează, de fapt, de orice interpretare transcendentă, fie ea de ordin psihologic, metafizic sau metapsihic“ (vezi Laurent Jenny, *Rostirea singulară*, trad. Ioana Bot), tentînd o „operație de mare anvergură asupra limbajului“, o reîntoarcere, „dintr-un salt, în momentul nașterii semnificativului“ (André Breton). În comentariul lui Ion Pop, Naum apare conștient de faptul că se află angajat într-o acțiune scripturală periculoasă, că scriitura automată, mizînd excesiv pe subiectivism, se deschide unei de-subiectivări radicale, propunîndu-și să facă să apară „ceea ce se țese fără știința omului în profunzimile spiritului său“ (Breton). Oscilația lui Naum între derizoriu și tragic, între joc liber și constrîngere somată să-și decline taina traduce, în fond, conștiința caracterului iluzoriu al libertății și absurd al lumii, poezia liberă și absurdă fiind singura cale la îndemînă de mimat compatibilitatea omului cu datele sale destinale. Nucleele tari ale poeziei sale – cum le numește Ion Pop – sînt cele în care, privind

abisul comunicării umane, al „rostirii originare“, poetul se simte la rîndul său privat. Nebunia e una înțeleaptă, speriată de propriile descoperiri și încercînd, sub paravanul „libertăților“ absolute, să afle urma unei noime. Deși *utopie* (mai mult *fără timp* pe măsură, decît *fără loc*, crede L. Jenny), scriitura automată este sursa spontaneismului expresiv și a ludizării poetului ca metode acceptate de practici pedagogice contemporane, dar și de exercițiul cotidian al existenței postmoderne, încetînd să fie, așadar, un simplu experiment trecător. Dacă paradoxul poeziei lui Naum „stă tocmai în simbioza (ce tinde spre osmoză) dintre maxima libertate a dicteului automat care-i stă la bază și constrîngerile «treziei» ce-l controlează“, e de presupus că, într-adevăr, el mizează pe „așteptarea activă“ a poeziei ce se poate ivi de pretutindeni, gata să devină experiență existențială, mod de viață, și nu pe *receptarea distrată* (W. Benjamin), cea care masifică, în numele scriiturii automate, rostirea umană.

Meticuloasă, chiar pedantă, didactică în sensul înalt al cuvîntului, cartea lui Ion Pop este nu doar un comentariu foarte aplicat și academic asupra unui scriitor important al secolului 20, ci și un eseu extrem de expresiv, îndrăznind nuanțări de mare subtilitate și veritabile recuperări ale unei opere căreia i se facilitează, astfel, drumul către cititorul secolului 21.

Un roman de buzunar

L-am descoperit pe Liviu Bleoca de puțină vreme, abia la ani buni de la debutul editorial (cu *Sindromul Belfast*, în 1994, roman ivit din întîlnirea cu Irlanda și care îi provoca lui Virgil Mihaiu o întîmpinare entuziastă pe coperta a patra: „... știe să condenseze într-un text captivant aventura pură și simplă, observația sagace a unor medii insolite, autoironia, dar și maliția fină, persiflajul, dar și tentația erotismului... Totul asezonat cu un suveran simț al humorului!“). Surpriza și încîntarea le egalează pe cele trăite la descoperirea prozatoarelor de excepție Rodica Palade și Adina Kenereș (la debut, în cazul lor). Cele două cărți apărute în 2001 (*Collectio de scandalis*, proză scurtă, Editura Paralela 45, Colecția „Prozatori români“, seria „Proză contemporană“, 112 pag., și *Biblioteca de buzunar. Un roman și restul novele*, „Biblioteca Apostrof“, Colecția „Janus“, 126 pag.), mulțimi intersectate, căci un număr de pagini glisează din una în cealaltă, mărturisit și cu o așezare diferită în spațiul cărții, sînt, înainte de toate, lecturi extrem de plăcute. Faptul că o carte se citește foarte ușor și cu deliciu e, pentru un cititor vechi, trecut prin mii de pagini *alese*, și pentru un editor suficient de vechi ca să fi parcurs alte mii de pagini, multe dintre ele *obligate*, argument sigur al calității. Liviu Bleoca reușește performanța de a convinge că în proza sa se oferă noutăți absolute despre om în ciuda inflației editoriale. Pentru Milan Kundera această noutate de perspectivă, de unghi de vedere, de cunoaștere prozastică e condiție *sine qua non* de accedere în teritoriul rarefiat al literaturii avansate. De unde vine senzația de noutate și prospețime? Simplu spus, Liviu Bleoca scrie proză într-o manieră extrem de occidentală. Comparîndu-l cu prozatori euro-

peni de ultimă oră (să amintesc aici doar cărțile britanicilor Jonathan Coe, Ian McEwan ori Peter Ackroyd, ale italianului Antonio Tabucchi, ale belgienilor Jean-Luc Outers și Jacques de Decker), descopăr aceeași remarcabilă știință a detaliului „greu”, aceeași dezinvoltă alăturare a cotidianului mărunț cu mici inserții eseistice topite în frază, însă suficient de nete pentru a adânci momentul înspre dimensiuni grave ale existenței. Personajele/naratorii văd, simt și descriu locuri domestice, decoruri banale, stereotipii sociale, ticuri și gesticulații de mică ori joasă amplitudine, însă o fac cu o lapidaritate minuțioasă, i-aș zice. Tocmai aparenta tratare în răspăr, din vârful buzelor, atrage atenția asupra misterului existențial din imediata lor apropiere. Vorbind despre *Amsterdam*, miniromanul lui Ian McEwan, Virgil Stanciu pomenește reproșul adresat, când și când, acestui gen de proză: tratează subiecte dostoevskiene într-un număr meschin de pagini și într-un stil nicidecum „fluvial”, cu o șocantă lipsă de deferență față de marile teme și motive literare. Observația e valabilă și în cazul prozelor lui Liviu Bleoca. Situația e mereu fără speranță, însă nu e gravă, aș zice parafrazând titlul cărții lui Paul Watzlawick. Altfel spus, pe o structură de roman polițist parodiată fin (ea asigurând, în fond, tocmai transmiterea mesajului despre infinita noutate a vieții de fiecare zi și despre plăcuta îndeletnicire de a-l descifra, în ciuda datelor destinate implacabile), cu recuzită minimă de povestire gotică, se întâmplă lucruri banale, dacă te mulțumești să le accepți aparențele „tradiționale”, sau viceversa: se întâmplă lucruri senzaționale, dacă știi să vezi dincolo de vârful aisbergului. Fiecare proză scurtă, novelă ori *romanțul* însuși concentrează, în pagini abia suficiente pentru o schiță, sugestii în stare să acopere, la o adică, cicluri românești. Autorul mizează nu doar pe forța de sugestie a detaliului ales cu precizie matematic strunită, ci și pe „enciclopedia romanescă” a cititorului. Pe apartenența la aceeași specie și la aceleași tradiții. Stranietatea unor comportamente ori exotismul unor încheieri nu sînt decît ingrediente codificate necesare declanșării propriei înțelegeri și cunoașteri. Procedeele se conturau deja în *Sindromul Belfast*. Jurnal de călătorie, în fond, cartea ficționalizează datele reținute de memoria călătorului, pune în umbră detaliile concrete de istorie contemporană, detalii de pagină externă de cotidian național, creionează câteva personaje destul de pitorești ca să devină încăpătoare pentru dimensiuni etern umane, își exersează cu tact umorul, iar ironia și autoironia asigură distanța necesară, dar și provocarea. Atenția și receptivitatea călătorului nu sunt la înălțime, semnalele sunt receptate intermitent ori deformat, cheia lucrurilor prezente se află în cele deja trecute, însă lectura fidelă e doar la îndemîna oamenilor -locului. După rețete livrești, lucrul e sugerat în câteva rînduri cu umor înfiorat: „La baza porții de lemn, iarba crescuse printre pietrele pavajului, semn că pe acolo nu se mai intrase de mult. Liniștea era netulburată și nu părea să prevestească nimic bun. Dar ceva mă apăsa mai tare decît tăcerea din jur: o senzație ciudată, greu de definit, ca o peliculă invizibilă care mă învăluia. Mi-am întors instinctiv privirea spre partea de sus a porții. Pe arcada de piatră stătea nemișcată o enormă pisică neagră. Ochii auri, cu pupile mari, mă fixau intens. Ne-am

privit țintă câteva clipe, apoi felina dispărură cu mișcări neuzitate”; și „Lîngă zidul din față se vedea o spînzurătoare, iar în iarba care începuse să crească dintre pietrele caldarîmului strălucea alb un craniu”. „Aici nici o poveste nu-i prea veche” spune la un moment dat unul dintre personaje, enunțînd lapidar legea variantelor infinite. Pagini din cartea de debut vor fi incluse cărților următoare cu dezinvoltura scriitorului postmodern pentru care bibliografia e uriașă, liberă și, mai ales, îl include. Nimic senzațional în faptul că eroul din *Biblioteca de buzunar* citește *Sindromul Belfast*. Motoul cărții de debut: „Probabil că nu întîmplător *Titanicul* a fost construit în docurile Belfastului”, sugerează, printre altele, și savoarea nesfîrșită a interpretărilor, niciodată ultime și definitive. Orice poveste e prin definiție deschisă și provizorie. În *Collectio de scandalis*, de pildă, se glumește serios pe tema conexiunilor infinite, cauza și efectele sale ignorîndu-se cu o ușurătate care lasă loc ficțiunii în lanț. Fiindcă, firește, nu există decît ceea ce e spus/scriș, dar cum spusurile pot fi oricîte, cu inovații greu de contabilizat, existența însăși a ceea ce e spus/scriș devine îndoielnică. Tot ce inventează fosta colegă de școală ar fi putut să se întîmple, la urma urmei. În zadar mărturisește în final că a scornit totul. Eroul rămîne cu o îndoială. Granița dintre realitate și ficțiune nu e niciodată fermă și securizantă. Ambiguitatea e suverană. Realitatea e deformată, „ca privită printr-un pahar cu apă”. Prozele au finaluri suspendate, cu cel puțin două tăisuri: „și, deodată, înțelese că dacă porțile lumii i se deschisese era pentru ca el să poată pleca liber, dar, în egală măsură, să se poată și întoarce”; „Pentru o clipă, Dinu nu mai știu de care parte a gardului se aflau”, se încheie cu o întrebare retorică ori cu o sugestie acută de „va urma”. Ar fi incorect să nu remarc că scrisul lui Liviu Bleoca nu e singur în spațiul prozei românești contemporane. Nu-i sînt, desigur, străine „lunecoasele suprafețe ale zilei” din prozele lui Răzvan Petrescu, permanenta, ingenua, fecunda mirare în fața existenței, însoțită de simțul în plus, prevestitor, tulburător, în stare să vibreze la adîncurile necunoscute ale ființei, proprii prozelor lui Ștefan Mitroi, pe urmele unor Nicolae Velea și Marin Preda, inteligibilitatea parțială a lumii scrutată de un ochi ușor buimac slujit de un cuvînt care dă țircoale înțelesurilor ultime lăsîndu-le mereu intacte, precum la Ioan Groșan, ca să dau doar câteva exemple din nenumăratele la îndemînă. Liviu Bleoca se alătură în deplină legitimitate celor mai expresivi autori de proză scurtă ai ultimelor decenii. ■

Spectrele Europei Centrale

Ștefan Borbély

Dialogul dintre reprezentanții grupului academic de cercetare „A treia Europă” din Timișoara și Vladimir Tismăneanu din volumul *Spectrele Europei Centrale* (Ed. Polirom, Iași, 2001) se desfășoară pe două linii principale: o direcție primă (cu puncte de oprire sporadice) confesivă, în care aflăm multe lucruri interesante despre cariera celui mai bun politolog de care dispune în prezent cultura română (și unul dintre cei mai

buni specialiști în postcomunism din lume la ora actuală) și o alta, a doua, teoretică, dedicată traumelor specifice ale Rusiei postsovietice și ale țărilor central- și est-europene din fosta sferă de influență a Moscovei, acest din urmă palier fiind, și el, subdivizat în altele mai mici, pe care le putem grupa tematic. Avem în volum, de pildă, un bun corp de texte (diseminate) dedicat relației dintre naționalismul organic al țărilor din zonă și opțiunea – adesea obstaculată, ezitantă – pentru liberalism, unul despre antisemitism și toleranță, despre democrația liberală a Occidentului și cea „tribală” a Estului European, și nu în ultimă instanță unul – cel mai consistent din tot volumul – despre evoluția identitară a intelectualului central- și est-european, pe drumul adesea spinos care duce – pentru a relua termenii curenți cu care operează Vladimir Tismăneanu – de la „intelectualul critic” al postcomunismului incipient la „intelectualul democratic” al participării lucide, pragmatice la construirea unei „noi ordini”.

Să revenim însă la început, pentru a scruta, preț de câteva propoziții, linia confesivă, biografică. Aflăm din ea multe detalii privind tinerețea intelectuală a lui Tismăneanu, minus relațiile cu părinții și cu mediul social privilegiat în care a fost crescut: nu știam, de pildă, că profesoara sa de franceză a fost mama lui Alain Paruit, sau că, ajuns în Statele Unite, a beneficiat de un prim sprijin instituțional din partea islamistului Daniel Pipes, fiul faimosului Richard Pipes. Amatorii de detalii biografice vor găsi multe informații prețioase aici, însă, din punct de vedere psihanalitic, pe mine m-a izbit un alt aspect, și anume complexul viguros al filiației eliberate pe care îl trăiește protagonistul: Vladimir Tismăneanu e un om liber, care trăiește într-o țară liberă; un *self made man* într-o țară și un mediu academic unde curajul libertății pornește din anticamera personală a competenței și ajunge în salonul de lux al notorietății, avînd o singură mare condiție: decizia de a nu privi în urmă, de a stabili, cu țara din care provii, o relație de distanțare lucrativă.

Pentru Tismăneanu, aceasta e și una scolarică, retorică, ce ține de metodă și de un factor diafan pe care, fără tendința de a minimaliza câtuși de puțin fenomenul, l-am putea numi „de mondenitate academică” obligatorie: cunoașterea tuturor, dar mai ales a celor mai recente cărți despre domeniul pe care-l studiezi, și a formulelor frapante, elegant-paradoxe care circulă despre temă în „lumea bună”, ca monedă de schimb. E, probabil, o blasfemie ce spun aici, dar Tismăneanu filtrează spațiul pe care-l cercetează prin cărți și prin *vocile solidarare ale autorității*: a pierdut contactul existențial, epidermic, empiric cu el, ceea ce nu înseamnă câtuși de puțin că nu îl cunoaște perfect, numai că suferința oamenilor din această zonă e, pentru el, o suferință livrescă, tot așa cum sunt și inerțiile, oscilațiile sau ezitățile personale sau strategic-etatizate ale zonei. Există, chiar și în cărțile foarte vii din acest domeniu – cum e în mod incontestabil cea de față, al cărei protagonist e indubitabil un intelectual fascinant și impecabil informat în știința pe care o practică – un soi de prezumție teleologică, popperiană: protagonistul *știe* că regimurile pe care le problematizează *trebuie* să ajungă într-o lume mai bună, spre care au pornit, numai că ceva – sau cineva – le mai întârzie pe drum; știe că, pentru a se impli-

ca în politică și altfel decât prin exasperare sau prin refuzul de a pactiza cu sistemul, un intelectual sceptic sau critic trebuie să devină *democratic*, deși s-ar putea să mai adate puțin în spațiul inerției nervoase a admonestării. Asemenea cărți, și multe altele de felul lor, sugerează cu claritate că *singura* cale a țării din fostul bloc politic răsăritean e una recuperativă, fiindcă duce spre o realitate pe care democrațiile Occidentului au atins-o *deja*, motiv pentru care aceste studii – sau interviuri, cum este cel de față – se ocupă în principal de patologii, fiindcă blocul ex-sovietic e spațiul foucaultian, deviaționist al Occidentului academic: aici pot fi studiate „boli” de care „societatea deschisă” s-a dezbatut deja, „diferențe” inerțiale, „anormale”, pe care civilitatea luminoasă a Occidentului le-a sublimat cu mult timp în urmă.

De la acest nivel înalt, de chirurg precis, depshologizat și infailibil, poate fi judecată și tensiunea principală a volumului, cea dintre conceptualizarea tăioasă, fină, de laborator a răspunsurilor formulate de către Vladimir Tismăneanu și patetismul adesea „cald”, pătimaș, participativ-dubitativ al întrebărilor formulate de către membrii grupului timișorean. Deși se cunosc foarte bine, deși inhibițiile nu mai funcționează, fiind deconstruite mai demult, între Tismăneanu și „A treia Europă” există o diferență de palier scolastic și psihologic: „A treia Europă” are îndoileli, mici marasme identitare de interior, crize – tot mărunte – de legitimare publică, în unele situații chiar de legitimare *politică*, din cauza unor ecouri indezirabile, aberante, superalicate pe ecranul național al fricii de secesiune și de regionalizare, în vreme ce Tismăneanu „funcționează” impecabil, depshologizat, cu lecturi formidabile, citate la tot pasul, în carte fiind pagini în care se răspunde la o întrebare prin citarea a cinci, șase sau chiar șapte volume actuale de referință – în detrimentul riscului intelectual, al originalității. N-aș merge până într-acolo încât să sugerez că ceea ce avem aici este un paricid sublimat, echivalent cu o delimitare de copilărie, însă mi se pare evident că Tismăneanu a înlocuit „țara tatălui” (cum ar spune Marta Petreu...) cu cosmopolitismul apatrid al Bibliotecii.

Între teleologismul popperian al protagonistului și interlocutorii din „A treia Europă” se mai insinuează o tensiune diafană, cea care provine din sentimentul existențial al istoriei. Pentru Tismăneanu, istoria e ireversibilă: duce la liberalism funcțional, materializat în împlinirea căutării unei lumi mai bune. Pentru timișoreni (ca pentru toți balcanicii sau răsăritenii deopotrivă), ea e virtual reversibilă: timpurile vechi se pot întoarce, spectrele ne pot cotropi din nou, unele continuă să circule printre noi, fie în loji de decizie politică înaltă, fie în posturi mai mărunte, dar care ne amăresc viața. Aș îndrăzni să spun că, pentru Tismăneanu, istoria are o dinamică de exponat, unde între analist și temă se interperne glaciațiunea de cristal a vitrinei; dimpotrivă, pentru timișoreni ea e suferință, frustrare, neîmplinire, spaimă și neliniște, are o concretețe personală abrazivă, malignă, insecurizantă. Pentru timișoreni, istoria poate avea o finalitate, și aceasta este fericirea; pentru Tismăneanu, fericirea e cel mult un capriciu social și politic retardant, în analiza căruia pot fi invocate mai multe volume. Timișoreni sunt *locuitori* ai spațiului din care pornesc

întrebările; Tismăneanu: doar un vizitator detașat al vechilor meleaguri.

Dincolo de aceste contraste se întinde, însă, teritoriul de excelență al politologului american, din care ai ce învăța: extraordinara sa priză la formule exegetice frapante, eleganța analizei, stilistica superioară a cuvântului și a competenței, itineranța (echivalentă cu notorietatea). Interviul e suprasaturat de formule memorabile, luate, și ele, din cărți memorabile: „într-o lume postideologică, într-o lume minimalistă, singura ideologie care ne-a rămas este cea a drepturilor omului”; „liberalismul fricii” (Judith Shklar): „un liberalism care nu este întemeiat pe admirația față de valorile liberale, ci pe conștientizarea riscurilor pe care le implică experimentele neliberale” (etc.). Tismăneanu are, pe de altă parte, darul de a te pune pe calea regală a disciplinei sale, prin – cel puțin – trei obsesii scolastice majore, care traversează întreg dialogul: Max Weber, Hannah Arendt și destinul disidenților central- și est-europeni, din rândul cărora se disting falanga poloneză (cu Michnik în prim-plan, dar și Kolakowski) și, mai ales, Havel, „un mare burghez” și „actor” al propriei autoipostazierii în rolul de președinte, atras de spațiul securizant al „microarmoniei”, pe care, pe urmele lui Virgil Nemoianu, și membrii grupului timișorean o cercetează cu osârdie în spațiul de macramé-uri dantelate al *Bürger*-ului Central-European (ușor diferit de halvaua levantină sau de șerbeturi, dar asta e o altă problemă...). Cel mai bun capitol: cel dintre paginile 74 și 121, în care se discută – superb! – despre destinul politic al intelectualului reprezentativ din centrul și estul Europei, în retragerea căruia din spațiul politicului eu aș mai introduce o singură dimensiune, dincolo de „oboseala eroilor” pe care o invocă Michnik: bilanțul de ansamblu al vieții de cărturar, decizia multora de a-și continua – și împlini – vocația. În drumurile mele am vorbit adeseori despre acest subiect, și am primit mereu același răspuns: că vine un moment în viață în care îți pui cu toată luciditatea radicală întrebare privind felul în care vrei să fii înfrânt: de către alții, în piața publică, sau de către tine însuși, în singurătatea creației. Mulți aleg singurătatea.

P.S. O mică rectificare, pornind de la citarea mea la pag. 71: la NEC, nu l-am întrebat pe Vl.T. de etnoistorie. Nu mă ocup de nimic ce este etno-, ci de psihoistorie, ceea ce este cu totul altceva.

Nepotul lui Caragiale

Sanda Cordoș

După *Hotel Europa* (1996) și *Pont des Arts* (1999), *Maramureș* (Cluj, Dacia, 2001) este al treilea roman din cea mai amplă, solidă și, în fond, provocatoare construcție narativă care încearcă să rețină artistic imaginea în mișcare (foarte adesea ambiguă și confuză) a României postdecembriste. Nu doar în planul literelor române, dar și în economia operei lui Dumitru Țepeneag, acest ciclu romanesc produce o înnoire pe care comentatorii au înregistrat-o cel mai frecvent prin trecerea de la onirism la realism. Fără să fie vorba despre o ruptură (câteva dintre temele și, mai ales, imaginile esențiale din scrierile anterioare sînt

reluate în trilogie, de la imaginea vîntorului fără pușcă – pe care, într-un excelent comentariu publicat în *Dicționar analitic de opere literare românești*, vol. 3, Ion Vartic o identifică drept imaginea emblematică a operei, cu valoare de mit personal – la cea a autobuzului ce nu mai oprește, a trupului adormit zvîrcolindu-se în așternut sau la imaginea turmelor de oi ce lunecă la vale), o modificare însemnată se produce, în chip evident, în poetica și universul operei. Dacă în textele de dinainte de 1989, Dumitru Țepeneag a experimentat dizolvarea temporalității (integrîndu-se, de altfel, într-o tendință mai amplă a epocii și a generației sale de a face din literatură un receptacol al Spiritului și, în general, al imaginilor eterne, anistorice), întrebuintînd tehnici ale simultaneității, dilatării temporale sau, dimpotrivă, a înghețării duratei (prin situarea în reverie sau într-o altă formă de timp imaginat), în romanele postdecembriste scriitorul pune timpul în mișcare și intră în istorie.

Această revenire în istoria care se mișcă (fie ea bezmetic, agresiv sau confuz) este modificarea substanțială pe care o resimt atât autorul, cât și creația sa, în egală măsură figuri și teme ale romanului, întrucît perspectiva narativă și, totodată, rolul central, de protagonist, îi aparțin unui personaj scriitor, într-o narațiune la persoana întâi (ce ea însăși îi întărește prerogativele, dar și situarea în durată). Situat în prim-plan, scriitorul este purtătorul celei mai evidente teme: tema autorului și a creației sale. Exilat din România și trăind la Paris într-un mediu burghez, tihnit și domestic, însurat cu Marianne, o franțuzoaică rațională, ironică, acidă, mare cititoare de romane (funcția ei esențială fiind, de altfel, în acest „menaj” plin de tabieturi, hărțuiei și mici infidelități, tocmai cea de Cititor, căruia într-un singur rînd, spre finalul trilogiei, Autorul îi scrie, recunoscînd patetic: „Fără tine sunt singur și nu știu încotro mă îndrept. Orbecăi și mi-e frică pe măsură ce mă apropiu de sfîrșit”), lipsit de nume pînă în al treilea volum cînd își alege, mai mult ascunzîndu-se decît dezvăluindu-se, numele de Ion, scriitorul se confruntă, mai întîi, cu istoria care trăiește, degradîndu-l, în propriul său trup. „Romancier blazat, obosit și în curs de îmbătrînire”, angoasat de „alunecarea asta în moarte”, scriitorul se teme cu fiecare volum mai mult (narațiunea se întinde pe durata a aproximativ zece ani) de oglinda care îi restituie un chip tot mai devastat. Dacă în *Hotel Europa*, personajul încă se amuză privindu-se în oglindă („chipul din oglindă mi se pare atît de caraghios încît pufnesc în rîs. Rîd de unul singur, în oglindă. Apoi mă simt mai bine”), ba chiar, parodic, scrie privindu-se în apele argintate care nu rețin decît „mîna și brațul, fără cap”, în *Maramureș* el evită să o mai facă „de parcă mi-ar fi frică să nu văd pe altcineva în dreptunghiul acela misterios”, unde „am îmbătrînit mai mult decît în capul meu”.

Identitatea corporală a scriitorului (spaima de bătrînețe și de boală, dar și, încă vie, dorința erotică) se prelungește și se contopește în identitatea scripturală. Cu același „pesimism rațional și obiectiv” cu care își examinează trupul, scriitorul își analizează și tribulațiile creației, dificultățile de a continua lucrul, revenirile, îndoileli-

le, dar și pofta și plăcerea de a inventa și de a-și scrie personajele. Granița între lumea autorului și cea a personajelor sale este, de altfel, foarte flexibilă, nu o dată cele două lumi se ambiguizează (mereu cu mare finețe și umor) în pagina scriitorului, în reveriile sale (atunci când este subliniată distanța imaginării) sau chiar în casa autorului care, detestând „să apară în ochii cititorilor ca un zeu ori ca un tată”, apare ca un confrate vizitat și, uneori, invadat de propriile personaje, el însuși fiind confundat – în ultima parte din *Maramureș* – cu unul dintre personaje, cu Ion Valea.

Ambiționând să „scrie” lumea nouă de după 1989 (*Hotel Europa* se recomandă, ironic, ca fiind „un roman despre revoluție”), să reprezinte, așadar, o realitate despre care Marianne crede că ar fi „o harababură fără sens și fără rost”, iar autorul apreciază că „nu prinde crustă o dată pentru totdeauna, rămîne ca o rană vie, permanentă”, scriitorul decide să se țină foarte aproape de faptele și discursurile realității, într-un sens, de această dată, extra-literar. Deși ne aflăm în mod categoric într-o ficțiune artistică, D. Țepeneag subliniază în mai multe rânduri (în registru ludic, adesea) că materialul cu care lucrează este preluat din realitate. Pe lângă bogatul material autobiografic cu ajutorul căruia își construiește personajul principal, scriitorul întrebunțează alături de personaje ficționale eroi cu identitate civilă, istorică, prezentate cu numele în clar (Alain Paruit, Paul Goma etc.) sau ușor schimbate, dar recunosibile (Trandafir Nedelea, Lăptaru etc.), după cum șesătura narațiunii înglobează limbaje din realitate, fie acestea fapte diverse decupate din presă (scriitorul se recomandă la un moment dat ca fiind un colecționar de fapte diverse), discursuri politice (spre exemplu cel ținut de președintele Constantinescu la Sorbona), transmisiuni sportive etc. Practicarea unei asemenea poetice de gradul zero, prin întrebunțarea realității prime, de la firul ierbii, în ficțiune, cu credința că altoită pe o viziune puternică (așezată „sub bolta unei idei”, în expresia lui Țepeneag, dintr-un mai vechi *sotron* reluat în volumul *Reîntoarcerea fiului la sinul mamei vătăcite*), aceasta semnifică îndeajuns și devine realitate literară, face din Dumitru Țepeneag cel mai pregnant descendent al lui I.L. Caragiale, de care îl mai apropie, de asemenea, un anumit tip de umor (din care nu lipsesc autoironia și comicul de limbaj), cultivarea unor *topos*-uri marcat caragialiene (berăria, cafeneaua, camera de hotel, odaia mic-burgheză), lipsa analizei psihologice și, construirea, în schimb, a unor „relații ocazionale, întâmplătoare”, însă misterios durabile, între eroi, precum și preluarea și resemantizarea, în locuri cheie ale narațiunii, a unor personaje și replici (cel mai adesea memorabile) aparținând lui Caragiale. Din toate aceste motive, înclin să cred că, după cum unul dintre personaje, pictorul Vasile, a realizat o lucrare de mare întindere, dispusă pe trei pereți ai atelierului, plecând de la un foarte mic tablou al lui Fra Angelico, la fel, miniatura „de mărimea unei ostii” (dar și de însemnătatea acesteia) din care a crescut trilogia lui Țepeneag este *momentul* lui Caragiale, cel care rămânând foarte ancorat în istoria care curge, i se susține, totodată, fiind nu doar copie, ci și oglindă/ imagine durabilă.

Tema majoră a trilogiei care leagă cu tărie lumea scriitorului și cea a creației sale este tema călătoriei, valorificată la palier și semnificații diverse, pentru că – din nou asemenea picturii Vasile, dar și în conformitate cu aspirațiile dintotdeauna ale artistului – Țepeneag tinde să se refere „la cel puțin două lucruri deodată”. La un prim palier, călătoria este exploatată în calitatea ei de sursă continuă a evenimentului și a peripeției, ceea ce face ca trilogia să poată fi citită ca un foarte agreabil *roman picaresc* în care personajele itinerante trec prin întâmplări deosebite, uneori senzaționale. Cîteva crime nerezolvate, furtul miniaturii lui Fra Angelico, precum și prezența unor detectivi nu foarte isteți, asigură construcției o dimensiune polițistă. La un alt palier, călătoria este, desigur, un *exod*, care pune sub semnul întrebării semnificațiile patriei, neamului, românității. De la Ion, studentul din *Hotel Europa*, participant la revoluție și posibil ucigaș al iubitei sale, primul care se grăbește să plece („Nu mai pot, nu mai vreau să rămîn în țara asta”) pînă la Ana și Smaranda care fac eforturi să nu mai revină, mai toți acești români își repudiază „țara asta prăpădită care o să se pună pe picioare cînd o să facă plopul pere și răchita micșunele...”. În traseul exodului, un singur personaj (anacronic prin raportare la epoca sa) străbate calea în sens invers: scriitorul care se întoarce în patria pierdută, fie că o face ocazional, în expediții umanitare sau turistice, fie într-un sens mai adînc, prin revenirea la creația în limba maternă, „la dialectul ăsta danubian, la limba asta pestriță și peticită, ca un *patchwork*, la jargonul ăsta de răsăpintie, de bandiți la drumul mare, de oieri asasini”.

Sub această imagine comună, burgheză, de ins supus eroziunii temporale, de care se apără cu rațiunea sa ironică și necruțătoare, scriitorul își rezervă o funcție *înaltă, o misiune*: el este profetul ce vestește resurrecția patriei sale. Nu întâmplător, desigur, a doua revenire în țară are loc în Maramureș, într-un spațiu care conjugă vitalitatea primară cu disponibilitatea vizionară (Maica Domnului se arată în plop), un spațiu care îngăduie ca imaginea finală a cărții să fie cea a scriitorului care, în timpul unei nunți, se înalță, nîmbat în lumină, la cer, pe calea paradoxală a profeților care și-au desăvîrșit rolul în mult confuza istorie. ■

Mic puzzle cu mine însumi

Claudiu Groza

Romanele ultimilor ani au oferit publicului român o varietate de teme și modalități discursive: de la parabola sofisticată, plurisemantică, la narațiunea fluentă/ fluidă; de la construcții fantas(ma)tice la parodii ale realității extrem-contemporane. Au lipsit, în schimb, romanele de dragoste (despre dragoste, aș spune mai degrabă). Fără îndoială, despre dragoste s-a scris destul în volumele ultimei perioade, dar poveștile erau fie rizibile, fie (cvasi)derizorii, oricum înfățișate cu detașată ironie auctorială. (Însăși sintagma „poveste de dragoste” sună cumplit de deșuet și de ridicol, chiar și numai datorită contaminării cu spiritul te lenovelelor – anglosaxone sau sudamericane –

omniprezente. Pe de altă parte, sensibilitatea noastră s-a schimbat într-atît încît o relație amoroasă are mai curînd conotații pragmatic-sexuale decît romantic-idealiste.)

Totuși, în cel mai recent volum al său – *De departe spre aproape*, Ed. Paralela 45, 2001 – Mihai Dragolea ne oferă o poveste de dragoste. O poveste de dragoste post-modernă, firește, adică nu balzaciană ori stendhaliană, ci marcată de nervurile unui discurs diaristic și de ample secvențe retrospective. Fundamental însă, narațiunea evoluează concentric, în jurul acestui *love-story*. Rigid rezumat, subiectul nu are nimic spectaculos: e evocarea unei relații „adulterine” dintre doi oameni maturi, amîndoi căsătoriți și cu copii, colegi de serviciu, despărțiți pentru moment de servituții conjuncturale: el se află la Basel, în Elveția, ea – Ema – urmează să plece, foarte curînd, în SUA. Culoarea, pregnanța, avalanșa narativă rezultă, de fapt, din această tensiune a despărțirii, care îl face pe El să rememoreze nu doar această poveste de dragoste, ci un întreg parcurs existențial. Însemnările cotidiene ale sejurului helvetic alternează cu pasaje retro-proiective povestite la persoana a treia. E ca și cum însă Naratorul ar vedea filmul propriei vieți, încît el se confundă cu personajul despre care vorbește.

Se compune, astfel, un portret obișnuit al eroului, bărbat căsătorit, cu doi copii, petrecîndu-și viața în limitele unui repetitiv ritual domestic-profesional, întrerupt doar de întîlnirile cu Ema. Faptul că se află departe de femeia iubită – într-un loc care, altfel, ar trebui să-l mulțumească pe deplin – încarcă notele diaristice de nostalgică amarăciune. Zilele periplului helvetic sînt mai toate terne, colorate doar de vizitele în muzeele de artă.

Puzzle-ul romanesc se completează cu mici istorii adiacente, ce conturează universul eroului: o iubire adolescentină care-l face să-și interiorizeze afectele; stagiul profesional într-un sat „pe malul Prutului”, Mușata – așezare liminară, promiscuă, cu întîmplări neverosimil stupide (crezînd că are șoareci în televizor, o femeie vîră pisica în cutia de lemn); delegații împreună cu Ema, prilej de a petrece un oarecare timp împreună ș.a.m.d. Toate aceste istorii – atît de diverse în fond – au un aer comun de trecut, o patină de fotografie sepiă. Filtrate prin evocarea Naratorului, ele își pierd vitalitatea, se estompează, dar rămîn fixate, totuși, pe retina lectorului. Romanul se încheagă, astfel, persuasiv și – în ciuda aerului său trist – ispititor: e o poveste pe care și-o poți asuma.

De departe spre aproape are însă și o dimensiune ce scapă cititorului obișnuit (o calitate prozastică, de altfel): un marcat *autobiografism* ce transpare cîteodată: eroul și-a făcut studiile universitare în orașul C., unde a fost și redactor la o „celebră revistă studențească”; e scriitor; provine din orașul P., „loc al venurilor și plecărilor”; lucrează la o instituție care produce „emisiuni” etc. Toate aceste date mi-au evocat, instantaneu, chipul lui Mihai Dragolea.

Dincolo însă de aceste elemente conjuncturale – a căror oglindă „în real” se va încetșoșă, cu timpul – *De departe spre aproape* rămîne cartea unei anume *acuități senzitive* pe care ne-o inhibăm din ce în ce mai mult. O narațiune *introvertită* (sesizați oximoronul). O poveste de dragoste picturală, din care însă tușele roz-siropoase lipsesc cu desăvîrșire. ■

Ce poate aduce Sud-Estul?

Mircea Muthu

Care este aportul Sud-Estului în procesul de re-integrare europeană sau, mai corect, unde ar trebui să căutăm „plusul” acestui complex de națiuni, menținut într-o periferialitate seculară în raport cu centralitatea apuseană? Un răspuns general sună doar asertiv, mai mult, ne plasează undeva deasupra alcătuirii de *puzzle* multietnic, după cum inventarierea detaliată și incompletă riscă să obtureze dimensiunile mari ce se articulează într-un fundal. Ideea, recurentă, că Sud-Estul de astăzi constituie, socio-economic vorbind, o imensă povară și că n-ar depăși multă vreme de-acum încolo o existență vermiculară, întreținută de tensiunile etnice, alimentează mefiența mai veche a Vestului și pe care deceniile post-Ialta n-au făcut decât să o consolideze. E la fel de adevărat însă că fenomenul imigraționist, desfășurându-se pe două axe principale (Est→Vest și Sud→Nord) implică, alături de problemele specifice adaptării, și necesitatea de a se configura o *forma mentis* mai largă, aluvionată firește și de particularisme încă funcționale și în tonalitate stenică. Iată, spre exemplificare, câteva atributivări posibile la zestia continentală, localizabile în perimetrul cultural și nu numai.

1. Aducând cu sine coabitarea celor trei straturi culturale – *arhaic, medieval și modern* – Sud-Estul poate ajuta Europa să-și reînvețe trecutul și, nu în ultimul rând, să-și remodeleze proiectele de viitor. Aici, un examen arheologic sui-generis ne arată că sedimentările sunt încă în curs, încetinite fiind de conjuncturi mereu nefavorabile la răscruce imperiilor vii sau moarte. Fenomenul poate fi ilustrat, în imaginarul cu suflu epopeic, de tensiunea fertită dintre *demitizare* și corelatul său cu sens invers (*mitizare*) ce leagă, prin același ritm pulsatoriu, pe un Kazantzakis de Ivo Andrić, pe aceștia de Ismail Kadare și Sadoveanu ș.a. În acest cadru funcțiile tripartite sunt circumscrise pe cale analitică și comparativă. Astfel, dimensiunea simbolică ce structurează povestirile lui Vasile Voiculescu își păstrează, chiar dacă parțial, funcția *operativă* (constitutivă vârstei arhaice), la care se adaugă funcția *interpretativă* (transmisă prin *legatum*-ul culturii folclorice) și cea preponderent *aluzivă* (specifică literaturii culte). Restrângând și mai mult aria, vom observa că multe motive sau același motiv întâlnit în spații culturale diferite sunt definibile prin izomorfisme determinate tocmai de convergența amintitelor paliere istorice. *Lostrita* (V. Voiculescu) comunică, prin acest cod, cu *Lighea* (Lampedusa) – motivele acestea intrând, structural vorbind, în sfera așa-numitului *mit semianthropomorf*, ce trimite la o aproape eternizată, în Sud-Est, perioadă de trecere. Dincolo de schimbările de accent, remanențele arhaice și folclorice particularizează un spațiu de confluențe, a cărui vitalitate este fructul aliajelor paradoxale dintre vechi și modern.

2. Legătura, vie încă, dintre *ureche și ochi*, dintre *vorba* rostită și *cuvântul* scris se legitimează, în tot Sud-Estul, prin cultivarea modelului diegetic – *povestirea* – și, prin extrapolare, supraviețuirea și asimilarea unor segmente reprezentative din cultura orală. Este, fără-ndoială, un mijloc important de resuscitare a imaginarului literar, deși artistul contemporan își reprimă de regulă nostalgia, pe care și-o exprimă în chip deschis de pildă poetul sîrb, imaginându-se *Pe vremea cînd sîrbii citeau cu urechea*. Desigur, întoarcerea la modelul homeric este imposibilă, dar importantă rămîne evitarea rupturii definitive, iremediabile dintre cele două ipostaze de comunicare lingvistică. „Lecția” sud-estică rezidă în apelul la resocializarea efectivă a „mesajului” în condițiile suprasolicitării privirii, a ochiului ce nu poate suplini absența palpitului de viață oferit de oralitate.

3. Determinările geopolitice și ideologice au condus la „căderile” repetate ale Sud-Estului, obligat să-și asume conjuncturalul și, mai ales, să rezolve raportul dintre *virtualitate și actualizare* fie în gramatica derizoriului (a parodicului), fie în aceea a tragicului. (Virtualul, tradus de obicei ca „lume a posibilului” sau, în termenii limbajului teologic ortodox, ca „lăuntric nemanifestat, dar în puțință de manifestare” orchestrează procesul, resimțit drept crucial în răsărit, anume *convertirea negativului în pozitiv*. Teologia ortodoxă este, se știe, *apofatică*. Împreună cu un capitol însemnat din metafizica răsăriteană ea schițează ancadramentul ideologic al procesului de *pozitivare a negativului* într-o geografie pînă nu de mult adiabatică și care a condus și la apariția unei alte filosofii, aceea a supraviețuirii – ambele înrădăcinate în mentalitățile colective. Recunoscîndu-și radicalul în paradoxul ontologic al lui Parmenide (=ființa preacăz întărește, de fapt, realul), conversa are o finalitate soteriologică, ea folosește cu precădere canalul autoscopic, „pe verticală”, modalitate rede-

vabilă în primul rînd gîndirii de factură răsăriteană.

4. Pe fundalul de *cosmopolis*, articulat de „forma de universalitate” bizantină (Nicolae Iorga) și prelungită, vreme de cinci secole, de către Semilună au apărut mișcările naționale cu derivatele naționalismelor de toate gradele. Tensiunile dramatice, generînd conflicte la prima vedere insolubile, circumscriu conceptul de *echilibru instabil*, împins la rangul de atribut definitoriu pentru această parte de lume. Sud-Estul oferă o altă „lecție”, de astă dată prin rîcoșeu, constructului european în formare, aflat el însuși între modelul american ofensiv și performanțele din Extremul Orient. Riscul generalizării – din rațiuni economice, paideice, politice ș.a. – a „echilibrului instabil” poate fi diminuat printr-o lucidă și concertată apropiere a unor erori de fapt mai vechi, ce vizau rezolvarea părtinitoare a „chestiunii orientale”. Sigur, „cele două părți ale Europei au reciproc nevoie una de cealaltă” (Al. Dușu), cu condiția, de pildă, a eliminării Sud-Estului ca alteritate absolută din discursul occidental și central-european. Dacă individualitatea Sud-Estului se datorează, în principal, conștiinței ortodoxe și problemelor asemănătoare declanșate de modernizările forțate, e la fel de adevărat că, prin statutul său de „categorie relațională” (adică de *punte* între culturi și civilizații), Sud-Estul va îmbogăți spiritul european chiar și pe linia amintitului „echilibru instabil”, în sensul bun al termenului.

Exemplele de mai sus, la care mai pot fi adăugate și altele, sugerează doar liniile mari, direcțiile din care Sud-Estul vine spre europocentrismul consolidat ca paradigmă în ultimele trei secole. Întîlnirea este nu numai posibilă dar și necesară, de vreme ce „alteritatea” balcanică fusese fasonată deja prin acțiunea catalitică a celor două modele – *francez și german*. Secolul al XIX-lea sau „Europa revoluționară și a națiunilor” a constituit o etapă decisivă în eforturile Sud-Estului de a se alia la valorile occidentale. Tot atunci însă a fost postulată starea, prelungită pînă astăzi, de *limes*, de frontieră a universului balcanic. De aici, un lung șir de stigmatizări, acompaniat de o adevărată retorică a balcanismului ce, „creată și importată din Occident” (Maria Todorova), a fost extrapolată cam oriunde au apărut stări conflictuale zonale sau regionale. Tocmai de aceea, o discuție consacrată nu doar „clișeului negativ” ci aportului real pe care Sud-Estul e capabil să-l aducă în cercutul european de mîine e menită, cred, să limpezească – prin eforturi conjugate – desenul complicat al Europei de Sud-Est. ■

Debut

Noua generație de cuvinte

Iar se revoltă cuvintele.

Cer azil politic în Dicționarul de

conversație

și sfidează bunul simț al realității ficționale cu ținuta lor sumară.

Cer, pămînt, complicate intervenții chirurgicale, erori de calcul și de pronunție, calamități naturale, sintetice și culturale pe toate le înfruntă, fără discriminări, la braț cu strada.

CARMEN SKORKA

Poeme de Grigore Scarlat

Înainte noastră

Oricît aş ciopli în pridvorul casei
Nu mai dau de copilărie.
Ca o sugativă, lemnul
A absorbit orice urmă
De elan, miracol, speranță.

Înainte noastră
S-a prăpădit pădurea
Care susținuse bolta necuprinsă –
Semnul acesta, divin,
Între pământ și cer.

Oricît m-ai îndemna
Să ascund lucrarea vremii
N-o pot face.
Pierzania există,
Privirea ei ne înconjoară,
Cum haita de lupi
Strânge cercul în jurul
Bietului rătăcitor.

Se duse

Se duse suflarea ei ca un nor
Care nu va mai reveni
Deasupra întinderii,
Deasupra casei, viței de vie.

Un timp va rătăci
Peste zăpezi, troiene,
Iar primăvara va răscoli
Trandafirii ce au înflorit
În absența ei.

Doamne, ce triști pot fi
Și trandafirii când nu mai simt
Privirea aceea ce-i proteja
De înghețul neașteptat.

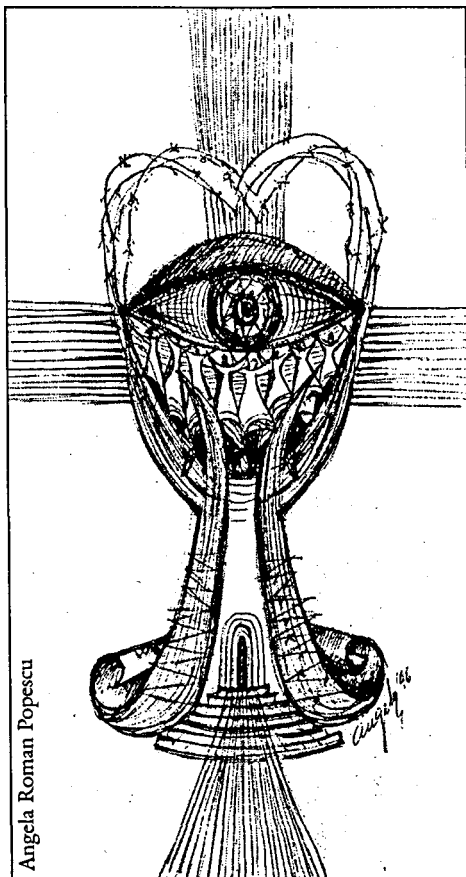
Se duse suflarea ei,
Și ziua cea de pe urmă,
Respirația mea e un plîns
Ce-mi îngheață, pe buze.

Revenire

Seară grea, de noiembrie,
Mai apăsătoare decît anotimpul
Care ne apleacă umerii
De parcă ar fi catargele
Unei corăbii abandonate.

Și, poate, sîntem o corabie
De vreme ce plecăm dintr-un port,
Pentru a ajunge într-altul,
Aruncînd atîtea lucruri, la întîmplare,
Ca înaintarea să fie sigură.

Seară de noiembrie,
Îmi toarnă plumb în picioare,
Pentru ca, mîine, urmele,
Pe zăpada ce a căzut toată noaptea,
Să-mi trădeze pașii
În iarna ce a ocupat
Teritoriul abandonat.



De la mari depărtări

Numai viața contează,
Numai ea ne obligă
Să ne amintim și de cei
Care ne-au ridicat în slăvi.

Restul devine un amalgam,
Un steril ce acoperă păduri,
Orașe, cîmpii și popoare,
Restul sînt tonele de nisip
Unde norocoșii găsesc
Sclipind, grame de aur.

În această zi,
Ca un animal hăituit,
Viața încă se mai zbate
În trupul tău captiv, –
Un jar ce se stinge
După ce a întreținut
Flăcările ce se zăreau
De la mari depărtări.

Decembrie

Să fie aceasta
Ultima lună cînd ne mai vedem,
Cînd respirăm, împreună, aerul
Camerei acesteia încălzite
Cu salcîmii roși de timp?

Sfîrșitul este, oricum, în noi,
Închis cu lacăte,
Și cum l-am putea opri
Pe necunoscutul acela
De a forța încuietori,
Cu cifruri secrete,
Pe care le-am păstrat
Cu sfințenie, ca pe o taină a noastră?

Ninsoarea ne acoperă chipurile,
Chiar dacă fulgii de zăpadă
Iau forme hilare pe pervazul ferestrei.
Cu duhul iernii ne despărțim,
Scăzînd ca ziua în solstițiu.

Poate să fie

Rîul acesta, –
Atît de limpede, albastru,
Sub privirile ce-l înalță
Ca pe un străvechi, decăzut, astru,

Poate să fie și Styx-ul nostru
Pe care îl vom trece, într-o zi,
Sau într-o noapte, –
Într-o noapte, mai ales, îl vom zări,

Cum fiara din noi o va ucide
Și cum oasele le va măcina
Ca pe niște grăunțe de grîu –
Făina mai albă ca neaua...

Rîul acesta, –
Atît de limpede, albastru,
Se poate, într-un ceas, schimba,
Cum gloria lumii se petrece
Sub biciul dictatorului
Ce l-a probat, îndeajuns,
Pe spinarea noastră –
Colină supusă, mereu să se aplece.

Lumina din pod

Carmen Firan

Lya avusese atunci ideea să dea o petrecere. Nu atât pentru aniversarea de 50 de ani a lui Ricardo, cât mai mult ca să sărbătorească achiziționarea a zece tablouri de către o Galerie din SoHo, eveniment unic în biografia artistică a lui Ricardo. Invitaseră câțiva prieteni din New York, artiști italieni din New Jersey, critici de artă și ziariști de la gazetele locale. Lucrurile începuseră să scriștie între ei. Nu aveau rude în America, nici copii, iar duetul vioară-tobă suna tot mai discordant și agresiv. Lya nerăbdătoare, el pasiv. Lya temeinică, pragmatică, posedată de rosturi sociale și pă-mânțești. Ricardo aerian, visător, cu bucurii eterice, fericit de elasticitatea luminii, de aburul respirației în fiecare dimineață când se trezea cu gândul la șevalet.

Brian fusese adus la petrecerea aceea de un fotograf din New York, italian și el. Să fi fost cam de vârsta lui Ricardo, poate chiar sărit de 50. În aglomerația generală, Brian a trecut neobservat la început chiar și pentru gazde. Lya era aferată, făcea grațioase conversații încercând să-i convin-gă pe toți de latura comercială a picturii lui Ricardo care firește lipsea cu desăvârșire. Spera să-și lărgească cercul de relații și să identifice viitori cumpărători pentru tablourile lui stranii, de mari dimensiuni, cele care scăpau nedistruse de însuși creatorul lor mereu nemulțumit de expresia luminii ori de absența inefabilului. Fasoane, conchidea Lya, capricii, lipsă de maturitate. Un iresponsabil care îi tocea ei nervii la adăpostul ciudățeniei artistului în căutare de dracu' știe ce.

Ricardo era mai degrabă trist în acea seară. Îl plictisea hărmălaia aia, rîsetele artificiale ale nevesti-si, exclamațiile conjuncturale de admirație ale celor care dacă tot îți intrau în casă, îți mînceau mîncarea și îți beau băutura n-o să-ți spună că nu dau doi bani pe arta ta. Stătea retras într-un colț, mormăia ceva neclar pe un ton politicos dar neatent ori de câte ori cineva se apropia de el să-l felicite. Între timp se îmbăta conștiincios privind-o pe Lya care mișuna peste tot agitată, marcată de rolul ei de manageră, agent de *public relations* și impresar.

Brian stătea în alt colț la fel de singur și de plictisit tot întrebîndu-se ce caută el acolo, de ce prietenul lui fotograful insistase atîta să-l ia cu el. Nu cunoștea pe nimeni și nici nu dorea să cunoască pe careva. Spre seară toată lumea a ieșit în grădină. Mulți erau deja amețiți. Lya prevăzuse un grătar lângă lacul artificial din fundul grădinii, loc cu adevărat spectaculos care creștea mult valoarea casei. Căra singură din căsuța de vară sticlele cu vin și bere rece, tăvile cu carne și hamburgeri.

– Fă și tu ceva! îi spuse printre dinți lui Ricardo păstrîndu-și zîmbetul protocolar pentru invitați. Cad în cap de oboseală. Doar pentru tine e petrecerea asta.

– Pentru mine? Tot circol asta? Dar pe mine m-ai întrebat? Nu aștept decît să-i văd pe toți odată plecați.

– Măcar vorbește puțin cu ei!

– Ce să vorbesc?! Nu știu engleza. Și sînt surd!

– Te-ai îmbătat. Și ești ca de obicei un porc. Nu meriți de fapt nimic.

– Atunci nu mai fă nimic. Ți-am cerut eu? Eu vreau să rămîn singur și să-mi amestec niște culori. Ai văzut reflexia copacilor în lac?

– Am văzut pe dracu'!

– Să vă ajut cu ceva? se auzi Brian vorbind. Lya tresări plăcut și schimbă tonul. Îi întoarse spatele lui Ricardo și i se adresă duios lui Brian, flatată de gestul lui.

– O, sînteți foarte drăguț. Dacă vreți să cărați sticlele astea. Și poate vă îngrijiți de grătar? Se simte nevoia unui bărbat în casa asta! mai spuse ostentativ trăgînd cu ochiul la Ricardo care oricum nu o auzea.

Brian a preluat rolul bărbatului în casă. Pentru o seară era amuzant. Nu avea chef de mondenități așa că se ocupa de toate, de la băutura la grătare, servind musafirii după dorințe. Terminase și de strîns sticlele goale, aruncase farfuriile de carton murdare în sacii mari de plastic, ba chiar cărase gunoierul în fața casei de unde avea să fie ridicat a doua zi. Se așeză apoi într-un șezlong cu fața la lac și rămase nemișcat privind copacii, ascultînd gîzele care țiuiau în întunericul cu miros de frunze arse coborît peste frumoasa proprietate a acestui cuplu disfuncțional dar în fond simpatice. Ricardo veni și se așeză alături. Adusese cu el o sticlă de vin și două pahare. Le ținea strîns la piept. Tăceau amîndoi. Se auzeau broaștele orăcîind și rîsetele femeilor excitate de alcool.

– Vine furtuna.

– Ce zici? întoarse Ricardo capul spre el.

– Vine furtuna. Păsările zboară în ceruri și apoi își dau drumul. De parcă le-ar scutura cineva dintr-un sertar.

– Foarte bine. Poate pleacă aștia și rămînem și noi liniștiți să bem un pahar.

Brian îl privi o clipă tăcut.

– Îmi place ce faci.

– Ce zici?

– Ți-am văzut câteva tablouri. E bine.

Ricardo turnă vin în cele două pahare. Lăsă sticla jos pe iarbă și îi întinse unul lui Brian.

– Locuiești în Boston?

– Nu. Am lăsat slujba. Vine un timp cînd trebuie să te oprești.

– Hmm, dădu din cap Ricardo. Știu ce spui. Deși n-am avut în viața mea o slujbă. Sînt nedisciplinat. Dar de pictat, pictez și cite zece ore pe zi. Apoi rup tot, rîse Ricardo. Îmi place foarte puțin din ce fac. Mă joc. Acum mă joc la niște pasteluri. Birne și căpițe de fin. Știi ce e o căpiță de fin?

– Știu, zîmbi pentru prima oară Brian după multe săptămîni.

– Cu ce te ocupi?

– Am lucrat într-un laborator de biologie în Boston.

– Și ce face un biolog?

– Cercetează structuri. Țesuturi. Sisteme. Ceea ce se cheamă natura intimă a lucrurilor.

– Cred că toate meseriile și toate artele se ocupă de aceeași chestie. Structura intimă a lucrurilor. Dracu' știe ce înseamnă asta. Îmi imaginez că sîntem alcătuiți dintr-o infinitate de micro-organisme care se îmbină și funcționează perfect împreună. Un puzzle viu. Diversitate și coerență. Și dacă unul o ia razna intervine eroarea. Unii îi zic virus, alții pur și simplu boală. Toate sînt în noi de la început. Sănătatea e doar o problemă de echilibru. Să-ți ții interiorul în armonie, să nu stîrnești vreunul din micro-organismele alea. Dar parcă poți să știi ce faci? Avem noi controlul structurii noastre intime? Știm noi ce se întîmplă acolo?

Ricardo reumplu paharele cu vin.

– Și, ia să vedem, ce metode avem să pătrundem dincolo de ce se vede? Știința! Bun. Ea își face mereu datoria. Studiază, cercetează, decodifică. Și, mai ales, cuce-rește. Cu-ce-rește? Știința e de fapt un război. Vrea să domine, să controleze tot. Pe de altă parte, avem credința. Buuun! Ceva mai complicat. Stări iluzorii de ridicare spirituală. Ți se pare că înțelegi și te afunzi în neînțeles. Că doar Creatorul n-a fost nebun să lase misterul neprotejat. Noi sîntem sortiți căutărilor și îndoiieli. Certitudinea nu ține de omenesc. Creatorul și-a făcut și el datoria. Ne-a dat suficient. Cuvîntul și lumina. Faceți dragii mei ce vreți cu ele. Și dacă nu vă ajunge o viață, vă mai dau cîteva, tot n-o să ajungeți niciunde. După cum și aștia cu știința lor, fac ce fac și tot în parohia mea sîrșesc.

Ricardo își goli din nou paharul. Brian părea că nu-l mai ascultă, deși cînd Ricardo se opri din vorbit pentru a-și turna și ultimele picături de vin din sticlă îl privi nerăbdător.

– Ar mai fi arta. Ei bine, pentru artă Creatorul are o slăbiciune. E sensibil la interpretări.

– Ricardo! Ricardo! Vino odată încoace. Pleacă oaspeții!

– Să plece! îi șopti lui Brian și se ascunse în surzenia lui.

– Ricardo! țipa Lya din terasă.

– Du-te și spune-i că sînt beat mort și i stric imaginea dacă apar așa în fața prețioșilor invitați. Mai spune-i că am realizat brusc că am 50 de ani și realitatea asta m-a dărîmat. Orice bărbat serios nu poate rămîne indiferent cînd primește așa o lovitură. 50 de ani! Și mai am încă atîtea de făcut pe-aici! chicoti Ricardo.

Brian se ridică să-i ducă Lyei mesajul. Era înalt și slab, cu mișcări delicate, de balerin. Misterios și trist.

– Și adu o sticlă de vin cînd te întorci.

– Cred că ar trebui să plec și eu.

– Unde?

– Asta chiar nu știu.

– Atunci stai aici.

Lya renunță la prezența protocolară a lui Ricardo. Oricum, ar fi fost ursuz și nepăcut. Îl lăsă în plata Domnului și mai salvă ea încă o dată aparențele. Brian se întoarse cu încă o sticlă de vin din frigiderul plasat strategic în căsuța de vară. Prietenul lui fotograful îl aștepta în capul scării.

– E tîrziu și mă așteaptă Gino.

– Gino?

– Fotograful.

– A, Gino! Parcă spuneai că nu știi unde pleci.

- Nu știu. Am stat la Gino ultimele două luni. Acum i s-a întors prietena din Italia și trebuie s-o întind. Spunea că încercă să vorbească cu niște vecini de-ai lui care ar avea o cameră la subsol...

- Stai să mai bem un pahar înainte să pleci. Și de altfel de ce n-ai rămâne aici dacă tot n-ai unde să te duci.

- Cum să rămân?

- Uite așa bine. Poți să stai în căsuța asta din grădină. Nu e cine știe ce, dar ai de toate. Lumină, căldură, baie, televizor. Plus frigiderul cu băuturi, zîmbi Ricardo.

- Nu... nu pot. Nu ți-am spus tot.

- Mi-ai spus tot. La scurt timp după ce ai împlinit 50 de ani te-au ajuns angoasele. Ai lăsat slujba, ai renunțat la tot și te-ai dat pe mîna ideilor. Vagabondaj, ar spune unii, printre care și Lya. Iresponsabilitate. Dar eu înțeleg. Trece viața și nu facem nimic cu ea. Ai copii?

- O, nu!

- Foarte bine.

- Familie?

- Uite ce e, chiar nu pot să rămân.

- Prostii. Hai în pod să-ți arăt ce fac!

Ricardo o luă înainte ținînd strîns de gît sticla de vin abia desfăcută. Brian îl urma tăcut. Cînd trecură pe lîngă Lya, Ricardo îi șopti la ureche:

- Gino poate să plece dacă vrea. Brian mai rămîne.

- Unde vă duceți?

- Sus. Să-i arăt ultimele tablouri.

- O! rosti Lya bucuroasă că în sfîrșit arată cuiva ce lucrează.

Asta se întîmpla rar. De obicei nu lăsa pe nimeni să urce în pod. Pe ea nu o chema niciodată acolo sus.

- Și nu mai bea!

- Doamne, ce pisăloagă! murmură Ricardo urcînd cu greu scărița îngustă de lemn. Îmi pîndește fiecare gest, îmi măsoară respirația. Poftim, că mă înec. Asta cu siguranță și din cauza ei. Am o răbdare nesfîrșită. Nesfîrșită! se lamentă Ricardo gîfîind în ritmul scîrșitului treptelor.

Podul era într-adevăr mare cît o biserică. În prag se tăvăleau de plăcere un motan gri și o pisică roșcată.

- Samson și Dalila, îi prezentă Ricardo. Pentru ei aici e un adevărat Paradis. E plin de șoareci.

Cît era de mare, podul era ticsit cu lucruri. Părea că mai multe case fuseseră demontate și depozitate acolo: cutii de carton și cufer, materiale de grădină, ferestre și uși jupuite, haine, vase, accesorii de sport, lemne, placaje, manechine și mai ales bucăți, cioburi, rămășițe din toate astea.

- Cînd ne-am mutat în casa asta, acum zece ani, nu-mi găseam locul în nici o cameră. Erau curate, mici, îți cădea tavanul în cap și parcă din podele venea un miros de clor. Lya visa să-mi fac un atelier în camera mare de la etaj, ordonat, civilizat, în care să poată veni lumea, vezi Doamne, să mă admire în timp ce lucram, să cumpere tablouri și să-l vadă pe artist în suc propriu. Se presupunea că și eu să fiu la fel de curat, ordonat, civilizat, cu șortuleț vopsit

doar un pic, cît să par convîngător și palme mereu albe, gata să strîngă o mîna de cum-părător. Doar că eu am ales podul.

- E un loc extraordinar.

- Oho! Iar aici pot fi singur! Lya urcă doar să mai arunce cîte ceva. Ea a produs aglomerația asta pe care o vezi. Din gelozie. Să populeze spațiul care e numai al meu. Urcă de două-trei ori pe zi sub pretext că mai cară cîte ceva doar ca să vadă ce fac. Pictez sau nu? Rup sau nu tabloul la sfîrșit? Beau? Fumez marijuana? Mă simt bine cu mine? Asta urăște cel mai tare. Faptul că mă simt bine singur. Pentru ea e cea mai mare ofensă. Pentru asta știu că n-o să mă ierte niciodată. Dar să știi, bătrîne, că am lucrat la singurătatea asta! Am luptat pentru ea.

- Da, nu se obține ușor, confirmă Brian cu gîndul în altă parte.

Ricardo turnă vin în două pahare murdare și îi întinse unul. Ușa scîrșii și se lovi de stîlpul de lemn care o proptea să nu cadă.



Lya băgă capul discret, apoi intră victorioasă.

- Ce faceți aici?

- Ne distrăm. Și te bîrfim pe tine.

- Păi cum altfel?! Am venit să aduc cutiile astea de bere și sticlele goale.

- N-ar fi fost mai ușor să le arunci?

- Cine știe cînd ne trebuie... Vezi să nu bei mult! Oaspeții au plecat.

- Foarte bine!

- Te-ai purtat deplorabil. A fost o petrecere reușită, nu-i așa? i se adresă lui Brian. O, și mulțumesc pentru ajutor! Ți-a arătat tablourile? Nu așteptă răspunsul. Coborî înapoi scările tîrîndu-și papucii de casă.

- Ce zici, dom'ne, ce diabolice sînt femeile astea?! Vor să ne țină mereu sub control. Și ne toacă mărunt-mărunt, ca termitele, pînă nu mai rămîne nimic din noi.

- Eu nu mă pot pronunța...

- Chestia asta cu adunatul lucrurilor cred că e și o boală. Nu se poate despărți

de nimic. Strînge tot, recuperează tot. Posesivă pînă și cu lucrurile inutile. De altfel pentru ea și eu sînt în categoria „inutilități“.

- Ricardo, să nu uiți lumina aprinsă! strigă Lya din ușa dormitorului.

Ricardo dădu deznădăjduit din cap.

- Cînd am intrat în podul ăsta prima oară am știut că va fi locul meu. De-atunci n-am mai regretat casa noastră din Italia, n-am mai avut nici o nostalgie. Era atît de mare și gol că nu știam unde să-mi așez șevaletul. Dar foarte populat cu șoareci, albine, porumbei. Era plin de căcăței peste tot. Primăvara făceam cuiburi pentru rîndunele. Toamna puneam coșuri cu nuci și alune că știam că începe perioada strîngerii de provizii la verighetă.

Își mai turnă vin, îl studie pe Brian cu privirea și dădu la o parte cearșaful care acoperea o stivă de pînze proaspăt pictate.

- Mi-a mers bine zilele astea.

Brian le lua pe fiecare, le privea de la distanță ca un profesionist, aplecîndu-și capul pentru a schimba unghiul și lumina.

- Nu mă pricep la pictură, spuse într-un tîrziu.

- Slavă Domnului!

- Dar îmi place mult ce faci. Lucrurile astea transmit ceva. Sînt vii. Au un oarecare mister. Stîrnesc ceva în mine. Stări, amintiri, sentimente. Și pot să văd dincolo de ele. Un fel de bucurie, nu știu cum...

- Vezi, tocmai asta e problema Lyei! Nu e deloc interesată de ce e dincolo de lucruri. Nu vede mai departe. Trăiește numai din exterioare. Și asta o împiedică să fie fericită.

- Cine e fericit? își întoarse Brian privirea spre el.

- Eu sînt fericit.

Ricardo își desfăcu brațele ca și cum ar fi vrut să ia podul în brațe.

- Acum. Aici. În fiecare dimineață cînd mă trezesc și mai am încă o zi de pictat. Stau în podul ăsta singur în fața șevaletului meu și sînt fericit. Și lumina are în fiecare zi altă culoare, altă strălucire, după anotimp, atmosferă, umiditate. E moale și blîndă, cu reflexii portocalii în diminețile de toamnă, roșiatică și încinsă înaintea furtunii. Sînt momente cînd e tăioasă. M-aș putea tăia în ea. Sau glaciară. Îmi înțepenesc degetele pe pensulă. E materială și grea la apus, rarefiată și translucidă la începutul primăverii. Și uneori neagră, neagră pînă nu mai văd nimic. Am o bună relație cu lumina. Aș putea-o picta la nesfîrșit. În solzii de pește, pe o coapsă de femeie, în ochii călugărilor, pe lama de cuțit, în paharul ăsta cu vin. La nesfîrșit. Nu mă plictisesc niciodată. Nu mă satur niciodată. Nu mi-e frică decît de ziua în care nu voi mai putea să pictez.

- Ricardo! Gata, ajunge! La culcare! Stinge lumina! se auzi imperativ vocea Lyei pe scări în sus.

- Las-o în pace! îi spuse Ricardo liniștit. Cum n-avem copii nu poate striga decît la mine. Nu mă poate decît pe mine chinui. Altfel, sigur, e fată bună. Îmbătrînim fiecare după sufletul nostru. Eu, în tăcere. Ea, strigînd.

(continuare în pagina 30)

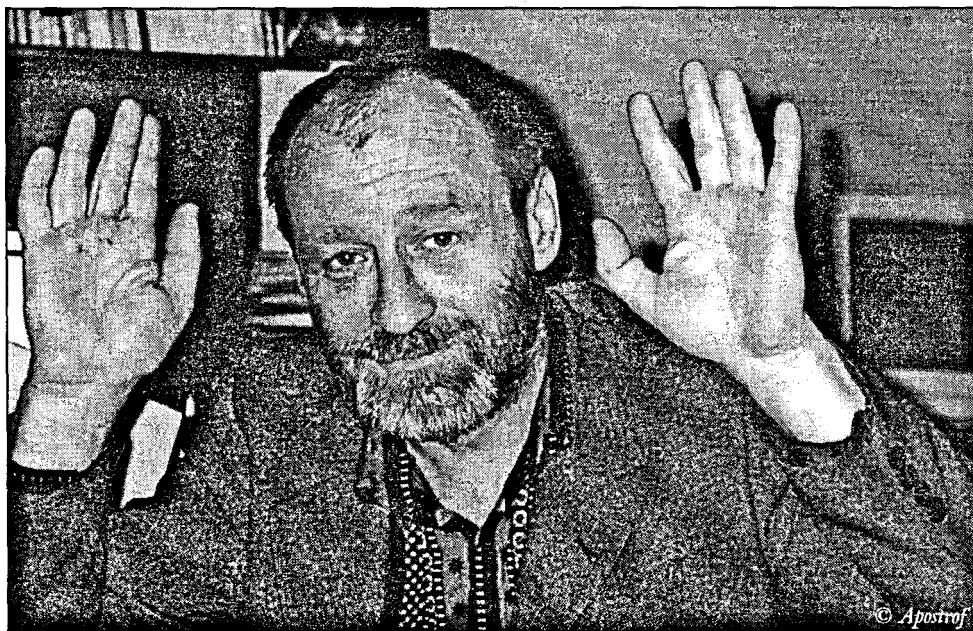
Poetul de iarnă

– II –

Mihai Vakulovski

A tît primul cît și ultimul poem al cărții de debut sînt metatextuale. Din primul poem, *Glusul*, se simte o plăcere de a trăi („lucrurile le ating / cum coapse de femeie aș atinge“), combinată cu o voluptate de a scrie („poetul e ca un iaz vînat toamna – / puterea lui e departe de el“), care va domina toată opera poetică a lui Ion Mureșan, autoreferențialitatea din poeziile sale fiind tot atît de puternică („Puterea mea îmi îngheață mîinile / Puterea mea îmi îngheață inima“ – *Cît despre frumusețe*) și importantă ca și existențialismul, pînă acum preferat și împins înainte de critica literară, cel mai categoric fiind Al. Cistelean: „Poemele stau sub semnul unor imperative dramatice și nu sub acela al unor tentative stilistice“ (*Cartea de iarnă, Familia*, nr. 11, 1981). Ion Mureșan este însă un „poeta artifex“ prin excelență, doar că deosebit de discutat în a ascunde asta, manierismul său întrecîndu-l și pe cel al lui Ion Minulescu, și pe cel al lui Nichita Stănescu, cu voia dumneavoastră. Livrescul lui Ion Mureșan e o combinație dintre un textualism bine manevrat și o imitație de trăiri interioare, care sînt și ele estetice și manieriste, pornind de la frumusețe, memorie, cuvinte-poem-poezie... La Ion Mureșan chiar și nebunia e jucată și jucăușă: „La masa mea de lucru șade nebunia. Își ridică ochii galbeni / dintre poemele mele: / – Nu vă supărați, stau și eu la masa dumneavoastră, / consum ce consum și plec! / Zimbește melancolic, zgîrie scaunul cu unghia.“ (*Izgonirea din poezie*). Gheorghe Perian a intuit perfect faptul – fără a accentua însă – că asemănarea dintre Ion Mureșan și Rimbaud, observată și de Ioan Buduca și Nicolae Manolescu, vine dintr-o viziune înrudită asupra frumosului. Această trăsătură, devenită mai mult poetică (literară) decît estetică și mai mult modernistă decît romantică, nu mai înseamnă același lucru, atît pentru Ion Mureșan, cît și pentru Rimbaud, care – aici – au același model poetic: gustul lor e cultivat de un alt mare poet, cuvîntul căruia se simte în poezia amîndurora: Charles Baudelaire, care – se știe – înclină balanța în favoarea urîtului, astfel frumosul tradițional luînd – și în poezie – cu totul alte conotații. Ion Mureșan are imaginația lui Rimbaud și siguranța și „răutatea“ lui Baudelaire: „Nu-l primi pe străin în casa ta. / Nu face greșeala aceasta. Nu-i da nici măcar piine / mucegăită. / El poate mirosi urît, poate aduce lepra, / poate aduce ciuma, poate fi rîios, poate fi păduchios. // Îmbrăcămîntea lui e murdară, unghiile negre, / tremuratul lui de piftie cu siguranță te dispune. / Nu-l primi! / Văicările lui sînt mincinoase, mintea timpă, / ochii spălăciți și cruciși. / Nu-l primi! // Nu te uita că plînge, se prefăce vicleanul! / Aruncă cu pietre în el, fă-l să schelălăie, asmute / ciinele! / Nu-l lăsa să bea apă din fîntîna ta, nu-l lăsa, / gura lui e plină de bulboane necuviincioase. // După ce ești sigur că l-ai îndepărtat, închide ușa.“, citat din *Convorbiri cu diavolul*, ultimul poem din *Poemul care nu poate fi înțeles*, ultima carte de poezie de pînă acum a lui Ion Mu-

reșan, încheierea căreia, „Atunci, nesfîrșitul tunel de buze din spatele / buzelor tale / își va înceta bolborositul. Și cu distincție va rosti / numele Morții“, trimite de asemenea la *O ședere în iad* de Arthur Rimbaud: „Vei rămîne o hienă, etc.“, exclamă demonul care îmi încinsese / fruntea cu o cunună de maci superbi. «Dobîndește-ți moartea, cu toate / poftele tale, cu egoismul tău și cu toate păcatele tale grele!»“, așa cum se întîmplă și în alte cazuri. Astfel, pentru Ion Mureșan, care nu se mulțumește să-și treacă în poezie frumusețea din cotidian, ca Alexandru Mușina sau Florin Iaru, ci o caută în extreme, frumosul nu mai e același ca pentru, să zicem, Vasile Alecsandri sau Lucian Blaga. Pentru Ion Mureșan realitatea este „singura prejudecată“ și „tot ceea ce am uitat“, pentru el contează textul, ficțiunea, scriitura luînd locul realității, fiind vitală, un fel de *să dau cu stilou-n piatră*: „Gata cu «mișcarea fără imagini a inimii», / fața s-a lipit de piatră, cuțitul a scris în faină“ (*Mișcarea fără inimă a imaginii*). Să nu uităm că soarta celuiia (păunul) care a îndrăznit să spună că „poemul să aștepte patruzeci de zile“ (*Care cu trestie dulce*) e rezolvată de auctore fără ezitare: „Acolo nimeni nu presimte moartea păunului“. Ca și împăratul Nero, care se bucura de *frumușăța* orașului în flăcări, Ion Mureșan găsește – și gustă – poezia (adică frumosul!)



în momente și situații mai puțin obișnuite („Atîta bunăvoință cîtă la un mort iarna / după o noapte geroasă i se fac pe pupile flori de gheață / o splendoare“ sau „Ay nici lucrările zeilor nu-s atît de superbe ca o mare / cultură în declin“ – *Poemul de iarnă*), încît nu e de mirare că mai ales criticii bătrîni au observat în poezia lui Ion Mureșan „o anumită cruzime“, trebuie să recunoaștem, existentă sub toate formele ei posibile, inclusiv sadicul și masochismul (aici s-ar cere o comparație cu marchizul de Sade). „Celebru verset al lui Rimbaud din *Une saison en enfer* în care se închipuie cu Frumusețea pe genunchi,

găsind-o amară și împroșcînd-o cu ocări, nu a rămas fără ecou în poeziile din *Cartea de iarnă*. Și pentru Ion Mureșan frumosul artistic, categorie de bază a esteticii tradiționale, s-a devalorizat și, ca urmare, se cere evacuarea lui din poezie: «Cît despre frumusețe: singurul mod de-a mă lipsi de ea / stă în a-i săvîrși faptele». Dacă la poetul francez Frumusețea avea totuși o înfățișare omenească, la Ion Mureșan ea se degradează prin zoomorfizare («ca o cățea turbată s-a năpustit frumusețea asupra mea»), spune Gheorghe Perian (*Scriitori români postmoderni*, p. 37), doar că „frumusețea“ lui Ion Mureșan e mult mai apropiată de „frumusețea“ din partea a II-a din *O ședere în iad*, numită *Deliruri II (Alchimia verbului)* („Astăzi știu să salut frumusețea“) decît de cea din pagina care precede textul propriu-zis („Într-o seară, am așezat pe genunchii mei Frumusețea. – Găsind-o amară, am împroșcat-o cu ocări“). Tocmai din cauză că autorul *Poemului care nu poate fi înțeles* și al *Cărții de iarnă* ține frumusețea la distanță, salutul presupunînd o anume distanță, în comparație cu „versetul“ la care trimite criticul clujean, cu Frumusețea pe genunchii eului poetic rimbaldian; de aici, din refuz și ținer la o anumită (necesară) distanță, – și atacul viclean („Cu viclenie s-a năpustit frumusețea asupra mea / ca o cățea turbată s-a năpustit frumusețea asupra mea“ – *Splendidele grădini ale aurului*) al frumuseții (cu f mic la Mureșan și Rimbaud din citatul meu, și cu F mare la Rimbaud din citatul lui Perian). Dintre scriitorii din România, frumosul lui Ion Mureșan poate că e cel mai apropiat de frumosul lui William Totok, exemplar în *Poezie dimineața în zori*, acțiunea căreia (n-)are loc „în barul de lîngă stația de autobuz“ (ceea ce îmi amintește de *Porcecul* lui Ioan Es. Pop), unde „chelnerița

își servește clienții în cea mai mare grabă / afară de mine toți sînt grăbiți / și asta nu-i o pură întîmplare / mărunțișul se-ntinde peste mese / încerc să mă-o închipui pe chelnerița-n pat [...] dintr-o dată mă-apucă rușinea / nu numai din cauza chelneriței și-a chipului ei boțit / nu numai din cauza celor ce citesc ziarul și a orei matinale // mă simt ca un intrus / ca un străin printre oameni [...]“.

(continuare în numărul următor)

O altă scrisoare pierdută

– piesetă într-un act –

Alexandru George

„Am scris o piesă de teatru, *O altă scrisoare pierdută*, un fel de act V la capodopera lui Nenea Iancu; v-o țin grațios la dispoziție, în cazul că veți arăta vreo curiozitate față de neînsemnata mea persoană literară, sub forma ineditelor, dacă numeroasele-mi scrieri apărute nu v-au interesat pe măsura opintelilor mele variate și penibile.“

Așa și-a încheiat Alexandru George răspunsul la „Ancheta Caragiale“ realizată de revista noastră. Noi am fost curioși și l-am rugat pe distinsul nostru colaborator să ne trimită piesa. O publicăm. (*Apostrof*)

ZAHARIA TRAHANACHE, personaj impozant, de peste 50 de ani
 ZOE TRAHANACHE, sub 30 de ani; femeie de lume în cadrul ei social deloc modest
 ȘTEFAN TIPĂTESCU, în jur de 30 de ani, sugerând prospețimea juvenilă, chiar impetuozitatea. Poziția unui om inteligent și cult
 NAE CAȚAVENCU, trecut de 30 de ani, ins sub nivelul celorlalți, dar energic și ambițios, elocvent
 GHIȚĂ PRISTANDA, în jur de 40 de ani, bărbat corpolent, purtând însemnele meseriei sale chiar și în fizionomie
 CETĂȚEANUL TURMENTAT, peste 40 de ani, ținuta unui petrecăreț, fără îngroșări
 FARFURIDI
 BRÂNZOVENESCU } ambii din generația lui Trahanache; se va sublinia contrastul dintre ei (prin statură etc.)

Sunt ani de zile de când am imaginat această glumă care dacă nu se adaugă unui text celebru, nici nu intenționează a-și afirma unele merite pe seama lui. Avusesem multă vreme convingerea că finalul apoteotic peste care cade cortina în actul al IV-lea pecețluiește tot ceea ce ingenioasa intrigă propunea. Dar mă înșelasem: acțiunea e suspendată, practic vorbind finalul e amânat, toate personajele întorcându-se în așteptare, sau pândind o nouă conjunctură. Alegerile înfățișate în piesă (sau evocate de toți eroii) nu sunt ultimele, așa cum prea bine spune Zoe Trahanache...

Am încercat să dovedesc acest lucru fără a scoate pe cei în cauză din rol; i-am lăsat așa cum îi schițase adevăratul autor, Ion Luca Caragiale.

Scena înfățișează un interior de oameni înstăriți, un vast salon-sufragerie mobilat în stilul greoi al ultimului pătrar al veacului trecut. În fund trei ferestre înalte, cu draperii și perdele, lasă să se vadă mișcarea din curtea casei. Sub ferestre o canapea cu două fotolii, în mijlocul scenei o masă cu scaune în jur. În stânga se întrevede intrarea și o scară de lemn care duce la etaj. În dreapta o ușă care dă spre dependințe și intrarea de serviciu.

TRAHANACHE (*se ridică de la masa unde și-a băut cafeaua și agită un clopoțel; la intrarea feciorului din stânga, îi arată cele de pe masă.*): Băiete, strânge toate astea și, când o coborî conifa, să-i spui... Ah, Zoe, iată că te-ai sculat...

ZOE (*coborînd din stânga*): Dar văz că d-ta ești gata de plecare!

TRAHANACHE: Am cam întârziat. (*Își scoate ceasul din jiletcă și-l examinează*) Trebuia să fiu la Tribunal, eu care nu ies niciodată înainte de dejun.

ZOE: La Tribunal?

TRAHANACHE: La Tribunal, la Comite-te, la Comitetul permanent... La Tribunal pentru daravera cu domn' Nae Cațavencu.

ZOE (*mirată*): Domnul Nae Cațavencu?...

TRAHANACHE (*își ia din cuier pălăria și*

bastonul): Da, cu stimabilul, în chestiunea noastră...

ZOE (*din ce în ce mai neliniștită*): Ce chestie? N-a fost vorba că-l lăsăm în pace? Acuma e omul nostru...

TRAHANACHE: Stai, frate, că nu e ce crezi...

ZOE: Nene, mi-ai făgăduit... Îl lăsăm în pace. Omul s-a ținut de cuvânt, ni s-a arătat credincios, ne putem folosi de el...

TRAHANACHE: Păi, de asta mă duc la Tribunal. Zilele trecute, înainte de alegeri, neștiind ce o să facă, l-am dat pe mâna lui Dumitrăchescu, să-l frece puțin, să-i trimită somație acasă.

ZOE: Somație! Nu, nene, am hotărât să...

TRAHANACHE: Ai puținică răbdare... Ca să nu crâncnească stimabilul, să nu mai scoată capul. Dar, n-a fost nevoie, cum ai văzut... Mă duc degrabă să retrag reclamația, pe care am dat-o, dè, ca venind din partea Soțietății...

ZOE: Așa, da! Mi-ai făgăduit. Să isprăvim odată cu domnul Cațavencu.

TRAHANACHE: N-ai nici o grijă... Hai, că acuma mă grăbesc, am și alte treburi... (*amintindu-și ceva*) Ghiță n-a venit?

ZOE: Nu, nu știu... N-a dat pe aici... Și nici Fănică... De ce o fi întârziind?

TRAHANACHE: Ei, o avea omul treburi pe la București. S-o fi dus cu alesul nostru la guvern... la Cameră (*A ieșit; din ușă revine.*) Dacă pică el înaintea mea, să-i spui, Joițico, să nu uite: deseară avem preferanță! (*Pauză. Zoe se întoarce în mijlocul scenei după ce l-a condus pe Trahanache. Zgomot de voci în dreapta.*)

ZOE: Ah! Ghiță, bine că ai venit! Hai, intră o dată!

(*Apare Cetățeanul turmentat, pe care Feciorul nu-l poate opri.*)

CETĂȚEANUL TURMENTAT: Nu e polițaiul, Coană Joițico. Eu sunt, care va să zică...

ZOE (*îl recunoaște*): Dumneata?!

CETĂȚEANUL TURMENTAT: Da, eu, mă cunoaște conul Zaharia... De la 11 Fevruarie...

ZOE: Acuma te cunosc și eu... Ce mai dorești? Ți-am spus că bărbatul meu o să te răsplătească. O să...

CETĂȚEANUL TURMENTAT: Nu e asta, n-am venit pentru răsplată... Îl caut pe domn' Nae.

ZOE: Pe cine?

CETĂȚEANUL TURMENTAT: Pe domn' Nae Cațavencu.

ZOE: Omule, lasă-mă în pace, ai greșit adresantul, domnul Cațavencu nu locuiește aici.

CETĂȚEANUL TURMENTAT: Las' că știu eu cum devine cazul... Eu, înainte de a intra în politică, am fost la Poștă... Și, când aveam o scrisoare...

ZOE: Dumnezeuule, ce plictiseală... Și nu mai vine odată Fănică!

CETĂȚEANUL TURMENTAT: Ei, și când nu-i știam adresantul, scriam cum devine cazul...

ZOE: Haide, omule, am înțeles, mi-ai mai spus o dată. Du-te acuma.

CETĂȚEANUL TURMENTAT: Eu, coană Joițico, am adus o scrisoare...

ZOE: Ce scrisoare?! Scrisoarea e la mine. Mi-ai dat-o...

CETĂȚEANUL TURMENTAT: Las-o pe aia. Asta e altă scrisoare...

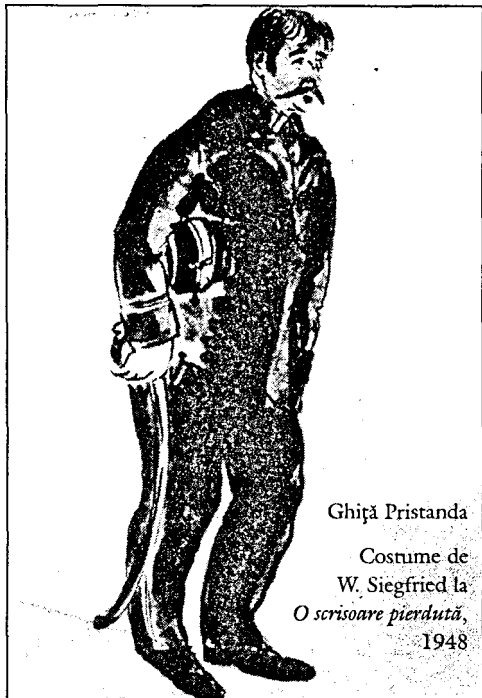
ZOE: E aceeași, acuma e la mine. Ce mai dorești?

CETĂȚEANUL TURMENTAT: Las-o p-aia. Aia e aia, acuma am venit cu alta...

ZOE (*incepând să devină curioasă*): Ce scrisoare?

CETĂȚEANUL TURMENTAT: Stai să vezi... Eu, az-dimineață, că m-am trezit după trei zile de petrecere... Știi dumneata ce a fost după alegeri... Tâmbălău, steaguri, muzică... Și, dă-i cu bere, dă-i cu vin...

ZOE (*impacientată*): Ei, spune odată!



Ghiță Pristanda

Cosmume de
W. Siegfried la
O scrisoare pierdută,
1948

CETĂȚEANUL TURMENTAT: Nu mă lua așa de repede, că amețesc. Az-dimineață, care va să zică, am plecat de acasă după treburi... Ajung la răspântie, în fața caselor lui domn' Nae Cațavencu... Acolo, ce să vezi? un ăla, unul necunoscut dădea târcoale pe la uluci, se uita încoace și-ncolo pe uliță. Când mă vede, îmi zice: Cetățene, îl cunoști pe domn' Nae Cațavencu, care stă acolo, în colț? Cum să nu? zic, dar ce-ai cu dânsul? Păi, zice, am o scrisoare pentru el și vreau să i-o înmănez, dar fără să mă vază... Ți-aș da un pol ca să i-o duci, dar să nu mă vază. Lasă polul, zic, și-o duc eu așa pe gratis, n-am nevoie, eu sunt apropiat, care va să zică, alegător. Pot să am încredere? zice. Ți-ai găsit omul..., zic. Eu, înainte de a intra în politică, adică...

ZOE (*din ce în ce mai nervoasă*): Ei, spune odată, ce treabă am eu cu scrisoarea asta?...

CETĂȚEANUL TURMENTAT: Stai să vezi. Nu mă lua așa de repede că amețesc. Intru-n curte, trag clopoșelul. Nimic... Până la urmă, iese sluga, unul adormit și el, că era băut, și-mi spune că domn' Nae nu-i acasă, că a plecat la dumnevoastră...

ZOE: La mine?

CETĂȚEANUL TURMENTAT: Cum îți spusei! Zicea că a plecat de vreo jumătate de ceas, valvârtej, la dumnevoastră... Eu m-am înfățișat cu scrisoarea pe care mi-o dăduse omul meu... Că nu l-am mai zărit după ce am ieșit de la domn' Nae.

ZOE (*după o mică ezitare*): Foarte bine ai făcut. Dă-mi scrisoarea.

CETĂȚEANUL TURMENTAT: Ba pardon, i-o dau lui domnul Nae Cațavencu. Adresantul e cunoscut.

ZOE (*puțin derutată; prin geamuri se zărește silueta lui Cațavencu. Apoi se aud bătăi nervoase în ușă, sunetul clopoșelului de la intrare. Feciorul se îndreaptă spre intrarea din stânga*):

ZOE: Lasă, îi deschid eu. Ia-l pe omul ăsta la bucătărie și dă-i să bea ceva, să mănân-

ce. Ține-l acolo până te-o chema eu. Să nu-l lași să plece (*se îndreaptă spre intrarea din stânga, în timp ce ceilalți doi ies prin dreapta.*) Domnule Cațavencu, ce e cu dumneata!?

CAȚAVENCU (*sufocat*): Doamnă Trahanache, Madam, sunt indignat, sunt trădat... Nu ți-ai ținut făgăduiala...

ZOE: Ce-i, domnule Cațavencu, ce ți s-a întâmplat?

CAȚAVENCU: Cum? Mă mai și întrebi, după o asemenea manoperă perfidă? Sunt disperat!

ZOE: Dar ce s-a întâmplat, domnule Cațavencu, ce ai pățit?

CAȚAVENCU: Cum, nu știi?... M-am trezit az-dimineață cu citație de la Tribunal pentru ancheta în afacerea aceea... a mea (*incurcat*) cu Soțietatea... cu girul de care Conul Zaharia și dumneata mi-ați spus că s-a făcut uitat...

ZOE: Ce? (*izbucnește în râs*) Asta era?

CAȚAVENCU: Mai și râzi, ingrato, după toate?

ZOE: Râz, domnule Cațavencu, cum să nu râz! (*revenindu-și*) Stai liniștit în privința asta, căci nu e nimic.

CAȚAVENCU: Cum nu e nimica... Dar hârtia asta? (*agită o hârtie*) E o citație în toată regula, pentru mine...

ZOE: Stai liniștit, bărbatul meu s-a dus chiar acuma la Tribunal.

CAȚAVENCU: La Tribunal!?

ZOE: Da, dar nu pentru ce crezi dumneata... Tocmai dimpotrivă, s-a dus să retragă reclamația...

CAȚAVENCU: Adevărat?

ZOE: ... pe care o înaintase acum câteva zile, înainte de alegeri, când a vrut să-ți forțeze mâna, neștiind ce o să faci dumneata.

CAȚAVENCU: Așa?

ZOE: Sigur, domnule Cațavencu, stai liniștit.

CAȚAVENCU: Să te cred?

ZOE: Domnule Cațavencu, te-am mințit eu vreodată?

CAȚAVENCU: Oh, nu... să am pardon, Madam.

ZOE: Ce ți-am făgăduit m-am ținut de cuvânt...

CAȚAVENCU: Mă rog, mă rog, dacă e așa, mă duc la Tribunal.

ZOE: Nu e nevoie să te duci nicăieri, ai cuvântul meu... Acuma, așteaptă o clipă, căci e aici cineva care are treabă cu dumneata.

CAȚAVENCU: Cineva? Ce treabă?

ZOE (*se duce în stânga și-l aduce pe Cetățeanul turmentat*): Dumnealui, un prieten al dumitale... că nici nu știu cum îl cheamă...

CETĂȚEANUL TURMENTAT: Ce trebuie să știi cum mă cheamă... Sunt un alegător acolo, un cetățean oarecare. Mă cunoaște conul Zaharia de la 11 Fevruarie... De când am devenit apropiat...

CAȚAVENCU (*nerăbdător*): Ce treabă ai cu mine, cetățene?

CETĂȚEANUL TURMENTAT: Asta, uite, o scrisoare (*se caută prin buzunare*).

CAȚAVENCU: Ce scrisoare? De la cine?

CETĂȚEANUL TURMENTAT: Nu știu, că e semnată anonim (*se caută*) O am aici, scrisoarea, am adus-o. Adresantul e cunoscut...

ZOE (*puțin neliniștită*): O aveai adineauri... N-oi fi pierdut-o?

CETĂȚEANUL TURMENTAT: Nu, o am la mine (*se caută*).

ZOE: Nu cumva ți-a furat-o cineva?

CETĂȚEANUL TURMENTAT: Nu, că nu m-am mai întâlnit cu stimabilul... (*bucuros*) Am găsit-o, uite-o (*I-o înmânează lui Cațavencu, care trece în stânga*).

ZOE: Acuma, cetățene, lasă-ne. Ți-ai făcut datoria (*aproape împingându-l spre dreapta*) Hai, du-te!

CAȚAVENCU (*a desfăcut scrisoarea*): Ah! (*strigăt de uimire; se prăbușește într-un fotoliu*) Sunt pierdut!

ZOE: Ce e, domnule Cațavencu, ce ai pățit? ce s-a întâmplat?

CAȚAVENCU: Să vezi... E nenorocire mare...

ZOE: Ce-i cu scrisoarea asta? Cine ți-a trimis-o?

CAȚAVENCU: E, cum spuse omul ăsta, semnată anonim, dar mi-a trimis-o grupul nostru... independent, grupul nostru, care s-a spart înainte de alegeri.

ZOE: Ce tot spui?

CAȚAVENCU: Cei care au mai rămas mă amenință, mă insultă...

ZOE: Citește-o, domnule Cațavencu.

CAȚAVENCU: Nu pot. E peste poate... (*apoi se redresează, vine în mijlocul scenei și citește*) Canalie! ăsta sunt eu, Grupul nostru independent, care a rămas credincios hotărârilor luate și pe care dumneata cu perfidie ai jurat, te încunoștințăm că vom continua lupta. Vom începe prin a pedepsi pe cei ce ne-au trădat nesocotind voința noastră.

În loc să folosești arma care acum aparține grupului nostru, ai tranzacționat cu prefectul, cu prezidentul Comitetului electoral, cu toți înamicii noștri jurați, în favoarea intereselor proprii. Trebuie însă să știi că noi vom duce mai departe lupta și vom dezvălui conținutul documentului și-l vom întări la nevoie prin proba cu martori, care vor dovedi mișelia pe care ai comis-o. Teme-te și tremură. Dumnezeu cel atotputernic, care ți-a auzit jurămintele... (*Schimbare de ton*) Asta e scrisă de popa Pripici...te va pedepsi după fărădelegile comise.

Canalie, așteaptă să vezi curând pedeapsa noastră, singura pe care o aplicăm trădătorilor. *Cave tibi.* (*Schimbare de ton*) Asta e scrisă de profesorul Cicerone Popescu, el era cel mai înverșunat. (*Se prăbușește pe un scaun*).

ZOE: Asta e tot? Domnule Cațavencu, asta-i tot?

CAȚAVENCU: Ce să mai fie?! Vezi și dumneata. Sunt pierdut! Vor să mă omoare!

ZOE: Fugi de aici, domnule Cațavencu. N-o să publice nimeni nimic. N-o să-ți faci nici un rău oamenii aceștia... Te asigur.

CAȚAVENCU: Crezi?

ZOE: Păi, popa Pripici e înfundat până în gât în afacerea epitropiei de la Adormirea Maicii Domnului și bărbatul meu poate să-l tragă oricând în judecată.

CAȚAVENCU: Crezi?

ZOE: Sunt sigură... Și domnul Ionescu...

CAȚAVENCU: ăsta nu mai intră la socoteală; e în pat de câteva zile, cu capul spart și nu mai mișcă, are vreo trei coaste rupte.

ZOE: Ei, și domnul profesor Cicerone Popescu nu e cumva cumnat cu Ianache Sîrpeanu?

CAȚAVENCU: Da, da, este, parcă este... Și ce are a face?

ZOE: Ei, află, domnule Cațavencu, că domnul acesta a votat la Colegiul al II-lea fără să aibă dreptul și domnului Popescu nu i-ar conveni să-și vază cumnatul ajuns

la pușcărie... Așa că n-ai nici o grijă... Îi avem pe toți la mână, n-o să miște nimeni.

CAȚAVENCU (*se ridică*): Atunci să mă duc să-l caut pe venerabilul.

ZOE: Lasă-l în pace, vezi-ți de treburile dumitale. Vorbesc eu cu el; e mai bine așa.

CAȚAVENCU: Madam, scumpă doamnă Trahanache, ești un înger!

ZOE: Nu, domnule Cațavencu, sunt o biată femeie care nu dorește decât liniște, după tulburarea de săptămâna trecută și care, să-ți-o mai amintesc?, de la dumneata mi-a venit.

CAȚAVENCU: Să uităm ce s-a întâmplat... Sunt acuma slujitorul dumitale, cel mai devotat, al lui neica Zaharia, așa cum am dovedit.

ZOE: Lasă asta, acuma du-te (*il conduce pe Cațavencu spre stânga, dar se întrerupe*) Uite-l pe nenea...

(*Între Trahanache întovărășit de Farfuridi și Brânzovenescu. Cațavencu se grăbește să-i întâmpine.*)

CAȚAVENCU: A, venerabile neică Zaharia!

TRAHANACHE: Ce faci, stimabile, aici, aveai vreo treabă cu mine?

FARFURIDI: Te-ai grăbit după câte văz, stimabile, să te înfățișezi devreme. Bravos, n-am ce zice.

CAȚAVENCU: M-am grăbit să depun omagiile mele doamnei Zoe Trahanache și să-l asigur pe venerabilul nostru prezident de întregul meu devotament.

FARFURIDI: Ete-te...

BRÂNZOVENESCU: Care va să zică, prezidentul e al dumitale, domnule Cațavencu...

TRAHANACHE: Aveți puținică răbdare...

FARFURIDI: Avem, dar alții văz că sunt foarte grăbiți.

TRAHANACHE: Aveți puținică răbdare... Unde e Fănică?

ZOE: Fănică?

CAȚAVENCU: Prefectul?

TRAHANACHE: Mi-a spus Petrică, am ploaiatul de la Prefectură, că e aici în oraș și a luat-o încoace...

ZOE: Dar n-a sosit aici!

CAȚAVENCU: Nu l-a văzut nimeni!

TRAHANACHE: Lumea asta a înnebunit! Aveam treabă cu Fănică...

CAȚAVENCU: Profit de ocaziune, venerabile domnule prezident, pentru a vă cere favorul unei scurte întrevăderi...

FARFURIDI: A și început stimabilul. (*către Brânzovenescu*) Nu ți-am spus eu?

TRAHANACHE: Aveți puținică răbdare. Acuma mă duc la Tribunal...

CAȚAVENCU: Păi, tocmai de asta ar fi fost vorba...

FARFURIDI: Eu, am n-am treabă, la douăsprezece trecute fix sunt la Tribunal.

BRÂNZOVENESCU: Tache, să fii cu ochii pe el...

(*Farfuridi cu întreg grupul se îndreaptă spre ieșire.*)

TRAHANACHE (*oprindu-se*): Domnilor, luați-o înainte, vă ajung din urmă într-o clipă.

FARFURIDI (*i se aude o replică printre mai multe zgomote confuze*): Nici o grijă, Brânzovenescule, ți-am mai spus-o: mi-e frică de trădare!

TRAHANACHE (*nămas singur cu Zoe*): Joițico, dragă, dacă o pica Fănică înaintea mea, nu uita să-i spui: deseară avem preferanță. (*Dă să iasă, dar în curte își face apa-*

riția Pristanda, care oprește tot grupul.)

ZOE: Ghiță, intră prin față (*făcându-i semne pe fereastră*).

GHIȚĂ: Coane Fănică, unde e conul Fănică?! (*agită un ziar*).

TRAHANACHE: Ce e băiete, ce s-a întâmplat?

GHIȚĂ: Conul Fănică, îl caută la telegraf ministrul, ministrii... toți ministrii... Bate telegraful de un ceas.

TRAHANACHE: Nu-i aicea prefectul, dar ce-i cu gazeta?

GHIȚĂ: E pentru dumneavoastră, mi-a dat-o directorul Poștei, zicea că s-o citiți primul... Da' acuma s-a răspândit în tot târgul.

TRAHANACHE: Ia stai bre, omule, ce atâta grabă...

BRÂNZOVENESCU: Citește, stimabile, o fi ceva ce interesează tot partidul.

TRAHANACHE (*și-a pus tacticos ochelarii*): Ia să vedem... *Aurora democratică*, ia să vedem ce spune...

(*Întregul grup nămas în picioare lângă intrarea din stânga.*)

TRAHANACHE: Ia te uită: CAMERA ÎN DOLIU – POPORUL DEZOLAT. Deschiderea sesiunii parlamentare se va face anul acesta la umbra unei îngrozitoare tragedii. Domnul Agamemnon Dandanche, deputat la colegiul al II-lea din partea partidului nostru, a încetat subit din viață alaltăieri, tocmai în momentul când se întorcea la București, unde-l chema datoria sa de vajnic luptător pentru libertate și democrație. După ce a cules laurii unei biruințe strălucite în circumscripția sa electorală, venerabilul om politic s-a grăbit să ia diligența pentru a nu lipsi de la solemnul moment al începutului unei noi legislații. Dar funesta fatalitate pâdea din umbră; puterile l-au părăsit pe drum și marele luptător a sucombat în brațele prefectului județului, domnul Ștefan Tipătescu, care-l însoțea...

ZOE: Dumnezeule! Fănică!

TRAHANACHE: Ai puținică răbdare... care-l însoțea... și care s-a străduit să-l ajute, readucându-l la viață.

ZOE: Ce curaj pe Fănică!

GHIȚĂ: Curat curaj, coană Joițico...

TRAHANACHE: Din păcate, trebuie să consemnăm decesul marelui om politic, demn reprezentant al partidului nostru și al unei glorioase generațiuni pe care el o continua cu strălucire. Din sorginte sigură îi putem informa pe cititorii noștri că Parlamentul își va amâna deschiderea cu o zi, în semn de omagiu pentru memoria marelui dispărut.

CAȚAVENCU: Aha, domnilor, ați auzit ce s-a întâmplat?... Știm cu toții ce urmează.

ZOE: Asta e tot? Nu mai spune nimic?

TRAHANACHE: Nu mai e nimic. Ziarul nostru, care și-a obișnuit cititorii cu informațiunile cele mai corecte, va reveni în numărul viitor cu amănunte și cu o prezentare mai amplă a vieții și operei marelui dispărut.

ZOE: Nu mai e nimica?

TRAHANACHE: Nu, frate, nu mai scrie nimic. Uită-te și tu... Camera în doliu – poporul dezolat. Asta e tot...

CAȚAVENCU: N-a mai fost nevoie să adauge ceva ce știm cu toții, domnilor, că se vor face noi alegeri în circumscripția noastră... Se înțelege...

FARFURIDI: Ahahaha! Care va să zică,

dumneata la asta te-ai gândit?

CAȚAVENCU: Domnilor, alegerile probează cu fiecare ocaziune avantajele unui regim constituțional. Eu nu mă tem de voința poporului care...

TRAHANACHE: Aveți puținică răbdare...

CAȚAVENCU: Va fi vorba, de data aceasta, să se repare o eroare, să se pună capăt unei mari nedreptăți... De data aceasta nu ne vom mai supune voinței capitaliștilor, bucureștenilor. De data asta vom alege...

TRAHANACHE: Aveți puținică răbdare, dacă e cu politică...

CAȚAVENCU (*din ce în ce mai înfierbântat*): Vom alege un om politic, de aici, din mijlocul nostru...

FARFURIDI: I-auzi!

CAȚAVENCU: Vom alege pe cel mai capabil om politic...

BRÂNZOVENESCU: Îl știi dumneata cine e?

CAȚAVENCU: Pe cel mai tânăr și mai întreprinzător...

BRÂNZOVENESCU: Oleo!

TRAHANACHE: Aveți puținică răbdare...

CAȚAVENCU: Ce răbdare, neică Zahario, că alegerile bat la ușă (*revine la vechiul ton*) Și... și... pe cel mai inteligent!!

TRAHANACHE: Ai puținică răbdare... Ce facem noi acuma? Nici nu s-a răcit mortul bine și noi, hop! cu alegerile!

CAȚAVENCU: Dar asta e chestiunea la ordinea zilei, la care vor fi chemați toți cetățenii...

TRAHANACHE: Domnilor, chestiunea va fi hotărâtă la Comitet...

FARFURIDI și BRÂNZOVENESCU: Da! Da, la Comitet!

CETĂȚEANUL TURMENTAT (*care s-a strecurat în scenă ceva mai înainte*): Bine, stimabile, (*sughite*) v-am auzit că vorbeați de alegeri... dar eu ce fac? Pe cine votez?

TRAHANACHE: Domnilor, aveți puținică răbdare... La Comitet se va hotări pe cine alegem... Va fi ales...



FARFURIDI: Cine va fi ales?

TRAHANACHE: O să alegem pe cel pe care o să-l votăm...

BRÂNZOVENESCU: Bine, asta știm și noi, dar pe cine o să votăm?

TRAHANACHE: O să votăm... O să votăm...

FARFURIDI: Pe cine o să votăm, stimabile, spune odată, să ne deslușim...

TRAHANACHE: O să votăm... O să votăm... Pe cine e mai bine.

FARFURIDI, BRÂNZOVENESCU (*satisfăcut*): Ei, așa ne-am lămurit!

TRAHANACHE: La Comitet, la Comitet...

(*Rînesc cu toții salonul prin stânga, mai puțin Cetățeanul turmentat care iese prin dreapta. Se aude vocea lui Farfuridi: Eu am n-am înfățișare în fiecare zi la orele douăsprezece trecute fix...*)

ZOE (*se întoarce în mijlocul scenei după ce a făcut gestul de a-i conduce pe cei din stânga*): Ah! Fănică!

TIPĂTESCU (*apănând prudent din dreapta*): Au ieșit? S-au dus toți?

ZOE (*împăt de bucurie*): Fănică, ai ajuns, în fine!? (*Tipătescu și Zoe se îmbrățișează.*) Cum de ai întârziat atât? (*îmbrățișare*) Cât te-am așteptat...

TIPĂTESCU: Dragă Zoe, nu pot spune că am pierdut vremea la București... Am avut atâtea treburi de făcut.

ZOE: Știu, îmi închipui... Bine că ești aici (*schimbare de ton*) Ai auzit?

TIPĂTESCU: Sunt aici de vreo jumătate de ceas, dar am așteptat să rămânem singuri...

ZOE: Singuri! În sfârșit, împreună! Bine că ai scăpat (*se îmbrățișează din nou*).

TIPĂTESCU: Ei, n-a fost cine știe ce primedie... Să-ți spun. Am plecat pe seară, cum prea bine știi. L-am întovărășit pe venerabilul și l-am dus până la prima poștă: acolo ne-am suit în diligență, cred că ceasurile nu erau mai mult de zece. Omul meu, nici nu s-a așezat bine pe perne și a și început să sforăie.

ZOE (*precipitată*): Și a murit?!

TIPĂTESCU: Nu, a început să sforăie.

ZOE: Oh, oribil!

TIPĂTESCU: Nu s-a trezit așa până la cealaltă poștă unde am schimbat caii; acolo ne-am suit în diligență. Gagamiță al nostru, așa adormit cum era, a scos câteva vorbe. Nici nu am pornit bine și l-am auzit iar sforăind... Ce să-ți mai spun, Joițico, pe la miezul nopții, căci se făcuse miezul nopții, am ațipit și eu, căci eram frânt de oboseală...



Zaharia Trahanache

ZOE: Foarte bine, trebuia să te odihnești și tu puțin după atâtea zbucium...

TIPĂTESCU: Ei, ca să fiu scurt, înainte de ailaltă poștă, trezindu-mă, nu am mai simțit nici un zgomot, nici o mișcare; omul meu stătea la locul lui înțepenit.

ZOE: Murise, vrei să spui?

TIPĂTESCU: Da, murise... L-am sucit, l-am zmucit, i-am tras câteva palme, nimica. Era dus...

ZOE: Dumnezeule, ce îngrozitor!

TIPĂTESCU: Când am ajuns la poștă, am dat de știre, dar nu era nimica de făcut. Totul se sfârșise...

ZOE: Doamne, prin ce ai trecut!

TIPĂTESCU: Noroc că înainte de bariera de la Băneasa am dat peste un tist de vardiști, care l-a luat în primire, a vestit stăpânirea, l-a dus la o secție de-a lor și a chemat un doctor pentru a face constatările de rigoare...

ZOE: Bine că te-ai scăpat de el!

TIPĂTESCU: M-am scăpat, dar înainte de asta s-a mai întâmplat ceva... Ceva foarte important. Când mă găseam în cupeu cu el singur și am încercat să-l ajut să văd dacă n-a murit, i-am desfăcut legătura de la gât, l-am frecat, i-am tras cămașa și ce să vezi?

ZOE (*mirare mai mult mută*): Ce?

TIPĂTESCU: Ce crezi că am găsit?

ZOE: Ce?

TIPĂTESCU: O punguță cusută pe dinăuntru flanelci...

ZOE: O punguță?

TIPĂTESCU: Da, o punguță... Și înăuntru ce crezi că era?

ZOE: Ce să fie? Știi eu?

TIPĂTESCU: Un plic...

ZOE: Un plic?

TIPĂTESCU: Da, un plic... Și înăuntru ce crezi că era?

ZOE (*ezitând*): O... scrisoare...?

TIPĂTESCU: Da, draga mea, o scrisoare... O scrisorică. O scrisorică de amor. Ce să-ți spun: scrisoarea becherului, arma politică a răposatului, cu care s-a ales deputat în județul nostru.

ZOE: Becherul, da, începusem să uit povestea. Ai făcut bine că ai luat tu scrisoarea, dacă ar fi căzut în mâinile altuia...

TIPĂTESCU: Stai să vezi... Când am ajuns la gară, am chemat numaidecât o birje și, haida băiete, la el acasă, la becherul, persoană însemnată...

ZOE: Ce l-ai deranjat pe bietul om așa de vreme... Nu puteai să aștepti puțin, ca să-i dai scrisoarea?...

TIPĂTESCU: Am stat la el mai mult de o oră... Că gara-măra, c-o fi și-o păți, mi-a oferit locul de deputat al răposatului...

ZOE: Cum, să devii deputat? Cred că n-ai primit?...

TIPĂTESCU: Nici pomeneală; ce, mă crezi prost? Am discutat, ne-am certat... Până la urmă mi-a dat funcția de inspector al Camerelor și un loc în consiliul de administrație al băncii *Viitorul Românesc*.

ZOE: Cum, ce-ai zis?

TIPĂTESCU: N-a fost ușor, a fost bătaie mare, ce crezi? Zicea că nu poate, că sunt prea tânăr, că nu sunt marcant...

ZOE (*aproape țipând*): Fănică!

TIPĂTESCU: Auzi, eu nu sunt marcant!

ZOE: Fănică, eu cred că nu știi ce spui... Cum, adică, să pleci la București?

TIPĂTESCU (*aproape izbucnind*): Să plec... Trebuia să scap odată din fundătura asta de intrigi și de nerozie. Mi-am sacrificat ani de zile ca să organizez partidul, să

fac oameni politici din niște gogomani... Ajunge.

ZOE: Ajunge... Dar, Fănică, la mine... la noi nu te-ai gândit?

TIPĂTESCU: Zoe, dragă, trebuie să primim lucrurile în față... Să încercăm să înțelegem...

ZOE: Dar eu înțeleg prea bine ce vrei... Să pleci la București... Să scapi... Să mă lași... (*izbucnește în plâns*).

TIPĂTESCU: Deocamdată... Cum să-ți spun? Eu o să mă mai întorc...

ZOE (*printre lacrimi*): O să mai vii...

TIPĂTESCU: Sesiunea parlamentară nu durează decât vreo trei-patru luni... Nici atâtea n-o să lipsesc.

ZOE: Dar cuvintele tale, jurămintele...

TIPĂTESCU: Zoe, liniștește-te...

ZOE (*după o pauză*): Văd că de mine nici nu ai pomenit... Înainte spuneai că să fugim împreună...

TIPĂTESCU: Pe moment nu s-ar putea...

ZOE: Nu, știu, pentru că ți-ar strica socolile, eu te-aș încurca, te-aș compromite...

TIPĂTESCU: Zoe, Zoe, fii bărbată!

ZOE: Asta o să și fac, dragă Fănică! (*din ce în ce mai hotărâtă*) După cum ai vrut...

TIPĂTESCU: Ce vrei să spui?

ZOE: Dacă tu ai putut fi dușmanul liniștii mele... și acum... (*Ton calm și hotărât*) Ei, bine, o să lupt...

TIPĂTESCU: Zoe!

ZOE: Da, o să lupt! Vrei să știi cum? Dragă Fănică, ce ai spune dacă m-aș duce la redacția ziarului *Aurora democratică* sau chiar la *Războiul* și aș lăsa acolo o scrisoare de amor, pe care junele Ștefan Tipătescu a adresat-o acum câțiva ani unei dame onorabile, cu declarații înfocate, cu îndemnuri la păcat, la fuga în străinătate...

TIPĂTESCU (*nervos*): Zoe, Zoe, fii cuminte...

ZOE: Ba chiar așa și sunt. Mi-a venit mintea la loc acum, în clipele astea.

TIPĂTESCU: Ești copil, asta ești... Tu nu crezi că o să fii compromisă și tu de dezvăluirile din acea scrisoare?

ZOE: Nu e doar una... Și nicăieri nu pomenesti numele meu...

TIPĂTESCU: Le-ai păstrat...

ZOE: Le-am pus la loc sigur, eu nu sunt așa nesocotită cum ai crezut. Știi să țin la păstrare documentele de preț.

TIPĂTESCU: Și ai putea tu să publici vreo scrisoare? Dar asta e o mișelie!

ZOE: Tu vorbești? Așteaptă puțin să-ți aduc pe prima (*iese prin stânga*).

TIPĂTESCU: Zoe...

CETĂȚEANUL TURMENTAT (*care a intrat pe ultimele replici*): Stimate domn' prefect...

TIPĂTESCU (*speriat*): Ce e? Ce poștești? Cine ești dumneata?

CETĂȚEANUL TURMENTAT: Ce trebuie să știi cine sunt... Sunt un alegător și, uite, auzindu-vă că vorbiți de alegeri...

TIPĂTESCU (*agresiv*): Ce cauți aici, cum ai intrat?

CETĂȚEANUL TURMENTAT: Păi eu am venit cu o scrisoare. Acuma eu am ținut de domn' Nae Cațavencu, dar e vorba, eu ca alegător, ca apropiat, pentru cine votez?

TIPĂTESCU: Votează pentru cine vrei...

Votează pentru domnul Cațavencu... Votează pentru Dracul...

CETĂȚEANUL TURMENTAT: Ce spui? Nu mă-înnebuni?

TIPĂTESCU: Hai, du-te acum (*il împinge cu brutalitate*) Du-te la dracul.

ZOE (a apărut din stânga, cu un plic în mână din care scoate o scrisoare): Lasă-l în pace, Fănică, ascultă-mă mai bine ce-ți citesc: Iubită Doamnă, scumpa mea, adorato! sunt doar câteva săptămâni de când te-am cunoscut și îndrăznesc să mă adresez așa dumitale. Cu toată răceala pe care mi-o arăți, te simț așa de aproape de mine, încât trebuie să-ți împărtășesc toate gândurile, din care vai! mă trezește realitatea nemi-loasă. Când mă gândesc la faptul că eu sunt așa de departe de dumneata, în timp ce îți împărți viața cu dobitocul acela bătrân... Să mai continui? Să mai citesc?

TIPĂTESCU: Ce faci, tu, Zoe, e o mișelie... Dă-mi scrisoarea!

ZOE: Nici nu mă gândesc!

TIPĂTESCU (se apropie de Zoe amenințător): Dă-mi scrisoarea!

ZOE (care s-a refugiat după canapea, în dreptul ferestrelor): Fii cu băgare de seamă, Fănică, vine dobitocul.

TIPĂTESCU (se întoarce brusc și-l vede pe Trahanache, care intră prin stânga, urmat de Farfuridi, Brânzovenescu și Cațavencu): Nene Zahario, Nene Zahario, tocmai de dumneata vorbeam.

TRAHANACHE: Fănică! În sfârșit te-ai întors! (se îmbrățișează) Te așteptam.

CAȚAVENCU (care iese din grup, cu scopul vădit de a se pune în lumină): Stimate domnule prefect! Țin să te felicit pentru bravura pe care ai probat-o în împrejurări grele pentru partidul nostru și pentru întreaga țară!

FARFURIDI: Partidul domnului Cațavencu!

CAȚAVENCU: Și să te asigur...

TRAHANACHE: Aveți puțintică răbdare... Te așteptam, Fănică, pentru că vezi și tu, or să fie noi alegeri, opoziția n-o să se lase ușor bătută, guvernul, ce zic guvernul, toată țara o să fie cu ochii pe noi...

CAȚAVENCU: Iubite domnule prefect, prezența dumitale în fruntea administrației județului e o garanție că la alegerile ce urmează, vom vota pe candidatul propus de noi, dintre ai noștri, de aici...

BRÂNZOVENESCU: Domnul Cațavencu îl și cunoaște!...

TRAHANACHE: Aveți puțintică răbdare...

TIPĂTESCU: Iartă-mă, nene Zahario, iertați-mă domnilor, dacă vă dezamăgesc, dar importante datorii mă cheamă la centru... Am primit însărcinarea unui post superior la București, în Administrațiunea Camerelor... Au stăruit să primesc persoane foarte însemnate, din Comitetul Central...

TRAHANACHE: Fugi de aici, Fănică, locul tău e între noi!

CAȚAVENCU: Venerabilul nostru prezident are dreptate! Nu uita, stimat domnule prefect, că dacă județul e al dumitale, și dumneata ești al județului!

TIPĂTESCU: Deocamdată așa e, dar... O să fiu obligat să...

(Zgomot la intrare, apare prin stânga Pristanda.)

GHIȚĂ: Coane Fănică, Coane Fănică, păcatele mele, cât v-am căutat!!

TIPĂTESCU: Ce-i Ghiță, ce s-a întâmplat?

GHIȚĂ: Ministrul, miniștrii vă caută la te-

legraf... A bătut toată dimineața, de un ceas întreg tot bate... Vă așteaptă...

TIPĂTESCU (calm): Să mă aștepte... M-am săturat să tot depind de toanele dumnealor. Nu mai voi să știu de ei.

CAȚAVENCU: Așa, stimabile, bravos... Să știe că nu mai vrem să depindem de ei.

TRAHANACHE: Fănică, du-te, frate, dacă așteaptă miniștrii, dar nu care cumva să uiți: deseară avem preferanță!

TIPĂTESCU: Nu mă duc, neică Zahario, lasă-i să aștepte. Eu nu mai primesc ordine de la ei.

TRAHANACHE: Du-te să vezi ce vor... Poate nu e vorba de ordine, o fi ceva cu politică...

CAȚAVENCU: Foarte bine, stimabile, țin-te tare! Capitaliștii să știe că noi...

TRAHANACHE: Aveți puțintică răbdare...

TIPĂTESCU: Neică Zahario, domnilor, nu vă faceți griji, alegerile o să se desfășoare cum trebuie, eu o să vă dau tot concursul. Dumneavoastră și Partidului.

TRAHANACHE: Ei, așa da... Enteresul Partidului e și enteresul nostru.

CAȚAVENCU: Nu vom mai îngădui nimănui să se amestece în treburile noastre, așa cum s-a întâmplat. Noi nu așteptăm nimica de la centru...

FARFURIDI: Bine, stimat domnule prezident, dar dumneata ai zis că de bunăstarea Partidului atârnă binele țării și de la binele țării atârnă binele nostru...

TRAHANACHE: Păi, nu-i așa, stimabile?

CAȚAVENCU (meru precipitat): Pentru binele nostru, la nevoie, vom lupta contra guvernului!

ZOE: De data aceasta nu o să mai fie nevoie să luptăm contra guvernului!

CETĂȚEANUL TURMENTAT (care intrase din dreapta nebăgat în seamă, pe ultimele replici): Eu tot n-aș fi luptat (sughite) contra guvernului!

TRAHANACHE: Stimabili, onorabili, să lăsăm acum toate astea... Fănică o să fie aici și alegerile o să meargă așa cum a zis el.

FARFURIDI: Cum o să meargă, onorabile? Adicătealea, o să-l alegem pe domnul Cațavencu?

CAȚAVENCU: Nici nu ar putea fi o alegere mai bună, în aceste grave momente prin care trece țara...

FARFURIDI: Pe moftologul, pe nihilistul...

TRAHANACHE: Aveți puțintică răbdare.

ZOE: Domnilor, domnilor, ce mai atâta discuție și ceartă... Vă garantez eu că Fănică se va întoarce de la București după trei-patru zile și nu ne va părăsi nici în timpul alegerilor, nici mai târziu.

CAȚAVENCU (satisfăcut): Așa, da... Doamnă Trahanache, ești un înger!

GHIȚĂ: Curat înger!

CETĂȚEANUL TURMENTAT: Nu v-am spus eu că e damă bună?

FARFURIDI: Bine, bine, madam, dar pot interveni manopere oculte, tot felul de intrigi... Eu nu mă tem de intrigi, dar...

BRÂNZOVENESCU: Tache, Tache, fii cuminte...

TRAHANACHE: Alegerile, domnilor, se vor desfășura așa cum a spus Fănică.

FARFURIDI: Adicătealea, cum, stimabile? Alegătorii vor să știe, or să ne întrebe. Uite, unii (arată pe Cetățeanul turmentat) au și început să vie.

TRAHANACHE: Alegerile se vor desfășura... N-ați înțeles? Se vor desfășura, care va să zică...

FARFURIDI: Cum se vor desfășura, stimabile?

TRAHANACHE: Se vor desfășura... așa cum trebuie!

BRÂNZOVENESCU: Ei, acum ne-am dumirit și noi... Vom ști ce să spunem alegătorilor.

(Mare satisfacție în tot grupul, care rămâne în planul îndepărtat al scenei. Se aud unele cuvinte dintr-un schimb de replici mai confuz: Aveți puțintică răbdare... Eu când am zis că mă tem de trădare... Curat trădare... Ei cu treburile lor, noi cu ale noastre... Eu, până la urmă, cu cine votez...)



TIPĂTESCU (vine la Zoe, rămasă în planul apropiat al scenei. Îi sărută galant mâna.)

ZOE: De-abia aștept să te întorci de la București, Fănică... Numai trei sau patru zile, am spus... Am atâta încredere în tine încât sunt gata să-ți dau scrisoarea asta (agită scrisoarea scoasă din sân). Deși sunt convinsă că tu nu ai înapoiat-o pe aceea a becherului, știi tu cine, persoana însemnată, de care te-ai folosit.

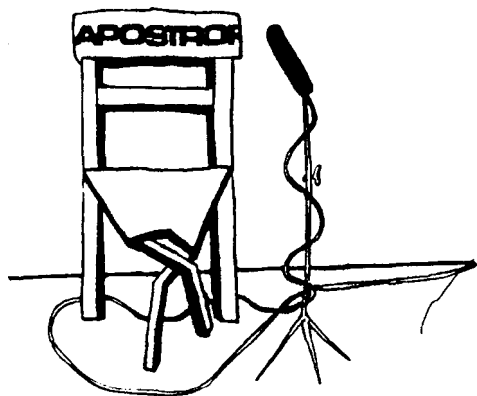
TIPĂTESCU (scrâșnit): Zoe!

ZOE: Pot să ți-o dau, fără grijă... Dar nu mai trebuie să-ți aduc aminte ce ți-am spus, că biletul acesta, scrisoarea asta de amor nu e ultima ta scrisoare pierdută.

Rubrica DOSAR
este îngrijită de

Ion Vartic

Pagini realizate în coeditare cu Primăria și Consiliul local ale
Municipiului Cluj-Napoca



Dorli Blaga: În general evit interviurile, nu-mi place să „ies în față“, cu atât mai puțin să mă repet sau să scriu „seriale“ numai pentru a fi prezentă în diferite publicații. DAR... da, există un DAR care mă face să vă răspund. Marta Petreu, de a cărei prietenie mă bucur (mai ales că face parte dintr-o generație mai tânără) și profesorul G. Gană insistă să pun pe hîrtie tot ce îmi mai amintesc despre Tata, cît timp clepsidra mea mai are timp. A mai fost, de mult, un bun și bătrîn prieten al meu (azi ar fi avut 102 ani) care a decedat în 1980. El m-a îndemnat, curînd după moartea Tatei, să scriu într-un caiet tot ce-mi amintesc. Eu ziceam, da, da... Dar dintr-o pudoare îngrozitoare, chiar față de mine însămi, nu am făcut-o. Am notat numai chestiuni editoriale. M-am aruncat prima dată în apă cînd am replicat unor articole ale Monicăi Lazar. Am considerat atunci că e timpul să scriu despre adevăratele cicluri ale poeziilor postume. Deci să începem.

Toate întrebările Dumneavoastră sunt interesante. La unele întrebări am răspuns, să spunem așa, „în avans“ și propun deci să le eliminăm. La altele pot răspunde, poate este chiar necesar. Chiar dacă pe scurt am abordat temele și în alte publicații. Pentru întrebările la care am răspuns „în avans“, trimit la următoarele lucrări: [A] Dorli Blaga, Ion Bălu, *Lucian Blaga supravegheat de Securitate*, Ed. Biblioteca Apostrof, 1999; [B] Lucian Blaga, *Correspondența de familie*, Ed. Universal Dalsi, 2000; [C] *Tatăl meu, Lucian Blaga*, revista *Apostrof* nr. 4, apr. 2001.

Marin Iancu: În „*Hronicul și cîntecul vîrstelor*“, Lucian Blaga recrează atmosfera cu totul deosebită a satului românesc. Multe elemente ale acestui spațiu vă sunt, firește, destul de familiare și Dr.

D.B.: Ar trebui să vă răspund cu două versuri:

„Copilo, pune-ți mînile pe genunchii mei

Eu cred că veșnicia s-a născut la sat.“

Da, Tatăl meu a ținut să cunosc satul, viața la sat. Astfel, după întoarcerea noastră din străinătate, în 1939 și 1940, am avut parte de cîteva luni petrecute la țară, la grădina noastră de lîngă Bistrița, apoi, în timpul războiului, la țară, la prietenii Tatălui meu, familia Marin Ciortea. În fine, cel mai bine am cunoscut viața reală la sat în timpul celor cinci luni petrecute, în 1944, din cauza bombardamentelor, la Căpîlna, pe Valea Sebeșului. Mai tîrziu, prin anii '70, am stat și la Gura Rîului, în sat. Am dorit să scot și pe copiii mei dintre blo-

curi de beton și asfalt. La mare am început să merg constant abia cînd am descoperit satul 2 Mai. Cînd l-am descoperit era aproape gol, în curtea casei erau nalbe, mergeam desculți printr-o vie pînă pe plajă. Ne spălam în lighean și mîncam pe un pridvor simplu, acoperit cu viță de vie. Aud că acum a devenit o corcitură de sat cu „vile“ și „moteluri“. Aproape fără plajă. Păcat. A mai rămas doar Vama Veche, pentru cît timp? Copiii creșcuți la oraș („ca florile în fereastră“, zice Tata), „cetăținii“, nu prea înțeleg nostalgiile mele. Unii nici nu știu că Tata e cel care a spus: „...cred că veșnicia s-a născut la sat“. Un vers frumos. Totuși acolo s-a născut veșnicia... și nu e rău să crezi asta...

M.I.: *Anilor petrecuți în Elveția, deosebit de importanți pentru creația literară și filosofică a scriitorului, le urmează transferul la Viena, din nou Berna, apoi Lisabona. Puteți să ne comunicați cîte ceva din perioada diplomatică (Varșovia 1926 – Lisabona 1938)?*

D.B.: Ar trebui să fie un subiect aparte. În 1995 au fost publicate „rapoartele diplomatice“, în trei volume, îngrijite și comentate de P. Țugui. Este un subiect prea vast pentru acest interviu. Nici nu știu cît de completă este ediția, pentru că și eu am studiat arhiva Ministerului de Externe (la propunerea fostului ministru Macovescu) și am impresia că nu cuprinde toate rapoartele; de asemenea, și eu mai dețin diferite documente: răzlețe ciorne de rapoarte de presă, în manuscris, telegrame „cifrate“ chiar de Tata, scrise de el etc.

M.I.: *În perioada petrecută la Cluj, Lucian Blaga s-a bucurat, printre altele, de prietenia și prețuirea lui Ion Breazu, Ion Chinezu și Sextil Pușcariu. Vă rog să ne vorbiți și despre alți prieteni ai lui.*

D.B.: Într-adevăr, a fost bun prieten cu I. Breazu, I. Chinezu și Sextil Pușcariu. Sextil Pușcariu l-a lansat ca poet. Poeziile le primise de la Cornelia Brediceanu, viitoarea lui soție, Mama mea. Alți prieteni, „pe viață“: Profesorul Valeriu Bologna (iar Sandu, prietenul meu, primul după întoarcerea noastră în țară), Profesorul Tudor Vianu, pe care l-a cunoscut în 1919 la București; familia Ion Pillat, prin Mama, Adrian Maniu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Profesorul universitar D.D. Roșca (fost coleg de liceu), pînă la un moment dat și Nichifor Crainic, apoi Zevedei Barbu, care i-a fost și asistent, precum și Profesorul universitar Ovidiu Drimba. Despre Marin Ciortea voi povesti în alt context.

M.I.: *Ar exista și alte raporturi de prietenie pentru care, însă, după atîția ani, să aveți motive suficiente de a le plasa sub semnul întrebării?*

D.B.: Nu intru în acest subiect, nu l-am abordat nici măcar în cartea *Lucian Blaga supravegheat de Securitate*, în legătură cu persoane care se învîrteau în jurul Tatei și ar fi putut să-l „trădeze“... Mi s-a părut hazardată și afirmația Dlui I. Bălu că știe cine sunt anumite persoane din documentele respective. Nu știu ce alte surse de infor-

mare a mai avut pentru a fi atît de sigur. Nu mai vreau să intru în amănunte pe acest subiect.

M.I.: *Ce amintiri păstrați din perioada sibiană?*

D.B.: Dacă nu ar fi fost tragedia Dictatorului de la Viena în 1940, și mutarea la Sibiu, ca refugiați, aș putea spune că Sibiuul a fost orașul în care părinții mei (și eu alături de ei) s-au simțit cel mai bine, în România. Tradiția culturii germane; bunicul meu Isidor Blaga (cred că și fratele lui, *Dionisie*, medic), care a urmat liceul german Bruckenthal; aspectul orașului care, desigur, îi amintea Tatălui meu de Berna, peisajul, munții care se zăreau în zare... liniștea. Și Berna este un oraș silențios. Era război, dar nu îl simțeam prea tare în Sibiu. Atmosfera din Universitate (care azi îi poartă numele), era destul de plăcută. La Sibiu și-a putut edita cărțile și scoate revista *Saeculum*, foarte apreciată. Toate tipărite la Tipografia Dacia Traiană, unde îl însoțeam cînd făcea corecturi cu tipograful. După război, în Cluj, nu m-am simțit niciodată ca la Sibiu. Poate și pentru că au început necazurile. Tot atunci, la Sibiu, a început tipărirea, la Editura Fundațiilor Regale, a „edițiilor definitive“ (*Poezii, Trilogiile...*), care însă se opresc în 1947.

M.I.: *Evocați vă rog, atmosfera de lucru și de creație din casa de pe strada Martinuzzi din Cluj.*

D.B.: Atmosfera de lucru era aceeași pe care am evocat-o cu alte ocazii. În general dimineața se închidea în biroul lui și lucra pînă la prînz și cîteva ore după masă. Unele poezii le gîndea în timpul unor plimbări. Acesta era programul în străinătate, la Cluj și Sibiu, cînd era profesor universitar. Începînd din 1948 trebuia să semneze condica, opt ore pe zi, la Bibliotecă, așa că lucra mai puțin acasă.

M.I.: *Exagerările năuvoitoare, suspiciunile și presupunerile mai mult decît tendențioase, împinse uneori pînă la amenințări, i-au creat poetului stări de mare neliniște. Eliberarea din postul de profesor universitar și din fosta Academie Română (1948) ar fi doar două din evenimentele cărora L. Blaga trebuie să le fi făcut cu greu față... La Sesiunea generală științifică a Academiei RSR (înființată în 1948), din martie 1951, prima oară după 1944, a fost formulată cea mai dură atitudine critică față de opera literară a lui L. Blaga. Ce reacții a avut Blaga?*

D.B.: Situația a fost mult mai grea pentru el decît rezultă din întrebare. Scriitorul se confesează despre această perioadă în romanul *Luntrea lui Caron*, publicat de Ed. Humanitas în 1990 și în 1998 (și care s-a epuizat). Este un roman care ar trebui neapărat recomandat liceenilor din ultimele clase. Am constatat că în general ei știu foarte puțin despre perioada anilor '50. Recent am primit ultimul număr al revistei *Memoria* (nr. 3-4, 2001), care, între paginile 122-150, cuprinde un documentar, realizat de dl. P. Popescu-Gogan, privind desființarea *Academiei Române*, în 1948.

Știm cu toții că o parte dintre cei „epurati” din Academie (am și uitat termenul uzual atunci!) au murit în închisoare, alții au trebuit să accepte posturi inferioare pregătirii lor. Nu e cazul să mai discutăm, era o „tranziție” (foarte dură) și atunci... Lucrurile se știu. Ce m-a șocat și m-a durut pe mine, citind acest documentar, sunt câteva „extrase” din presa vremii, care pregăteau „schimbarea” (toamna 1944, eram încă aproape copil) și mai ales semnăturile, tonul extrem de virulent, plin de ură... Pe unii dintre semnatari i-am cunoscut peste 10 sau 15 ani, dau ca exemplu numai pe Geo Dumitrescu și G. Ivașcu. Oameni pe care i-am stimat și încă îi stimez. La ce le-a servit virulența, tonul? Fiecare a avut ne-cazuri, chiar mari, în regimul pe care îl pregăteau, cu atîta violență verbală. Alt exemplu absurd: în *România liberă* din 4 oct. 1944, Al. Graur se opune publicării, în foileton, a romanului *Cui îi bate ceasul*, de Hemingway. Incredibil, dar așa apare în acest documentar, din care citez. După desființarea Academiei Române, în 1948 s-a înființat „Academia R.S.R.”. Tata a devenit întâi cercetător, apoi din 1951 bibliotecar. De altfel o activitate frumoasă. Era la curent cu tot ce era nou, în știință, în lume. Avînd o *enormă putere de muncă*, își făcea lucrările bibliotecii, dar scria și propriile lucrări pentru sertar (mii de pagini). Am aflat cu mirare la o masă rotundă (la Muzeul Literaturii), că nu a fost abrogat decretul de desființare a Academiei Române și nici cel de înființare a Academiei R.S.R. din 1948. Din cîte știu eu, „Consiliul legislativ” se ocupă între altele și de abrogarea vechilor legi, ce nu mai au obiect.

Să revenim la întrebarea D-voastră. Evident, întrunirea Academiei R.S.R. din 1951 a trecut destul de neobservată și cred că se înscrisă exact pe linia impusă atunci de partid. Este mai interesant să vă vorbesc despre „Simpozionul” (mai 1970), de comemorare a 75 de ani de la nașterea lui Blaga, organizat de noua „Academie de științe sociale și politice” de pe lângă C.C. al P.C.R., condusă de Miron Constantinescu. Era prima „manifestare științifică” a acestei Academii. Cu o zi înainte, Miron Constantinescu l-a chemat pe soțul meu la el pentru a-i comunica ce se intenționează: comemorare-*desființare* a filosofului Lucian Blaga. Încă o desființare, la 14 ani de la moartea lui! Era, *încă*, o perioadă de *relativă* deschidere. Din ce am auzit de la alții, mai târziu, s-au făcut presiuni mari asupra participanților la simpozion, pentru ca *tonul* să fie negativ. Întors acasă, Tudor mi-a spus că nu am decît două soluții: a) să nu particip; b) să particip și în semn de protest, să plec. Am ales prima soluție. Am aflat apoi că, în ciuda presiunilor, H. Wald a avut o poziție bună față de Blaga (singurul de altfel) și că tînărul cercetător Gabriel Liiceanu a plecat ca protest. „*Tonul*” dat atunci de această Academie a avut, în ceea ce privește editarea lui Blaga, un efect *negativ* pentru cîtiva ani. Se pare că și Pavel Apostol își făcea și el de lucru la acea Academie. Întotdeauna asemenea „manifestări” (simpozioane, plenary ale C.C. al P.C.R., congrese științifice, „directivele”) influențau poziția editurilor sau a altor instituții de cultură.

În aceeași perioadă se desfășura la Freiburg, în Germania, un simpozion Blaga, organizat de Paul Miron, la care am fost

invitată. Pașaportul, cu cinism, mi-a fost acordat *după simpozion*. Nici măcar nu m-am dus să-mi văd pașaportul, la Uniunea Scriitorilor. De la C.C. al P.C.R. mi se solicita, tot atunci, să vorbesc la un post de radio românească pentru străinătate, despre Tata. Am refuzat de mai multe ori, răspunzînd persoanei care mă solicita de la C.C. al P.C.R.: „dacă nu sunt bună să plec la Simpozionul de la Freiburg, nu sunt bună nici să vorbesc la radio”. Același funcționar de la C.C. mi-a propus să-mi scuz neparticiparea la Freiburg printr-o boală a copiilor, ceea ce am refuzat: „Spuneți superiorilor Dv. că nu am de gînd să scot castanele din foc, pentru gafele altora” (faptul că mi s-a eliberat pașaportul *după* încheierea simpozionului din Freiburg!). Și lucrurile au rămas așa.

M.I.: *Atitudinea răuvoitoare a autorităților față de Blaga s-a manifestat pînă și în clipa dramatică a morții și înmormîntării.*

D.B.: Am scris pe larg despre acestea în cartea *Lucian Blaga supravegheat de Securitate*. Și această carte ar trebui recomandată elevilor. Uităm că în 1989 ei erau în școala primară sau grădiniță, că trebuie să știe *adevărul*, așa cum a fost, nu numai din relatările persoanelor mai vîrstnice.

M.I.: *După cîteva „deschideri” temporare din anii 1953/54, în toamna anului 1956, ESPLA (Editura de Stat...) primea recomandarea de a tipări culegeri din poeziile lui Blaga, Barbu, Pillat. Era oare aceasta una dintre primele propuneri mai ferm formulate cu privire la integrarea scriitorului în viața literară?*

D.B.: Nu pot afirma nimic cert în această privință, nu dispun de datele necesare. Am convingerea că dacă într-adevăr a dat cîteva poezii inedite spre lectură la Uniunea Scriitorilor (lucru de care se ferea, ca să nu i se „fure” sugestii din poeziile inedite), cred că aceste poezii, prin calitatea lor (în raport cu ce poezie se scria atunci!) au stîrnit furia lui Beniuc. Așa încît alergia pe care oricum Beniuc o avea față de Blaga și *invidia* au jucat un rol în publicarea aceluia mizerabil fragment de roman *Marele Anonim* (în *Gazeta literară*, director Zaharia Stancu) în care încerca să-l desființeze pe Tata... Obicei al vremurilor, cînd cel încondeiat nu avea nici un mijloc de apărare, iar cel care încerca să „incondeeze”, să „desființeze”, își putea permite orice...

M.I.: *Fără să ne propunem un comentariu al fiecărui moment în editarea postumă a lui L. Blaga, considerăm necesar să evidențiem acele tentative cu rol deosebit în repunerea în drepturi a marelui scriitor. În acest sens, ediția G. Ivașcu (1962), poate fi apreciată și astăzi ca o încercare temerară.*

D.B.: Trebuie să accentuez asupra faptului că *Tata a murit ca scriitor interzis, scos din programa analitică a școlilor și universităților, din manuale, din bibliotecile publice. Lucrările lui puteau fi citite numai cu aprobare la fondurile speciale ale marilor biblioteci. Lucrările lui nu puteau fi citate decît dacă comentariul era negativ. În general, nu era acceptat în bibliografii. Iar cine aducea în școli sau facultăți lucrări de Blaga risca sancțiuni foarte grave.*

Să revenim la întrebare. În cartea *Lucian Blaga supravegheat de Securitate*, pp.



© Apostrof

1962-1963, am povestit destul de amanunțat cum s-a inițiat volumul de *Poezii* apărut în 1962. Este pentru toată lumea clar că G. Ivașcu a fost un foarte bun ziarist, cred că cel mai bun din perioada aceea. Care a știut să-și adune o serie de redactori foarte buni la revista *Contemporanul* și mai târziu și la *Lumea*. De asemenea, știa să atragă colaboratori. Dar știa să folosească foarte bine și „negrii”*, pentru lucrări pentru care, chiar să fi dorit, nu mai avea timp. Revistele pe care le-a condus erau, cred, cele mai bune, atunci, din țară. În ce privește „negrii” care mai lucrau la aceste publicații, mulți dintre ei erau intelectuali de calitate, dar care, din motive politice, nu aveau drept de semnătură (și își câștigau astfel existența), sau tineri într-adevăr foarte înzestrați pe care le li lansa în acest fel.

Așa cum am relatat, inițiativa pentru volumul de *Poezii* Blaga (apărut în 1962), am avut-o eu. Și am discutat-o cu Leonte Răutu, în martie 1961. Fără asentimentul lui Leonte Răutu nici Ivașcu nu ar fi putut să aibă „inițiative”, chiar dacă ar fi dorit. Așa era situația atunci. La mine a fost o inițiativă a *dispenării*, căci aveam certitudinea asupra sfârșitului iminent al Tatei. Chiar Tata a semnat în spital contractul, dar cartea nu a apărut decât la aproape doi ani după moartea lui. Destul de ciopârțită de cenzură. Cred că s-au scos vreo 30 de poezii din sumarul inițial. Dau un exemplu: am constatat cu stupefacție că a fost scoasă o poezie de dragoste, *În jocul vîrștelor*. L-am întrebat pe directorul de atunci al Editurii de Stat de ce a fost eliminată poezia? Mi-a răspuns că cititorii ar putea crede că *mistreful* din poezie este *armata sovietică*, cu care Blaga vrea să se lupte. *No comment!* Să știe și tinerii de azi pe ce „criterii” se cenzura.

Ivașcu a avut însă un *mare merit*, și anume că după volumul din 1962 a publicat în *Contemporanul* un *mare număr* de poezii *inedite* și de *aforisme*, ceea ce a făcut posibilă apariția în 1966/67 a unui volum mult mai cuprinzător de poezii. Aceasta era strategia de atunci. Dacă pătrundeai într-o revistă, pe urmă se puteau publica și volume. G. Ivașcu s-a implicat de asemenea în publicarea altor câteva lucrări: *Hronicul și cîntecul vîrștelor*, *Școala ardeleană*, *Poezia populară*.

În 1969 Dl Dumitru Ghișe a publicat, cu un studiu introductiv, *Trilogia culturii*, prima lucrare de filosofie reeditată după mai mult de 20 de ani de tăcere. Un gest de curaj, pentru care îi sunt recunoscătoare. Gest pentru care el a fost criticat de partid.

M.I.: *Ediției Ivașcu îi urmează ediția completă, începută de Dvs. în 1974.*

D.B.: „Ediția de autor” din 1974, începută și îngrijită de mine, are 12 volume și cuprinde, în afară de roman și de *Aforisme*, cam toată opera lui Blaga... Pentru publicarea lucrărilor de filosofie, în această ediție, am fost sprijinită de Mihnea Gheorghiu și Dumitru Ghișe, președinți, după Miron Constantinescu, ai „Academiei de științe sociale și politice”. Fapt pentru care le sunt recunoscătoare. De asemenea îi mulțumesc prof. univ. Alexandru Tănase, care a scris prefețele la vol. 8-11 (la trilogii), făcînd posibilă apariția lor. Volumul

* Am ascultat la televiziune o discuție între Ștefan Aug. Doinaș și Eugenia Vodă. Doinaș a povestit din viața lui, perioadele dificile prin care a trecut. Între altele cum „stiliza” la *Contemporanul*.

12 a apărut numai în 1990, după ce a stat în editură, fără nici un motiv, din 1988.

M.I.: *Adept al unui stil temeimic și obiectiv, dotat cu o evidentă înzestrare critică, Dl Prof. univ. G. Gană promitea, cu primul volum (1982) din „ediția critică” Blaga, o cutotul altă perspectivă asupra organizării materialului și a acurateții transcrierii. Vă rog să insistați asupra împrejurărilor în care Editura Minerva i-a oferit profesorului G. Gană șansa de a elabora impozantul edificiu al acestei Opera omnia.*

D.B.: Domnul profesor George Gană mi-a fost recomandat, în perioada cînd își lucra teza de doctorat, chiar de G. Ivașcu, cu *multă căldură*. Am colaborat mai mult de 25 de ani cu el, în cele mai bune condiții. I-am pus la dispoziție tot ce aveam ca material documentar, mai ales că presa interbelică nu mai putea fi consultată la Academie decât pe microfilme, ceea ce este extrem de obositor. Ne-am făcut chiar, de comun acord, un fel de *plan de lucru paralel*. Eu, cu ediția de „autor”, în care mă țineam oarecum de Testamentul editorial (1959) al Tatei eram cu un pas înaintea lui. Deci eu mă luptam cu „*cenzura*” (un lucru odată publicat nu prea mai era scos din nici o ediție), pentru ca el să fie liber să se ocupe de elaborarea ediției critice.

În privința edițiilor critice, există o *tradiție*, conform căreia lucrările sunt împărțite în „antume” și „postume”. În cazul „ediției critice Blaga”, tradiția era bună, deoarece exista mult material documentar care demonstrează cum au fost receptate scrierile lui Blaga în epocă, la apariția lor, deci în timpul vieții lui și după dispariția lui.

Evident că l-am susținut permanent pe Dl profesor G. Gană în ceea ce privește ediția critică a operei literare a lui Lucian Blaga.

Acum e greu să se mai scoată asemenea ediții, editurile nu mai au bani pentru lucrări voluminoase, de certă valoare științifică.

Să revenim puțin la Academia R.S.R., dacă vorbim de editările lui Blaga. Din 1948 pînă în 1989, Editura Academiei nu a tipărit nici o singură lucrare de Blaga. Iar după 1989, actuala Academie Română a patronat, cu prilejul Centenarului Blaga, împreună cu Ministerul Culturii (care a asigurat și finanțarea), ediția *Opera Poetică* (completă) realizată de Editura Humanitas în condiții excelente. Și în termen record (două luni). Editura Humanitas a mai scos un tiraj al acestui volum, fără subvenție. Toate s-au epuizat. Nu sunt informată dacă Editura Academiei a publicat ceva de sau despre Lucian Blaga, din 1948 și pînă în 2002 (în afară de penibilul tratat de istoria filosofiei românești coordonat de C.I. Gulian, cu un capitol despre Blaga scris de Al. Posescu). Interesant, nu? E vorba de 54 de ani!

M.I.: *Citați, vă rog, un studiu sau o monografie care s-ar detașa printr-un echilibru interpretativ.*

D.B.: Nu mai am timp să urmăresc ce se scrie sau se mai spune despre Blaga și mă feresc să „evaluez”. Cea mai cinstită și completă este ediția critică a Dlui G. Gană, o lucrare de referință, întotdeauna, pentru specialiști. Mama mea a urmărit o viață și a colecționat pînă în 1968, cînd s-a îmbolnăvit, un număr de câteva mii de articole despre Tata. Păstrate în albume speciale. S-au realizat și un număr de bibliografii, în instituții de specialitate. Chiar și Biblioteca

din SUA poate oferi o asemenea bibliografie. O mare parte din cărți le-am trimis chiar eu. De acum încolo mai trebuie să vină alte generații care să scrie despre Blaga.

Cum m-am implicat în editarea (am putea să-i spunem „salvarea”, prin *editare*) a operei lui Lucian Blaga? De ce spun „salvare”? *A murit interzis*. Au rămas mii de pagini în manuscris, inedite. Cum puteau fi salvate, de Securitate (cum știm acum), dar și de dispariția lor naturală? Hîrtia este cel mai *perisabil suport* pentru o operă de artă. Peste hotare nu puteam duce mii de pagini, iar el a scris pentru aici. De altfel, fiecare volum editat a fost trimis de mine la marile biblioteci din străinătate, pe diverse căi, mai mult sau mai puțin permise atunci. Eram însă mulțumită, știam că lucrările lui Blaga sunt acolo în biblioteci, indiferent ce s-ar mai fi întîmplat la noi.

Am editat în 1992 la Fundația Culturală Română o antologie din poezia postumă a Tatei, cu caracter politic: *Ecce Tempus*.

Așa încît stau mărturie inițiativele mele de la început și pînă azi, cărțile la a căror editare am colaborat, întii din umbră. Apoi edițiile de „autor” făcute de mine, sprijinirea „ediției critice”, colaborarea foarte bună, după 1989, cu Editura Humanitas, cu care am un contract de *copyright* de tip occidental, mai ales pentru a mă apăra de ediții pirat. Sunt exceptate din acest contract „ediția critică” realizată de Profesorul G. Gană și traducerile realizate la Paris (opera filosofică). Humanitas a realizat două ediții ale romanului *Luntea lui Caron*, a publicat lucrările de filosofie (toate patru trilogiile), o ediție completă de *Aforisme*, și mai are gata de tipar două volume de eseuri. În afară de aceasta, Editura Humanitas a acceptat colaborarea și cu multe alte edituri, care au fost dispuse să negocieze în cadrul contractului de *copyright*. Vreau să spun că acest contract nu împiedică nici o editură să-l editeze pe Blaga. Dacă vrea.

La Budapesta a apărut, prin 1964, o ediție aproape completă a operei poetice, în traducerea foarte bună a unor poeți maghiari. De două ori șansa lui Blaga. În primul rînd că a fost tradus de adevărați poeți; în al doilea rînd, apariția la Budapesta a acestui volum a facilitat atunci realizarea unui volum mai amplu de poezii, în 1966/67, la noi.

La Paris, prin anii '80, un colectiv de cercetători a tradus o mare parte din opera filosofică a lui Lucian Blaga în limba franceză.

În 2001 a apărut: *Complete Poetical Works of Lucian Blaga*, traducere de Brenda Walker, editată de The Center for Romanian Studies/UNESCO. Cu această ediție, Blaga pătrunde în lumea de limbă engleză. Și, în plus, se repară o greșeală din anul Centenarului, și anume că Blaga nu a fost inclus în „calendarul de comemorări” al UNESCO, cu toate că eu le-am atras atenția celor ce trebuiau să se ocupe de acest lucru din timp (1993).

Da, m-am implicat în editarea lui Blaga. Adică o viață de om... Da, mi-am asumat această imensă povară de a salva de la dispariție Opera Tatălui meu...

Mă prezint destul de împăcată la o discuție cu Sf. Petru.

aprilie 2002

Răsăritul idolilor

Cătălin Ghiță

Societatea contemporană, ni s-a demonstrat, este una dintre cele mai fragile din câte a cunoscut umanitatea. Suntem departe de „sfârșitul istoriei“ trâmbițat de Hegel, care vedea în statul prusac contemporan lui forma perfectă de guvernare; istoria îi va demonstra că mecanismele sale de acțiune eludează orice predicții (după el, Alexandre Kojève și, mai ales, Francis Fukuyama vor vorbi despre un fenomen similar, ultimul argumentând chiar teleologia transparentă a societăților umane). Nu am depășit încă procesul de edificare a unor figuri tutelare xenofobe: acesta este diagnosticul pe care G. M. Tamás îl pune lumii recente, postmoderne, care propune, în expresia lui Zygmunt Bauman, „o moralitate fără cod etic“. Cu *Idola tribus: esența morală a sentimentului național* (trad. Marius Tabacu, Ștefan Borbély, Ed. Dacia, Cluj, 2001), filosoful încearcă deopotrivă să identifice corect și să corijeze erorile etice ale naționalismului.

Cartea lui Tamás reunește mai multe studii separate. Cel mai consistent dintre ele, *Esența morală a sentimentului național* (publicat separat la Paris), analizează din unghiuri diverse eticul diseminat în fervoarea ideii naționale. „Morală“ la care face referire Tamás vizează etica postrenascentistă, cu caracter antropocentric. Plecând de la patru premise: faptul că aserțiunile acesteia pot fi universalizate, au caracter prescriptiv, sunt autonome, laice și au ca subiect omul, filosoful demonstrează că sentimentul național intră în coliziune ideologică evidentă cu acest tip de morală, fiind particularizant, descriptiv, dependent de alți factori, non-laic și grefat pe ideea de colectivitate. Această contradicție, demonstrează filosoful, nu a împiedicat sinteza dintre liberalism (ca reprezentant al primei categorii) și naționalism (ca reprezentant al celei de-a doua), sinteză care poate fi explicitată, la rându-i, prin faptul că naționalismul este vidat de conținut; el nu se poate defini decât în raport cu ceea ce i se opune. Despre reflexivitatea sentimentului național, se poate spune că este multicompartimentată: acest tip de sentiment expune un edificiu augustinian ca un *datum*, pendulează atât între naturalism și universalism, cât și între determinism și alegere liberă etc. Tamás identifică subtil o „triadă hegeliană“ a naționalismului, a cărei sinteză este exprimată prin ideea modernă de națiune-stat. Studiul introduce un punct de vedere relativist, el situându-se, epistemic, dincolo de sentimentul național sau de etica postrenascentistă. Postulând faptul că statul național devine, în modernitate, modalitate de exercitare a puterii, mijloc de coerciție *par excellence*, Tamás pune în discuție autarhia comunistă ca *summum* al puterii și dezvoltării ideii naționale. Substanța cărții se coagulează în jurul ideii de maximă concentrație: obliterarea frontierelor moralității se realizează tocmai de către naționalismul exaltat. În final, filosoful prezintă patru mari tendințe ideologice contemporane, care constituie tot atâtea paradigme epistemice valide: filosofia lingvistică, relativismul, autenticitatea și scepticismul moral și criza marxismului. Mesajul lui Tamás este simplu:

rațiunea trebuie să domine instinctele care, fiind sursă a exacerbării sentimentului național, ne împiedică să fim imparțiali.

Volumul mai cuprinde cinci studii, de dimensiuni reduse. Vom încerca să le discutăm pe rând, întrucât ansamblul lor forjează o imagine completă asupra ideii de naționalism astăzi.

În *Naționalismul ca simbol și metaforă*, Tamás, pornind de la enunțarea a trei componente ideologice care acționează ca fermente în rotunjirea unei națiuni (limba, sîngele și teritoriul), enunță patru paradoxuri legate de această schemă tripartită: indivizii ies de sub tutela tripticului și, în acest fel, națiunea îi poate încorseta sau elibera; de asemenea, un grup naționalist nu se identifică printr-o afirmație, ci printr-o negație; în sfârșit, numai reflexele naționalismului sfârșesc în paradoxuri, nu și cele ale conștiinței care se validează pe sine. Practic, naționalismul, conchide filosoful, este un trop, o invalidare metaforică a *celuilalt*.

Inamici vechi și noi: postfață filosofică la naționalism este centrat pe două coordonate: dihotomia filosofie-sentiment național și analiza dimensiunii politico-ideologice a naționalismului. Este lansată aici o diatribă la adresa lui Cioran, etichetat drept fascist.

Etnarhie și etnoanarhism gravitează în jurul ideii de etnic și a raportului stabilit între acesta și principiile guvernării. Etnarhia se bazează pe conducerea exercitată de majoritatea etnică dintr-un spațiu dat. Tamás opinează că naționalismul curent este un melanj de etnarhie și etnoanarhism (și ia ca exemplu tocmai cazul controversat al Republicii Moldova, care își rejectează obstinat originea românească).

Caracterul utopic al națiunii este radiografiat de Tamás într-un studiu cu un titlu transparent: *Națiunea: utopie filosofică*. Statutând faptul că națiunea se formează pe premisele operate de distincția om-cetățean, filosoful pune echitatea la baza unei organizări politice valide. Tamás nu pierde însă din vedere să puncteze avaturile suferite de ideea utopică de „națiune“, de la „contractul social“ rousseauist, prin Kant, idealismul german, pînă la gândirea extrem-contemporană.

În fine, într-o relaxată *Schiță pentru tradiție*, filosoful oferă o interesantă interpretare a tradiției ca amnezie, nu ca memorare (operație de stocare a faptelor exemplare din istoria unei națiuni). Tocmai din cauza acestei uitări este posibilă instituirea unui canon. Acesta din urmă este fatalmente limitativ, propunând frontiere ale cunoașterii și agresiunii gândirea liberă. Este imperativă, într-un anumit moment, evadarea din arcele impuse de canon, chiar cu prețul ereziei *de facto*.

G. M. Tamás este artizanul unui joc intelectual deosebit de friabil, amenințat, în primul rând, de *parti-pris*-urile cărora cel mai lucid lector li se sustrage cu dificultate. Odată depășite aceste obstacole gnoseologice, firul gândirii filosofului se dezvăluie suplă și rafinat, sfidînd normele curente și ideologiile la modă.

Poeme de

Paul Celan

Halda

Lîngă mine trăiești tu, mie la fel:
ca o piatră
în obrazul surpat al nopții.

O, această haldă, iubito,
unde ne rostogolim neîntrerupt,
noi, pietre,
din fâgaș în fâgaș.
Din ce în ce mai rotunde.
Mai asemănătoare. Mai străine.

O, acest ochi îmbătat,
care aici rătăcește ca noi
și care uneori
ne privește de unul singur uimit.

Înainte a unei lumînări

Din aur cizelat, așa
cum poruncitu-mi-ai, mamă,
am modelat sfeșnicul din care
mi se-ntunecă sus, în mijlocul
orelor țândări:
fiica
moartei tale ființe.

Zveltă făptură,
o umbră suavă, cu ochi migdalați,
gură și sex
dansează-nconjura de somnînd animal,
plutește din aurul spart,
urcă-
-nspre vârful lui Azi.

Cu buze acoperite de
noapte
rostesc rugăciunea:

În numele celor Trei,
care se dușmănesc reciproc, pînă
cerul se cufundă-n mormîntul fervorii,
în numele celor Trei, ale căror inele
pe degete-mi strălucesc de cite ori
copacilor păru-n abis despletesc,
pentru ca adîncul să fie străbătut

de foșnirea unui talaz mai bogat -,
în numele celui dintîi din cei Trei,
care-a țipat
cînd se cuvenea să trăiască acolo,
unde-naintea-i doar cuvîntul lui fost-a,
în numele celui de-al doilea,
care-a văzut și a plîns,
în numele celui de-al treilea, care adună
pietre albe-n mijloc, -
te dezleg

de Amin, care ne amuțește,
de lumina-nghetată ce-l înconjoară,
acolo, unde-n mare pășește nalt ca
un turn,
acolo, unde cel cenușiu, porumbelul,
ciugulește numele
dincoace și dincolo de pieire:
Tu rămîi, tu rămîi, tu rămîi
copilul unei moarte,
sfințit de Nu al dorului meu,
cununat cu o ruptură a timpului,
înainte a căreia m-a dus cuvîntul
matern,

pentru ca o singură dată
să tremure mîna
care îmi strînge, vai, inima!

(Din volumul *Din prag în prag*, 1955)
Traducere de GEORGE STATE

Buick-ul negru și teatrul de păpuși

- 1 -

Adrian Grănescu

Rîndurile care urmează nu s-ar fi concretizat (poate) niciodată dacă n-aș fi purtat, prin luna ianuarie 2002, o conversație (profesională sau comercială) cu Marta Petreu. Îi făceam o vizită la redacția în calitate de bibliotecar (la Biblioteca Județeană „Octavian Goga” din Cluj) ca să completez „colecția” noastră cu titlurile cele mai noi sau cu unele care ne lipseau ale Casei de editură *Apostrof*. Îmi prezenta cărțile, făcînd observații pe marginea lor. Ajungînd la *Vîrsta de aur sau Dulceața vieții* de Petru Dumitriu a adăugat și câteva cuvinte despre autor... I-am spus că citisem relativ puțin din el dar că am niște amintiri legate de episodul său clujean, amintiri de copil... Nici prin gînd nu-mi trecea că ar interesa-o, afirmația am făcut-o mai mult pentru conversație, deși nu excelez în această artă. M-a rugat să le notez... De fapt, m-a întrebat dacă mi-ar fi greu să le notez... I-am răspuns că sînt prea puține și că, oricum, sînt aducerile aminte ale unui copil filtrate prin memoria unui adult. A insistat. Am notat, neîncrezător am notat și, odată terminate rîndurile care au devenit pagini, mi-am căutat și întîlnit prietenii (de joacă) citați. Ne-am revăzut rememorînd, am avut bucuria să constat că reținusem esențialul. Precizări, linii mai puternice peste „șchițele” mele au venit, deci, și de la ei...

Pe la sfîrșitul anilor cincizeci, strada Observatorului din Cluj era un fel de drum de căruțe ce lega străvechea Cale a Turzii de Mînaștur, trecînd pe lîngă observatorul astronomic (al Universității), colț cu strada Republicii. Cu un aspect urban, la început, stația de bruiaj cu uriașe antene (pentru bruierul posturilor străine de radio), jalnică astăzi, loc de refugiu involuntar pentru camioane uriașe rămase fără frîne, apoi, pe măsură ce te îndepărta de șoseaua națională, aspectul caselor se schimba într-unul rural, sărăcăcios, în timp de ploii strada se desfundă, pe vreme de secetă se vedeau șleaurile căruțelor (sau a rarelor camioane care s-ar fi aventurat)... Casele se sfîrșeau și urmau doar grădini sau terenuri arabile cultivate, mai departe spre Mînaștur drumul devenea drum meag, un fel de drum de hotar, cum se zice la țară. Partea aceasta a dispărut aproape complet după „colectivizare”, nemaiavîndu-și „obiectul muncii”. Dacă veneai dinspre strada Viilor – presupunînd că ai fi urcat prin Victor Babeș și Louis Pasteur – și traversai strada Observatorului prin intersecția marcată azi de Spitalul de Recuperare (construit prin anii optzeci) urcai pe un drum (aproape „particular”) între două livezi și ajungeai la două case. Una dintre ele cu un aspect foarte clar de fermă (bază de zid, niveluri superioare de lemn) și alta, obișnuită, casă de oraș cu două niveluri. Cîndva fusese o singură proprietate: o fermă de tip canadian care adăporea într-un singur corp de clădire: un grajd pentru cinci cai, un grajd pentru crescut păsări, un grajd pentru zece vaci, cu adăpătoare automată, cu iesle pe unde se

cobora finul și nutrețurile din pod, în fine, un alt grajd pentru douăzeci de porci. Apoi un pod uriaș în care încăpeau zece vagoane de fin, un etaj pentru depozitat cereale și o lăptărie, unde se putea intra cu camionul. Între casa fermă și casa de locuit mai demult se circula printr-un fel de tîrnat acoperit împotriva intemperiei. Eu nu l-am „prins”... În jur mai erau încă cîteva astfel de ferme bogate, cea a lui Berenyi, cea a lui Sasu, cea a lui Orban, a lui Iablonoski (care avea și o seră pentru pregătît răsaduri sau flori). Toate acestea erau o măturie a puternicului avînt economic interbelic al României. N-am știut niciodată cu prea multă exactitate alte amănunte legate de „istoria” lor. Cert este sau interesant este că toate acestea au supraviețuit (culmea) pînă la ultimele valuri (zvicniri ale balaurului muribund) demolărilor. Pe la mijlocul anilor optzeci au fost demolate ca să se construiască niște blocuri „nici prea prea nici foarte foarte” pe strada Lunii (de acum). În casa cu aspect evident de fermă, rezultat al unei despărțiri pecuniar forțate, fusesem de mai multe ori. Cînd eram copil și mergeam încă ținut de mîna de părinți, de acolo de la Petrică (Petrică și mai cum...?) cumpăram toamna roșii pentru bulion, poate și castraveți... Noi și familiile profesorilor Alexandru Borza și Nicolae Lascu cu care ne învecinam pe stradă. Peste cîtiva ani, cînd am ajuns elev la școala primară, am descoperit că prietenii mei (de joacă), frații Cătuna (Miluț și Ghiță) pe care-i cunoscusem la Victor Liteanu, alt prieten de pe strada Pasteur, locuiau acolo. Părinții lor părăsiseră ținuturile Ilvei și cumpăraseră această proprietate de la Petrică (nici ei nu mai știu ce nume de familie avea) revenit înapoi din Regat de unde plecase cu ani în urmă...

Ferma aceasta, în care se amenajase și o locuință încă de pe vremea lui Petrică (mamă, tată, patru copii; bunici nu-mi aduc aminte dacă erau), ferma aceasta producea destul de mult (vă reamintesc, eram deja în anii șizeci, la început): zeci de kilograme de căpșuni, cireșe, vișine, piersici, caise, gutui, semințe de mac, arpagic (în cantități uriașe), usturoi, castraveți, roșii. Copiii familiei C. (prietenii mei) își ajutau părinții și în răzăturile pe care le aveam (erau, totuși, niște copii ca și mine) mai trăgeam și cîte o joacă... De fapt ei veneau la mine (pe strada Grădinilor) sau la Victor L. La ei mergeam și noi doi ca să mai schimbăm decorul, joaca în locuri noi, puțin cunoscute, neobișnuite, era nemaipomenită și mergeam, mai ales, ca să ne servim cu fructe. Și eu și Victor aveam în spatele caselor noastre grădini cu pomi (toți aveau în cartierul nostru), dar fructele de la alții întotdeauna sînt mai bune. Mi-aduc aminte, mai ales, de un gutui, dintre cei mulți pe care îi aveam, cu fructe uriașe (și noi aveam acasă doi, dar parcă nu se comparau), cu fructe galbene cît pepenii galbeni. Din fuga jocurilor noastre, cu neastîmpăr, mai rupeam și cîte o capsulă (sau chiar mai multe)

de mac. Semințele de mac turnate, vărsate în gură din capsulă ca dintr-un pahar, mesteceate în dinți aveau un gust care nu putea fi asemănat cu nimic altceva. Mai ales dacă mîncai înainte de-a fi coapte pe de-a întregul, cînd erau lăptoase.

Casa cu care se învecina familia C., în fapt vechea casă de locuit a fermei, era acoperită privirilor directe (dinspre strada Observatorului) de un pîlc de brazii (singurul lucru care a supraviețuit azi). Casa aparținea familiei Medrea, colonelul Florin Medrea (1884-1947) în calitate de fost ofițer în armata cezaro-crăiască a fost organizatorul serviciului de ordine la Alba Iulia la 1 decembrie 1918. Pe cînd noi copiii ne jucam, adesea aici venea sau pleca o mașină lungă, neagră, lucitoare, un *Buick* cu număr de București. De la casă spre „oraș” singurul drum bun, pavat cu pietre rotunde de rîu, trecea pe Viilor, Pasteur și Babeș (sau varianta Ion Creangă, Republicii), de aceea uneori o vedeam și în „zona” mea (Pasteur, ba, uneori, chiar și pe Grădinilor). Ca să ajungă în grabă direct spre Republicii sau pe Calea Turzii ar fi trebuit să se zdruncine prin hîrtoapele străzii Observatorului și ar fi fost păcat de arcuri, de cauciucuri, poate și de baia de ulei... Victor, care le știa pe toate, îmi spusese că e mașina scriitorului Petru Dumitriu. Cuvîntul scriitor nu mi-a pricinuit nici un impact. El era aproape un neologism pentru mine, copil. Citeam destul de puțin, ca să nu zic deloc, aveam acasă o bibliotecă destul de mare, tatăl meu care era medic citea mult (chiar foarte mult pentru un medic). Eu eram un copil de școală primară. Mărturisesc că nu prea mă gîndisem pînă atunci la faptul că o carte (care poate să-mi placă foarte mult, sau chiar și o carte oarecare) este rezultatul muncii unui semen de-al nostru, de-al meu, care se numește scriitor. Mint, la sfîrșitul clasei întîi, „tovarășă” ne-a întrebat, după ce citisem de vreo zece sau douăzeci de ori, toată clasa, o poezie, dacă știam de cine a fost scrisă. Majoritatea nu știam, lucrul o enervase, deși numele apărea la capătul versurilor: Cicerone Theodorescu. Pînă atunci nu ni se atrăsese atenția... Cuvintele acelea, semnătura scriitorului, nu apăreau acolo chiar numai așa de „florile mărilor”... Mașina americană era condusă de doamna Dumitriu, cred că nu l-am văzut niciodată pe scriitor. De fiecare dată cînd trecea pe străzile noastre, în special pe Pasteur, fugeam spre poartă ca s-o vedem, era condusă de tînăra doamnă Irina Dumitriu. De cîteva ori Victor mi-a atras atenția din timp, continuînd și mai tîrziu, după ce *Buick*-ul se îndepărta:

– L-ai văzut? No, nici acum nu l-ai văzut? Nu cred că nu l-ai văzut...! Era și el în mașină...!

(continuare în numărul următor)

Colecția de Biografii, Autobiografii și Memorii contemporane

Ion Vartic

È imposibil de întrevăzut deocamdată cum ar trebui sau cum ar fi trebuit să arate *Colecția de Biografii, Autobiografii și Memorii contemporane* în întregul ei (mai ales atîta vreme cît manuscrisele îngropate în arhivele Securității nu vor fi scoase integral la suprafață și redată istoriei literare). Intenționat, totuși, după informațiile deținute de Geo Șerban, și Colecția ar fi trebuit să conțină tot douăzeci și patru de părți ca și *Cronică de familie*. Obstinația creatorului de a-și structura operele fundamentale în funcție de cifra 24 nu poate fi, la origini, pur inocentă, mai ales dacă nu uităm că, în *Poziția astrilor la 19 iulie*, partea a III-a a *Cronicii de familie*, cronicarul descrie biblioteca de ocultism a lui Eustațiu Cozianu. Probabil, deci, că cifra simbolică a ambelor creații ar fi urmat, după sugestii teofizice, cabalistice ori islamice, să sugereze echilibrul terestru-ceresc (12 plus 12) ori cele 24 de cercuri incluzînd 24 de atribute exemplificate de cele 24 de părți epice. Deocamdată, în acest stadiu precar al cercetării, pot fi detectate numai douăsprezece părți ale Colecției, dintre care unele par abandonate, iar despre altele doar arhiva Securității ne poate edifica asupra stadiului în care se află: I. *Nexus* (1958). II. *Viața și moartea lui Constantin Andreica* (manuscris masiv, din care s-a publicat doar un fragment, *La marginea orașului*, 1958). III. *Viața și moartea unui om fără acte de identitate* (1958): novelă ratată din cauza mărginitei ideologii realist-socialiste, urmărind biografia unui combatant român în războiul civil spaniol, din care nu se rețin decît excelente scene de luptă, displăcînd, însă, astăzi profund prin comentariile obtuze la *Speranța* lui Malraux și *Zidul* lui Sartre, fără a le numi direct; unele detalii și un personaj, Mitu Busuioc, vor fi nuanțate apoi în *Incognito*. IV. *Din Autobiografia lui Panait Petre* (1959), scrisă pentru că, pe moment, autobiograful e „disponibil” și fiindcă „editorul Colecției de față a cerut să i se dea Biografia de comuniști”. Autobiografia, edulcorată de șirul de ilegaliști schițați schematic, conține destule fragmente pitorești, expresive: orașelul N., cu birtul „La Iosif”, unde cîntă taraful „vestitului Cascarache cu neamul lui”, catedrala albă cu sfinții pictați pe zidurile exterioare, strada Victoriei, cu prăvăliile, cofetăriile și restaurantul „Modern”, casele prințului Ipsilanti („cu un turn cu acoperiș ascuțit”), ale doamnei Istrati, „care avea moșia de la Dobrunu” și care îl întreține pe extravagantul ei fiu, Totò Istrati, în fine casa Vorvorenței, prezentă mai în toate creațiile autorului, ca și „parcul stufos” al orașului, avînd în centru chioșcul în care cîntă fanfara regimentului patru



15 febr. 1991. Hôtel de Massa, Paris: Petru Dumitriu, Régine Deforges (președinta Societății Oamenilor de litere – Franța), Ion Vartic. Imagine de la decernarea Premiului Charles Oulmont lui Petru Dumitriu.

roșiori. În rezumat, amănunte și siluete existente deja în *Cronică de familie*, reluete, tot fulgurant, și în spațiul Colecției. Între paginile înțesate de clișeele supraetajate ale limbajului de lemn ideologic, un episod absolut memorabil, acela despre „jghebul țapinarilor”; la fel de insolite, referințele despre diabolismul lui Nae Ionescu, evocat încă în *Euridice. 8 proze* cu supranumele de Nigromontanus, care își învață discipolii că „totul e minciună și Nu, chiar și doctrina aceasta”. V. *Din Memoriile lui Prospero Dobre. Optimist*, din care, pentru moment, e cunoscut numai *Pe Victoriei* (1959), fragment dens ideatic. Titlul memoriilor e comprimat intertextual, trimițînd la Shakespeare, prin prenumele eroului, și la *Candide* al lui Voltaire, iar prin argumentarea nevoii de a-și transcrie experiențele cu sensuri exemplare, conform celebrului vers dantesc, „la jumătatea căii vieții noastre”. Căci Prospero Dobre, care are aceleași inițiale, P.D., ca și scriitorul, tocmai a împlinit treizeci și cinci de ani, aflîndu-se la mijlocul vieții: „În două cuvinte, experiența mea constă într-un proces de maturizare care m-a dus la optimism”, dar nu la unul simplist, naiv ori cinic, „de om satisfăcut și care digerează bine”, ci la unul înțelept și ponderat, care nu uită de întrebarea karamazoviană a lui Dostoievski-Cernișevski: „Cum poți fi optimist și iubi lumea asta, dacă într-însa există lacrimile unui copil care suferă?... Cu lacrimile și suferința copilului, și chiar și a multor oameni maturi, ce te faci?”. Cu lumea în care am crescut și am trăit eu, ce te faci? Răspunsul pe care l-a găsit istoricul Prospero Dobre se află și în acest fragment de memorii, și, augmentat, în *Întil-*

nire la Judecata de Apoi și în *Incognito*, unde el reapare, fiind, de fapt, unul dintre cele mai longevive figuri din memoria scriitorului, întrucît el apare, mai întîi, chiar în *Euridice. 8 proze*: enigmaticul Prospero, „interpretul înțelepciunilor și nebuniilor din timpurile stînse”, care tocmai scrie un *Tratat, că e necesar sfîrșitul lumii*. Provenind, ca și prietenul său, artistul Pius Dabija, din orașelul dunărean N. – unde făcea „figură de copil-minune” – Prospero Dobre, devenit istoric, aplică practic metoda lui Oswald Spengler, al cărui cunoscător avizat este. Prin teoria spengleriană se explică nu numai homologia faptelor istorice, nu doar echivalența lor morfologică și corespondența lor de structură peste secole, adică contemporaneitatea a două evenimente istorice întîmplăte în epoci diferite, ci și însuși sensul autobiografiilor și al memoriilor, care au tocmai rostul de a reliefa această uimitoare corespondență și „contemporaneitate” ciclică dintre perioade identice, aflate altfel la secole distanță unele de altele. De altfel, *Introducerea* lui Spengler la *Amurgul Occidentului* ne luminează, foarte exact, și scopul urmărit de către editor prin strîngerea unei *Colecții de Biografii, Autobiografii și Memorii contemporane*. Întrucît memoriile și autobiografiile subiective și individuale sînt, în ultimă instanță, echivalente cu cercetarea istorică complexă și obiectivă, deoarece și în primul caz, și în al doilea, se exploatează „toate felurile de analiză psihologică și comparativă a popoarelor, a epocilor, a moravurilor străine”. Rezultatul e cu atît mai spectaculos dacă transpare astfel și o schiță

(continuare în p. 30)

O femeie

– II –

Péter Esterházy

O femeie (43)

Există o femeie. Mă urăște. O iubesc. Are niște picioare atât de frumoase că-mi stă mintea-n loc. Superbe! Sau numai ciorapii? Culoarea fumurie și strălucirea paietelor argintii, jartierele demodate discret? Ce te holbezi așa? – se răstește trufașă, crezi că-i scris pe ele cine sînt? Dau din cap cu impertinență, da, într-un anume sens e scris pe ele, apoi mă uit la una din coapse... de parcă m-aș uita la ciorapi, și știu... Mă întrerupe spunîndu-mi hămăit cine este, ce origine are! O aprob, da, da, așa este. Asta s-a petrecut de mult (eleganță, zveltețe). De cîte milioane de ori și-a încolăcit, de atunci încoace, picioarele astea în jurul gîtului meu, de cîte milioane de ori am pătruns, de atunci încoace, în strălucirea paietelor argintii de pe coapsele de culoarea fumului? dar nici pînă-n ziua de azi nu știu cine este, ce origine are. Nici nu mă interesează.

O femeie (51)

Există o femeie. M. i. A avut, are un fost bărbat. Dacă mă gîndesc la el, rar, mă gîndesc astfel: bărbatul nostru. Cînd o întreb dacă fostul ei bărbat mai e și acum îndrăgostit de ea, ridică iritată din umeri, spunîndu-mi: acum bietul KARSAL e într-o fază proastă. Acesta e numele bărbatului.

Nu-și găsește o femeie, pe cineva, o amică, cu toate că-i un bărbat extrem de atractiv, înalt, elegant, zvelt, brunet, seamănă cu reporterul-vedetă János SZILÁGYI, e adevărat că-n ultima vreme a pus cîteva kile pe el, dar acest lucru îi surprinde doar pe cei care-l cunosc de mult timp, care-i cunosc întreaga evoluție. Și-a pierdut aplombul, ba mai mult: seninătatea. Le înlocuiește cu un comportament strident. E universitar, italianist, știe totul despre italieni, barocul italian. Dar știe acest tot la fel cum știu alții să mănînce, să facă dragoste, să citească, să joace fotbal sau să se plimbe. Să respire, ar fi deja prea mult. Iar ce știe, știe de prisos, în plus, știe mai mult decît totul, prin urmare, nu numai că acea epistolă a lui ZRÍNYI care oferă elemente noi privind aprecierile în legătură cu PÁZMÁNY – și a cărei copie, nu tocmai autentică, se află în arhiva cetății de la Fraknó – în care sătuc din regiunea Piemontului poate fi găsită, nu numai că acolo trebuie căutată la parohie, dar știe și că-i indicat să se ajungă acolo exclusiv după-masa, în schimb, nu înainte de trei, pentru că atunci preotul încă mai moșăie, dar nici după cinci, pentru că atunci deja citește, iar dacă avem frică de Dumnezeu nu vom accepta vinul alb, pe care o să ni-l impună cu vorbe dulci (italiene), asta numai ca să ne sustragă atenția de la cel roșu, care-i excelent, în schimb nu-l lasă inima să-l ofere străinilor. Cunoștințele lui sînt universale (într-adevăr: uneori sînt flagrant marcate de catolicism), precise (trîncăneală filologică) și distractive. Se vede clar că-n capul lui sînt îngrămădite la un loc

ZRÍNYI, întregul secol al XVII-lea, preotul din Piemont, buchetul vinului roșu și clipa în care vorbește despre toate astea.

În ultima vreme, dacă mă întîlnesc cu el în tîmplător, rar, vorbește altfel. N-aș putea să spun ce are acum în cap. Pizde, susține el, capul îi este plin de pizde, n-are altceva în cap. Astfel vorbește, dar nu numai între patru ochi, ci și în societate; folosește cu plăcere cuvintele: pizdă, precum am amintit, pulă, futai și blenoragie. Le pronunță cu o reală satisfacție, dar pentru că în ziua de azi nu există (nu este) indignare – chiar și stupefacția e generată de neatenție, oboseală sau politețe, eventual de iubire –, nu există o altă lume – un alt mal de pe care să poată fi privit āstalalt, de unde s-ar putea cizela speranțe, de unde s-ar putea defini opoziția, rezistența, de unde s-ar putea numi pe nume neobrăzarea –, nu este, nu poate exista, totul e penibil, nițel jenant și răpciugos de incomod. N-are muiere, mă gîndesc cu superioritate, dar n-am dreptate, dimpotrivă, are muiere, are muieri cu duimul, le schimbă mereu, tocmai acum a luat-o de nevastă pe una dintre ele, nu-i prezic c-ar rămîne mult lîngă el, am văzut-o cum se rușinează, îi este rușine din cauza bărbatului – care tocmai detalia efectele blenoragiei pe lenjeria unei așa-zise colege –, deși n-ar avea șansă nici dacă s-ar mîndri cu furorile de netăgăduit și cu detaliile ingenioase din descrierea făcută de bărbat-su.

Cu femeia, s-o numesc acum: fosta nevas-tă, vorbim tot mai des despre acest KARSAL. Are pneumotorax, asta-i ultima noutate, acum cu asta le zăpăcește pe bieteles muieri, îi povestesc, mizînd, pe de o parte, pe compasiunea lor, reflexe materne, pneumotorax, e grav, iar pe de altă parte, pe caracterul lor ludic, copilăros, pneumotorax, un zbor grațios. Asta-i situația în prezent cu bietul KARSAL, îi povestesc. Femeia tace, am să plec din casa asta, spune apoi calm, de parcă mi-ar cere soluția sau ceva de genul āsta.

O femeie (56)

Există o femeie. M. u. O. u. După părerea mea e bătrînă, după părerea ei, nu, dar acest lucru nu-i subiect de discuție între noi. Poartă bluze din mătase sintetică, culori țipătoare. Își vopsește părul (galben-pai). I se scămosează bretelele sutienuului. Îi sînt crăpate unghiile de la picioare. E asemenea unei chelnerițe, e atrăgătoare și miroase a transpirație. Și a cafea. Iubește banii și trupul, inclusiv propriul trup. Nu există excepție, toate bluzelē îi sînt strîmte, la umeri și la brațe materialul e ntins, dă să crape. Iar sfîrcurile înghiontesc mătasea, o străpung: două ghionturi. Mătase sintetică. La astea se uită toată lumea: femeie, bărbat, copil, adult, bătrîn, tînăr, catolic, protestant, sārac, bogat, liberal, conservator, alb, negru, soldat, civil, cei cu coloană vertebrală, cei fără coloană vertebrală, credincioși, atei, pederasti, heterosexuali, poeți, prozatori etcetera. Am înțeles

de-ndată acest lucru, acești doi nasturi ascuțiți, această exclusivitate, aserve și ancorare universală (la fel și situația mea particulară, despre care voi vorbi de-ndată). Cele două ghionturi au legat-o de existență. I-am spus acest lucru. Mai precis am avertizat-o cu bunăvoință. A început să ridă, să hohotească, de parcă i-aș fi făcut un compliment grandios, mai ales că amintisem de existență. Dar eu nu-i făceam complimente, am vrut doar să-mi favorizez situația. S-o smulg de acolo, curva ei de viață! În afară de mine – m-am tăvălit de ris – nimeni nu-i vede rădăcina nevopsită a părului, gioarsele-i țipătoare, lenjeria-i ponosită, unghiile micotice de la picioare, toată lumea vede doar aceste ghionturi inebunitoare; în afară de mine nimeni n-o vede ca pe o chelneriță prăpădită, atrăgătoare, mirosind a transpirație și a cafea, adică nimeni n-o vede așa cum e viața.

Mă privește cu dispreț, să-ți fiu recunoscătoare? Să-mi ndrăgostesc de tine? Sau cam așa ceva? Cum că în ochii lumii eu sînt numai aceste două ghionturi? E-n regulă. Dar tu ce pulica mea ești? De altfel, ne înțelegem bine, cele două ghionturi și eu, nu sînt discuții între noi.

O femeie (57)

Există o femeie. M. i. (Mă iubește.) Vara înflorește. La fel ca și cărăbușul, dimineața, în luna mai, când caldura soarelui: își revine din rebegeală. Poartă fuste colorate, țipătoare, nu se sfiește de cele scurte care abia dacă i se potrivesc vîrstei, e adevărat, are niște picioare spectaculos de spectaculoase, iar bluzelē lejere sînt asemenea velor – plutește toată. Nu-și rade părul de la subsuoară. Degetelē sînt galbene, de fumătoare înrăită; din cînd în cînd, nu știu din ce considerente concrete, încearcă să se lase de fumat, în asemenea situații suferă teribil, suferință cu care se mîndrește din cale-afară. Apoi se dă bătută și mă roagă să-i suflu fumul în față. Își închide ochii și inspiră cu atîta patimă roto-coalele albăstrii, încît ar trebui să fiu gelos pe ele. Deseori este melancolică, stare pe care eu, în felul meu dur și grosolan de sănătos, o interpretez drept indispoziție, ca atare încerc s-o înveslesc. Totuși, eroarea mea reușește s-o scoată din văgăuna ei. Îmi zîmbește ca unui vrăjitor. Iar eu rinjesc nătîng, satisfăcut. E cu totul altceva că și în cazul āsta poate să fie valabil un oarecare principiu de conservare, o melancolie constantă, pentru că înveselirea îmi provoacă, totuși, probleme, și, pe măsură ce ea iese, așa alunec eu, fără să mă pot opri, în cealaltă văgăună, înjghebată din noi înșine. Ea nu încearcă să mă-nveselească. Dimpotrivă, mă biciuie. Mă anunță că vrea să vorbească la modul serios cu mine. Știe bine să vorbească serios cu mine, e capabilă să mă convingă că nu despre mine-i vorba, ci despre modul serios, astfel mă rușinez mai puțin. Ba mai mult, nici nu mă rușinez. Problema se complică atunci cînd, melancolică fiind, vrea să vorbească la modul serios cu mine. De exemplu, de-ndată mi se adresează cu dumneavoastră. Pînă și-n pat. Îmi spune: dumneavoastră sînteți patria mea. Un punct fix. În dumneavoastră am ajuns la liman. În loc să hohotesc de ris, îmi aplec capul și mă gîndesc cît de mult o iubesc. Dragostea, precum o idee – ce ticăloșie! Odată cu trecerea anilor pielea îi este tot mai închisă la culoare. Sau e pătată? Mai degrabă e umbrită. I s-a umbrit trupul. Plimbă un cocoș legat de lesă de parcă ar plimba

un cățeluș. Îl cară cu ea peste tot, la cumpărături, la restaurant, pe peronul gării, la aeroport. Între timp îi gîngurește. Nu-mi place cocoșul, îl cheamă Charles, șarl.

O femeie (58)

Există o femeie. M. i. (Mă urăște.) Cînd iese pe ușa unui restaurant aprinzîndu-și pe loc o țigară, o și întreb deja: de ce? Sau cînd în năclăiala dimineții îmi întoarce spatele și cu pleoapele încă grele de somn se-ntînde și, pipăind lîngă ceasul deșteptător, găsește pachetul cu țigări și chibriturile, o și întreb deja: a căta pe ziua de azi? Încerc să-i influențez rațiunea, fac apel la științele medicale, la statisticile privind cancerul, la spectaculoasele radiografii pulmonare pe care se distinge cu claritate catranul depus (probabil că-i catran), chiciura neagră. Îi atrag atenția asupra importanței protejării mediului. Ghețarii sînt un fleac pentru tine? (Am impresia că uneori îmi sugerează să mă consider ghețar. Iar alteori, un fleac.) Zilele ghețarilor sînt numărate. Bieții ghețari orfani, rîde și-mi suflă fumul în față. Eu o inund cu observațiile mele, cu comentariile mele pedante, cu întrebările mele incomode, cu grimasele mele, cu atenția mea constantă și batjocoritoare, dar nu ca s-o agasez, iar ei îi este foarte clar acest lucru, știe că pe mine mă călăuzește rațiunea, dorința de a face totul ca rațiunea să triumfe, dar cu toate că uneori chiar mă sprijină teoretic – mă aprobă zurbagiu, dînd din cap taman în gura mea –, totuși, se cam satură din cînd în cînd, consecvența, indiferent ce obiect are, se suportă greu pe termen lung, disperă și face un gest disprețuitor, denigrator, ceea ce însă mă lovește neașteptat și pe mine drept în inimă, mă simt umilit, or așa ceva nu pot lăsa fără replică, ce-ar fi trebuit să fac altfel? ca atare, n-o las s-o tulsească de lîngă mine, iar eu să rămîn singur acolo, nu-i așa? cu vorbele incremenite pe buze, măcîind, nu, nici vorbă de așa ceva pușorule, începem să ne încăierăm, îi strîng cu putere încheietura mîinii, îi văd spaima de pe chip, mă rușinez, îmi vede rușinea de pe chip, rușinea mea o înfurie, furia ei mă-ncurajează, totuși, încă n-am ajuns chiar pînă acolo, și din nou îi strîng încheietura mîinii, o doare, scoate un țipăt scurt. Toate astea abia dacă ajută ghețarilor.

O femeie (59)

Există o femeie. M. u. (Mă iubește.) De iubit nu, dar nici de urît, mai degrabă e interesată. E ca o malaieză, ceea ce nu mai detaliez. Bărbații unguri, unii dintre ei, descoperă pe chipul și în ochii malaiezelor o permanentă febră erotică. Dacă n-o descoperă, se ofensează, du-te dracu', îi spune malaiezei, și o mai lovește și-n fund, mai exact îi dă un picior în cur. Ce pula mea vrea bombonica asta de ciocolată? întrebă ungurul. Dacă află femeile unguroaice, unele dintre ele, plîng, scumpo, spune unguroaica și-l îmbrățișează pe cel care se dăduse la malaieză, da' de ce nu-ți prinzi și tu părul, de ce nu-l faci coc? arăți *atît* de țigancă așa, e atît de mare confuzia, păpușico! Și mai plînge nițel.

E interesată; se interesează. Se foiește conținuu, deja într-adevăr un motiv de confuzie. Întotdeauna stă turcește pînă și pe cele mai tradiționale locuri de șezut dintr-o cafenea. Se apleacă deasupra genunchilor, îi cuprinde în mîini, îi îmbrățișează și îi tot împinge mai încolo, astfel că totul, tot genunchile,

ajunge la înălțimea chipului ei. În tot cazul, asta-i *impresia* mea. (Ar fi interesant de știut unde-i sînt, de fapt, genunchii și tot ce ține de ei...) Hobby-ul ei este penetrabilitatea culturilor, chiar mai mult decît atît, e subiectul ei preferat, calul ei de bătaie, capriciul ei, de altfel, logic, din moment ce tot timpul e considerată țigancă.

Sincer vorbind, și eu sînt dezamăgit dacă nu descopăr în ochii ei febra erotică, dar de lovit n-o lovesc niciodată. Dacă există febră, această strălucire între groază și plăcere, n-o trec în contul meu. Deși n-aș vrea să par mai bun decît așa-numita realitate, pentru că atunci cînd descopăr în ochii ei, pe chipul ei, acea prăbușire halucinantă, pe loc am orgasm (concret: ejaculare precoce). Observă imediat treaba asta, oriunde și oricînd, în provincie sau în capitală, în Ungaria sau la Viena, în dictatură sau în pluripartitism; ar fi greu de spus dacă-i supărată sau mîndră, dacă-i mîndră de ea sau de mine. Îmi dă o batistă să mă șterg. Batista, un punct fix în viața mea. Am deja două sute treizeci și șapte de batiste. Aș vrea să depășesc mia. Mă tot gîndesc ce va fi atunci, dar în zadar. La urma urmei, 237 sau 1.002 e totuna, nu-i așa? Poate că acest 1.002 e un gurul din mine, așa-numitul bărbat ungur.

O femeie (61)

Există o femeie. X. (Mă iubește.) Mai degrabă m. i. decît m. u. Mai ales decît. Ne este frică unuia de celălalt, ei îi este frică de mine, pentru că îi este frică de tot și de toate, iar mie de ea, de cea pe care n-o cunosc. Sînt bîntuit de presupuneri. Povestea noastră a început cu sîni ei, am făcut cunoștință cu ei în perioada cînd domnea încă din răsputeri KADÁR. Între noi trei s-a țesut o prietenie durabilă. Abia dacă sînt mai mari decît ai mei, cînd mi-i încordez, dar nu pentru gestul ăsta plin de narcisism m-am împrietinit cu ei. Nu numai de tine, dar nici măcar de umbra ta n-o să-mi mai amintesc, pe cînd cu ăștia doi, oho, încă... Unul dintre ei este ciopîrît, are o tăietură, i-a fost teamă că treaba asta o să mă-nspăimînte și voi pleca, este acolo o surprătură, se prăbușește trupul. De altfel mi-a și spus asta, dar nici măcar nu i-am răspuns, pentru că dacă aș fi combătut-o, aș fi considerat că-i nevoie de combatere și că-i posibilă spaima. Totuși, am întreat-o, n-aș fi vrut să trudes inutul, cum stă cu sensibilitatea sfîrcurilor, pentru că am o cunoștință pe care au uitat-o pe loggie, pe vremea cînd era bebeluș, i-au înghețat sfîrcurile și au devenit insensibile. N-au devenit, mi-a replicat îmbufnată. O sărut de sus în jos. Se vede c-au reușit să intervină încă înainte ca nenorocitele alea de celule să prolifereze haotic. Cel mai încîntător îi este zîmbetul. E ca și o mărturie că există Dumnezeu. Se strîmbă disprețuitor. În general, mă privește nițel cam de sus, mă consideră infantil, îmi sînt infantile sentimentele, spune, îmi sînt infantile inițiativele, de exemplu, darurile pe care i le cumpăr subit sau i le pregătesc personal. Pînă și-n pat. Cînd îmi spune așa ceva zîmbește ștregărește, asemenea cuiva care consideră că acest lucru ar fi, totuși, normal. Cu toate astea, ar fi bine dacă m-ar considera odată bărbat, dacă ar spune: dar este un bărbat! În fine, e bine și așa. Obșnuiesc să și conversez cu sîni ei, unuia mă adresez cu tu, celuilalt cu dumneavoastră.



O femeie (68)

Există o femeie-măiubește. Mă iubește. I se face dor de ducă. Să nu fiu brutal, să fiu înțelegător, deja s-a și machiat, e îmbrăcată, trebuie să pornească. Altfel ar întîrzia. Oare? De fapt, n-ar întîrzia, dar n-ar ajunge acolo. Oare? Ar ajunge, dar chiar și atunci, acum trebuie să plece. Sînt culcat în pat, ea vorbește din ușa. Doar cîteva minute, îi spun malițios și-mi descopăr trupul, las' să vadă că nu glumesc. Altă dată face măcar caraghioslicuri, simulează cît de mult regretă această schimbare a evenimentelor în ceva lipsit de evenimente, dar eu să nu trag din asta concluzii pripite, nici ea n-ar avea o dorință mai fierbinte decît să-și ocupe locul, acolo-i locul ei, acolo se simte în siguranță, lumea-i în siguranță dacă ea se poate învîrți „pe axa de diamant a lumii“. Acum, nu. Mai lipsește puțin și ridică din umeri. Scurpă-mă, dracu' să te fută! De ce-mi faci una ca asta, constată obosită. O implor, sînt drațuț cu ea, îmi acopăr trupul. Își pune mîna peste pătură și dă să plece. O apuc de încheietura mîinii, aș vrea s-o conduc, se împotrivesc, ne încăierăm, o strîng cu putere, își smucește mîna, n-o las, îi trag mîna sub pătură. Violența este excitantă. Neînfrînata dorință pentru acțiune din ființa contemplatoare. Sau erotica spaimei. Senzualitatea aservirii. Etcetera. Altă dată, pe măsură ce se apropia de „esența problemei“, devenea din ce în ce mai autentică, pasionată și calmă în același timp, tot mai docilă și tot mai eliberată, iar violența crescîndă, violența mea, tot mai delicată, mai blîndă, mai eficace, da: mai fructuoasă. Dar acum, nu. E bine și așa, pușorule, păi dacă nu, atunci să fie nu! Dar tu tot nu pleci de aici pînă atunci! nu mă interesează, n-au decît să te aștepte. O să te aștepte cele două pușoare! (E vorba de fiucele noastre.) Îi pîndesc chipul, nu se uită la mine, n-aș putea spune nici măcar că se baricadează îndărătul ochelarilor, se holbează la perete, n-o văd c-ar fi furioasă, nici dezamăgită, sînt tristă, nici necăjită, (n-)o văd nicicum, îi strîng încheietura, îi mișc mîna, de parcă ar fi o mîna schi-

loadă, paralică! nu opune rezistență, onanie și viol, doi iepuri dintr-o împușcătură, și ce-mpușcătură! nu opune rezistență, îmi închid ochii, e șmtru nu glumă, să nu greșim, indiferent din ce parte abordez problema, o experimentez, slăbesc strînsoarea încheieturii, ea se oprește, asta-i deja aproape rebeliune! se holbează la perete, să nu crezi că scapi cu atât. Desigur, astfel merge încet, ne împotmolim. Totuși, parcă în momentul ejaculării s-ar înduioșa. Trebuie să plecăm, îmi spune, și pleacă într-adevăr. Mă șterg emoționat. Aici e coada mea, acolo e cerul albastru.

O femeie (69)

Există o femeie mă iubeste. Mă urăște. Acum n-are importanță dacă mă iubeste sau nu, problema care mă preocupă nu în asta constă, ci mai degrabă în evadarea, în apatia și neglijența unei persoane care speră schimbarea tocmai în minusculul efort necesar punerii pe tapet a problemei, ba mai mult, cuvântul speră nu exprimă nici pe departe acea stare de constrângere și aservire în care schimbarea este nu numai pretenție și dorință, dar și necesitate violentă, exprimarea brutală și caraghioasă a acesteia, a faptului că așa nu se mai poate continua, un minut se depune peste celălalt la fel cum se depune căcatul proaspăt al cîinelui peste cel vechi, uscat deja, o oră se agață de cealaltă asemenea a doi șacali rămași unul în celălalt, iar între timp nimicul pustiu, doar această îngemănare, zilele, anii se succed în același ritm, în fine, atunci a trebuit să pun problema pe tapet și s-o întreb *cînd anume?* (treaba a sunat ca și cum aș fi dorit salată de limbi, dar foarte tare mi-aș fi dorit, pe cînd niște limbi?), iar ea m-a privit cu afecțiune,

abia mirîndu-se, dar tu? întrebare la care i-am răspuns repede, fără să stau pe gînduri, eu, eu oricînd! oricînd! Nu ne-am mișcat. Apoi a ieșit, închizînd în tăcere ușa după ea, o! e-n regulă, am auzit de afară (cu dispreț? cu spaimă? cu resemnare?), păi, oricînd și eu. Șacalul trăiește cu hoituri. Sau hiena?

O femeie (70)

Există o femeie mă urăște. Mă iubeste. Acum nu mai este acest mă iubeste, mă urăște etcetera. Aș putea spune că pot număra pe degetele unei singure mîini de cîte ori am văzut-o, dar în cazul acesta n-aș putea preciza cîte degete aș avea pe mîna respectivă. Stau lîngă ea de parcă aș sta într-o stație de autobuz, rolurile nu sînt împărțite, în jurul nostru vuieste orașul, horcăie, iar eu rostesc fonfăit: asta este, eu te iubesc. Crede și nu crede, adică sînt momente cînd crede, și sînt momente cînd vomită în tăcere.

O femeie (71)

Există o femeie mă urăște. Mă urăște. O iubesc. Se descompune. Îi cade părul, dimineața rămîne pe fața de pernă un mic cuib de pasăre, un smoc rotund, îi cad și dinții, firește, mai încet decît părul, gingia îi este inflamată, aftă pe cerul gurii, la rădăcina dinților, de jur-împrejur, o purulență sprintenă. Se poate spune că puroiul este partea cea mai importantă a trupului ei. I se prelinge și palma, în timp ce pielea îi este uscată și solzoasă, pînă și în axilă, acolo, micuța venă galbenă ocolește inflamația roșiatică de la rădăcina perilor, și, desigur, îi curge ceva diluat și dintre coapse, pătînd în partea din față stofa fustei. Îi cad și unghiile. Unghiile de la picioare mai treacă-meargă, dar cînd se-nne-

grește cîte o unghie de la mîini și se desprinde cu tristețe, în locul ei rămî-nînd un ciot cornos și o baltă de sînge închegat, este deja, independent de persoană, de-a dreptul dezgustător și iritant. Îi și spun. De ce? întrebă zîmbind, cu toții sîntem muritori, sau nu? Atunci asta mă dezgustă și mă irită, îi spun.

O femeie (73)

Există o femeie. Mă iubeste. O întreb dacă mă iubeste. Da' de ce m-ar iubi? Pentru că așa ne-am înțeles. Să te iubesc? Așa? Așa. Azi? Și azi, păi sigur că da, întotdeauna, la zece și jumătate, în ianuarie, la cumpăna milenului, în permanență... sau dorește o zi liberă? Bine... La care zi s-a gîndit? Poate... poate miercuri. De ce tocmai miercuri? Pentru că azi e joi. Mîicul meu cavalier.

O femeie (77)

Există o femeie. Mă iubeste. (Am decis că mătale mă iubești, i-am spus

odinioară, dar amintesc asta doar în paranteză.) Îi urăște pe comuniști. Pe cît mă iubeste pe mine, pe atît îi urăște pe ei. Mai exact: pe mine mă iubeste, pe cît îi urăște pe ei. Dacă o lasă mai moale cu ura, i se domolește iubirea, iar dacă-i urăște cu înfocare pe comuniști, se aprinde de iubire. Nu-i just din punct de vedere social, dar mă doare-n cot de justețe dacă-i vorba taman de asta (de ea). Pot să spun că, în perioada primului guvern de centru domnesc ales în mod democratic, am trăit destul de dezbinăți. Nu s-au întîmplat probleme grave, doar că... în fine, vorbeam mai ales despre ce aveam de făcut în jurul casei, despre școlarizarea copiilor, dar niciodată n-a izbucnit în plîns, dacă mă privea nu se ascundea din fața mea, țipînd și sărînd peste masă și scaune, îmbrăcată doar într-o cămășuță, nici n-a deschis peste mine ușa de la veceu.

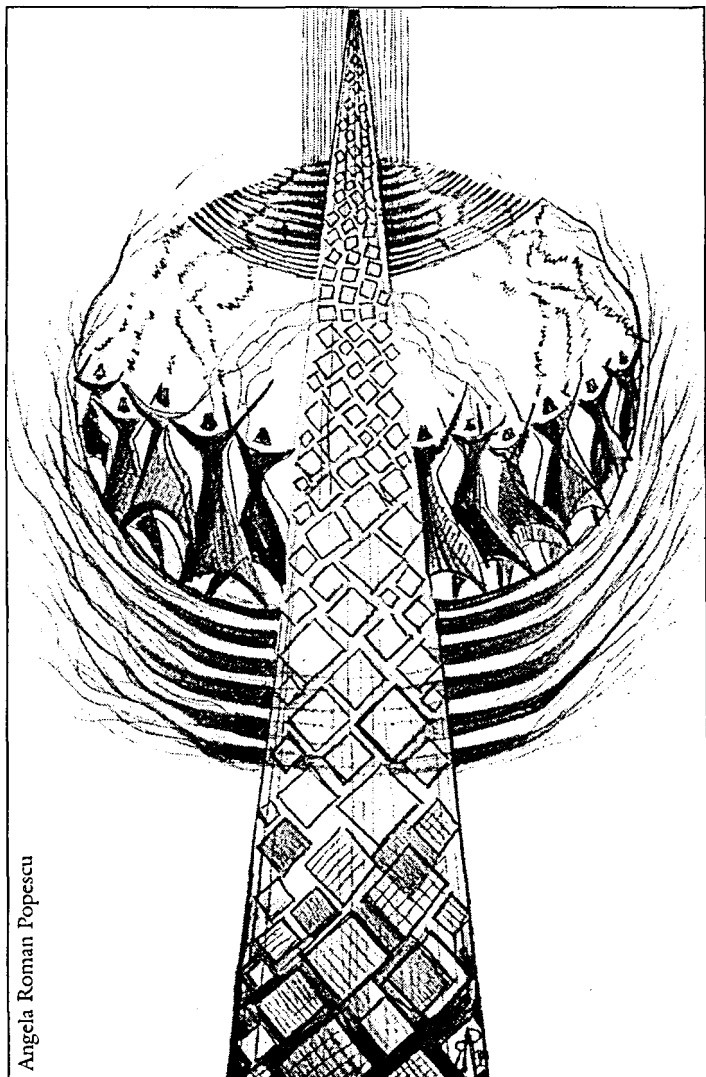
Ehei, dar după alegeri...! Măi, dar ați și reapărut?! iar ochisorii ei înstelați străfulgerau de scînteii. Patruzeci de ani *s-au lăfăit* în țara asta... iar acum idioții ăștia i-au votat! Stau în banca mea, nu scot nici un cuvînt, nu-i spun că idioții ăștia sîntem noi, țara. Eu una nu i-am votat, treaba asta să nu mi-o spui nici măcar în glumă, iar dacă tu i-ai votat în secret, te omor. Draga de ea. N-o calmez, nici vorbă s-o calmez; amintiri din Toscana. Nu-s în stare nici măcar să vorbească! șuieră. O simt atît de aproape că mi se-nordează toți mușchii. Au furat cît au putut, iar acum tac mîlc. Au nenorocit țara, iar acum mai sînt și obraznici. Devin livid, îmi tremură mîinile, îmi aud bătăile inimii. Lobbyști de la sindicate, și mă apucă de coaie, dar cu atîta pasiune, cu atîta plăcere și fermitate încît ar putea fi reconstruită o țară întreagă.

O femeie (78)

Există o femeie. Mă iubeste, nu mă iubeste. În culmea *petite mort*-ului, nota bene, în fugele voluptății, îi urlu în față sau în gît sau între coapse sau în orice altceva ar avea, acolo unde tocmai mă aflu: tu, tu, *ombudswo-man*, tu! astfel veni-va sfîrșitul. Îi scarpin burtica, au fost create instituțiile democratice.

O femeie (79)

Există o femeie. Mă urăște. Două. Îți sîntem pe plac? mă întrebă ele rîzînd. Soarele galben de toamnă strălucește, stau pe treptele bisericii asemenea unui cerșetor sau al unui canonic care pricepe mesajul vremurilor. Nunțiu. Am să răspund mai tîrziu, dar trebuie să mai treacă puțin timp. Un grup de turiști japonezi invadează piațeta, ne școlarizăm copiii, cele două femei îi supraveghează la materiile umaniste, eu în domeniul științelor naturii, în cafeneaua clasică de peste drum unul dintre chelneri se ceartă cu femeia care face cafeaua, țipă, apoi se păruiesc, peste piațetă se proiectează umbra prelungă a turnului bisericii, ne trec toți fiorii, la locul de muncă avem parte de o avansare frumoasă, ni se modifică relația față de trup, ne liniștim, dar iese repede la iveală că a fost vorba de autoamăgire, gălăgia-i eternă, pe treptele răcoroase ne este frig la fund, ne ridicăm ușurel și ni-l frecăm (fizică!), există un moment în care avem impresia că viața copiilor este mai importantă decît a noastră, mai tîrziu ne este apoi rușine, iar cînd fluxul albastru-maroni al luceafărului a inundat deja totul, le șoptesc fetelor că problema cardinală ar fi că la prînz am mîncat ceapă, că deși m-am spălat pe dinți totul e-n zadar, pentru că, așa cum



Angela Roman Popescu

bine știu, mirosul nu vine din gură, ci din stomac. Încet, cu gesturi comode, își deschid amîndouă în același timp poșetele, verde BENNETON, scot amîndouă câte o ceapă roșie și, la fel ca dintr-un măr, mușcă zgomotos amîndouă deodată, asemenea surorilor KESSLER.

O femeie (81)

Există o femeie. Mă urăște; dar numai pentru că pe toată lumea. Deja nu-i tînără, adevărul e că nici eu. Obişnuiește să mă maseze cu tălpile. E atît de ingenioasă și perseverentă că știe să mă maseze peste tot. Rădăcina urechii și ceafa. Sau direct parotida. Nu mai vorbesc de coadă (o prinde între tălpi și o rulează, o apucă cu degetele de la picioare etc.). Cînd e bine dispusă sau primește bani, pe neașteptate sau nu pe neașteptate, dar mulți, e în stare să-mi provoace pînă și oreion. Mă trezesc că mă umflu! Între timp îmi povestește despre vremurile de odinioară.

Cînd au arestat-o a venit un polițist care a bătut la ușă, n-a dat cu pumnul, a bătut politicos, și i-a pus cătușele. Vecinii au salutat-o cu simpatie, de parcă nici nu i-ar fi văzut cătușele. În fața casei au zăbovit nițel, parcă ar fi pornit, parcă ar fi rămas, apoi în final polițistul a oprit un camion care transporta muncitori și s-au urcat pe platformă, li s-a făcut loc. Bărbații păreau obosiți, probabil că veneau de la muncă, picoteau, li se bălăngăneau capetele, li se bălăngăneau mîinile, nu erau atenți la nimic. Treaba asta a dat-o gata, a exasperat-o, acest nimic, nu lipsa de compasiune, ci acest nimic, faptul că nu mai există nimeni și nimic, doar ea, își simțea singurătatea ca fiind îngrozitoare, nicidecum suportabilă, faptul că de lume o leagă doar aceste cătușe, în consecință, că lumea ar fi un polițist. Înfașurarea căruia nu-i capabilă să și-o reamintească. A dispărut din ea această imagine. Bărbat tînăr. Scund, subțirel, firav. Pe degetul mijlociu de la mîna stîngă doi negi, negi gemeni. Avea probleme cu conjunctivita, lăcrima în permanență; de parcă ar fi plîns.

Mă dezgusta îngrozitor acest lucru. Mă holbam rînd pe rînd la bărbatul ăia, încercam să-i scot din nepăsarea lor, să le reanimez chipurile. Nimic. Erau istoviți și lași. Nu voiau să se implice, era de înțeles. Dar nu puteam să fiu înțelegătoare, eram la necaz. Am sărit în picioare pe platforma camionului care rula cu viteză, mă clătinau ca un bețiv, sînteți niște lași căcăcioși! urlam cît mă țineau puterile, bărbat căcăcioși! îl smuceam pe polițistul aflat la celălalt capăt al cătușelor, îl zgîlțiam la fel cum zgîlție ghiuleaua în carceră un erou dintr-un film de capă și spadă. Urletele mele au degenerat într-un ris răgușit, prăpastia dintre mine și acei bărbat ghemuiți în spaimă a putut declanșa numai un ris hohotitor. Polițistul m-a smucit înapoi la locul meu, după puțin timp stăteam și eu asemenea celorlalți.

Trebuie avut grijă cu oreionul, se umflă coaiele, se tumefiază, se inflamează, respectiv se inflamează unul și-l poate contamina pe celălalt. Se lasă și cu durere, e în pericol capacitatea de procreație, dar nu se lasă cu așa-numita impotență. Important e să fie ținute la cald. Și asta o face tot cu tălpile! Îmi în-

velește ouăle cu tălpile ei. Are o răbdare tenace, o răbdare care rezistă săptămîni în șir, iar eu stau și-mi clocesc ouăle în această căldură fericită, stau cu toată gravitatea unei specii de acvilă neagră.

La un moment dat, un bărbat de pe platformă a scos niște sunete, nu erau cuvinte, nici vorbă de cuvinte, erau niște mici gemete fonfăite pe care apoi le-au preluat din ce în ce mai mulți, s-au alăturat acestui zumzăit, acestui cîntec mort. Îmi cîntau cu ultimele lor forțe, mă încotoșmăneau cu cîntecul lor, mi-a spus în timp ce pe mine ea mă încotoșmănea, mă rostogolea cu tălpile-i catifelate.

O femeie (82)

Există o femeie. Mă iubește? Întotdeauna-i spilcuită, îmbrăcată la patru ace. Marea ei pasiune e să inaugureze biblioteci. Are un taior stacojiu intens cu care îi înnebunește pe toți, de obicei în asta inaugurează. Fortărețele culturii maghiare, spune cu patos, rotindu-și în dreapta și-n stînga capul. Pe pălăria-i cochetă tremură o micuță pană. Într-un fel mă are la mîna. Ar fi exagerat să afirm că-i sînt aservit sau că mă șantajază, mai degrabă mi-e frică de ea, am decis liber și nesilit de nimeni să-mi fie frică de ea. Se tem mai mulți de ea. Pînă și părul pubian îi este stacojiu, dar stacojiu deschis, o culoare uzată de vulpe bătrînă, într-o totală contradicție cu taiorul. Văzută foarte de aproape, dintr-o vecinătate imediată, e ca o pădure stacojie, de brad-roșu (*picea excelsa*). Nu departe de unde locuiesc sînt niște munți, abia mai înalți decît niște coline, acoperiți peste tot cu păduri de brad-roșu. În copilărie mergeam deseori acolo în excursie, fie cu școala, iar în asemenea ocazii ne jucam de-a hoții și vardiștii, simt pînă-n ziua de azi cum mă-nțeapă scoarța copacilor, mii de înțepături minuscule pe frunte, stăteam minute-n șir cu fruntea lipită de trunchiul brazilor; fie cu capelanul de la parohie, duminica, să celebrăm slujba în pădure, în mare secret, chiar și excursia în sine era considerată o metodă de corupere a tinerețului, punînd santinele la liziera pădurii, pentru orice eventualitate, care păzeau, dîndu-și importanță, panta liniștită ce ducea pînă-n cartierul țiganilor, și care de multe ori începeau să fluiera fără nici un motiv, îi alertau pe cei care erau înăuntru, în asemenea momente, în capela copacilor aveau loc scene demne de vodeviluri, schimbate veșminte, demontare-împachetare, fugit care încotro, apoi la un alt semnal, la o altă fluierătură, înapoi cu toții, *gloria in excelsis Deo*. În timpul slujbei niciodată n-am avut curajul să arunc cu conuri de brad.

Locul primei noastre întîlniri, acolo unde ne-am cunoscut, a fost tot o bibliotecă. Tocmai o inaugura, de fapt o inaugura ulterior, pentru că funcționa deja de cîteva săptămîni, cu un fond de carte nu foarte bogat, dar selectat inteligent, lipsește WITTGENSTEIN, dar este MUSIL, lipsește *Jurnalul* lui MUSIL, dar este TSIVETAIEVA.

O femeie (93)

Există un bărbat, mă iubește, cu amor mă iubește, asemenea unei femei. Am bănuit asta de mai mult timp, dar nu m-am gîndit.

M-am gîndit mai puțin decît era de așteptat. Acum ar fi mai greu să descopăr cauza. Ieri am primit de la el următoarea scrisoare:

„Dragule!

Îți scriu această scrisoare dintr-o cameră-cutie din Frankfurt. Cutie căreia acum îi spun: căminul meu. Schachtel. Aici totul e Schachtel, inclusiv viața mea. Ușa e încuiată, prin ferestre nu văd nimic, peste fiecare sînt trase jaluzele dintr-un material plastic dezgustător, îndărătul lor, calcane, Maînhat-tan, cum li se spune aici în glumă. Toată viața mea am fost un însingurat, dar niciodată n-am resimțit atît de intens singurătatea ca acum, la fel nici faptul că sînt aservit. Sau doar un străin. Mă dezgustă orașul, e plin de oameni răi, îmbrăcați la patru ace. Aici se poate întîmpla orice, dar nu pot conta pe nimeni.

Știu că te va surprinde această scrisoare, poate și faptul că te tutuiesc, și pe mine mă surprinde, în sinea mea întotdeauna mă adresez cu «Dumneavoastră». Întotdeauna. Acasă niciodată nu ți-aș fi scris această scrisoare, n-aș fi îndrăznit, erai mult prea aproape și, de fapt, întotdeauna eram cu tine, întotdeauna, n-a trebuit și nu s-a putut să-ți scriu scrisori. Dar acum simt că nu mai rezist fără Tine. *Vreau* să-mi vorbești, să mi te adresezi cu vorbe adevărate, umane.

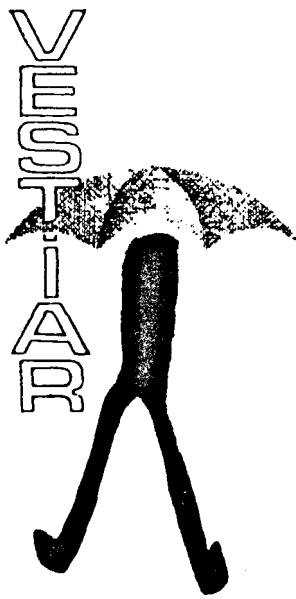
Fără această nouă distanță dintre noi n-aș fi recunoscut niciodată, nici măcar mie însumi, tot ce știu, am știut și voi ști, adică faptul că am nevoie de Tine, de ideile tale, de sentimentele tale, de prietenia ta... De ce n-am putea lucra împreună? Am adus cu mine fotografia ta, nu-i vie, nu vorbește, e doar o hîrtie lucioasă pe care o mîngîi inutil. In-u-tîl!

Tot ce-ți scriu te rog să consideri drept o spovedanie, această singurătate numai cu Tine o pot împărți, orice altă compasiune mă umilește. Știu că dintr-un anume motiv misterios, necunoscut mie, dar cît se poate de real, eu n-am dreptul la dragoste, pot să iubesc numai cu sufletul, trupul meu nu poate să cunoască, și nici nu cunoaște, ce este dragostea. Pînă acum m-am îndoit chiar și de faptul că sînt capabil, pur și simplu, să iubesc. Sînt capabil, sînt capabil, sînt capabil, sînt capabil. Tu ești singura ființă reală în viața mea. Unde aș putea să mă ascund de tine? Acum sînt fericit că am putut afirma acest lucru, și, în sfîrșit, m-am eliberat, dar această libertate nu mă îndreptățește, iar pe tine nu te obligă la nimic. Dragule, fii generos, nu fii jenat și nici rezervat. Spun mai departe: te iubesc. Vezi, mi se poticnește stiloul, mi-a fost greu pînă și să scriu despre asta. Am așteptat zece ani.

Trebuie să știi, vreau să știi, nu te pot pierde. [...] Acum e noapte, dar știu că mîine expediez această scrisoare“.

Acum o citeșc pentru a zecea oară. O știu pe dinafară. Îmi tremură mîinile. Mi-e teamă și jubilez. Mîine n-o să-mi fie nici teamă și nici n-am să jubilez. Dar am să știu fiecare cuvînt din scrisoare. Pe dinafară, din cap, din memorie. Am s-o știu: pe de rost.

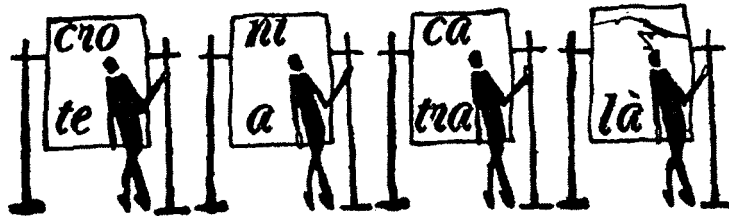
Traducere de ANAMARIA POP



D'ale lui Caragiale

Anul Caragiale a debutat la Cluj cu spectacolul anului IV actorie al Departamentului de Teatrul de la Facultatea de Litere, aflat sub îndrumarea profesoarelor Miriam Cuibus și Mona Chirilă, preluat de Teatrul Național.

Reprezentarea se desfășoară între doi poli. Unul este Mitică, „ființă-în-lume prin excelență”, iar celălalt, Nae Girimea, *dandy*-ul de mahala. Lumea lui Mitică, banală și anonimă în fapt, are, totuși, ceva excepțional: totala disponibilitate de a se deschide spre lume, de a fi împreună, necesitatea de a ieși cu orice preț în social. Decupajul pe text, făcut de Miriam Cuibus din mo-



mente, amintiri, povestiri, articole și scrisori ale lui Caragiale, îi aduce în lumină și pe Coriolan Drăgănescu, Lache, nenea Stasache. Popularea salonului de frizerie al lui Nae cu aceste personaje anexă nu impiedică cu nimic asupra epicului. Intriga amoroasă este doar pretext al întâlnirii celor două lumi. Frizeria devine astfel spațiu de discuții/intruniri politice, berărie sau orice altceva ce ține de întâlnirea cu celălalt. În fața frizeriei, personajele încing sîrba, iar înăuntru, steagul României atîrnă patriotic pe harta țării, neîntregite încă, dar și pe umărul nedezgolit al Miței, într-o imagine parodic rosenthaliană de un comic irezistibil. Cu trimitere clară la naționalismul ieftin sînt și momentele de înaltă „vibrație emoțională” ale intonării imnului de stat, cîntat de personajele pe jumătate goale, într-un elan patriotard. Nici *Marseilleza* nu are o soartă mai bună. Cavalcada nebuniilor, pentru că trebuie să fii foarte tînăr pentru a intra în această horă, continuă cu lumea în carnaval. Personajele pereche/inrudite prin suferință poartă costume din aceeași epocă (Mița, Crăcănel și Pampon vor fi zeități olimpice, de exemplu). Necontaminate de febra schimbării identității, personajele din lumea lui Mitică vor profita de bilciul lumii pen-

tru a perora aceleași discursuri lipsite de substanță. Totul asezonat cu halbe de bere, gustări, joc de cărți.

Contaminarea lumilor se produce la nivelul personajelor de plan doi. Dacă Iordache are sarcina de a „lega” lumea lui Mitică de lumea frizeriei lui Girimea, Drăguța/berăreasa are același rol în condiții de carnaval. Bilciul lumii atreneaază personajele într-o alergătură nebulă. E o mișcare permanentă, scena solicită, cuprinzînd viața într-un segment al ei. Replicile, ritmul îndrăcit sugerează dilatarea pînă în universalitate a timpului și spațiului acestei vieți.

Stilul de joc nu mizează decît în mică măsură pe grotesc. Într-un amestec amuzant, peste povestea/poveștile de amor se suprapun discuțiile despre situația României, a Teatrului Național, politica puterii și cea a opoziției, criza economică etc. Germenele absurdului a încolțit: cuvîntul golit de sens se face tot mai auzit.

Studenții actori și-au luat sarcina foarte în serios (sîntem la ora de comedie!). Rezultatul a fost un spectacol coerent și unitar în care s-au remarcat majoritatea „combatanților”. Patricia Nedelea (Mița Baston), „curat îndurată”, este gospodina înarmată cu bătorul de covoare, în așteptarea aman-tului, de meserie „traducător”. Geo

Dinescu (Marie) rostește cu aplomb și culoare monologul dedicat teatrului, condiției actorului, rolului culturii într-o „soțietate fără prințip”. Nora Chiriac (Didina Mazu) împrumută personajului un chip ușor plictisit/sastisit. Fatma Mohamed (Drăguța) este o apariție fulgurantă, de fluture „magnetizar”. Cristian Rigman compune donjuanismul grobian al lui Nae Girimea într-o notă puțin exagerată, în timp de Romulus Chiciuc face din Iancu Pampon un personaj conturat, bine lucrat. Crăcănelul lui Alin Tegaș are aerul unui Ariel timp, realizînd împreună cu Romulus Chiciuc un veritabil cuplu comic. Rareș Stoica (Catindatul), mizînd pe condiția sa ieșită din comun, se „întinde” în scenă ca o caracatiță gata să acopere și să cuprindă totul. Un mai atent dozaj între rostire și mimică nu ar face decît să-i pună în valoare calitățile. Dragoș Hîrjoabă (Iordache) este servitorul isteț la la Figaro, ajungînd să fie depășit de evenimentele ce se succed cu atîta repeziciune. Lumea lui Mitică este dominată de Mitică însuși. Cătălin Codreanu nu reușește să imprime personajului nota de maestru de ceremonii, fiind uneori cam monocord. Este secundat, însă, cu aplomb de Filip Odangiu (Coriolan Drăgănescu), Sorin Chițac (Lache) și Cătălin Herlo (nenea Stasache).

Întreprinderea îndrăzneță a profesoarelor Miriam Cuibus (semnatară scenariului, scenografiei, muzicii și direcției de scenă) și Mona Chirilă (direcția de scenă) s-a dovedit a fi demnă de toată stîmă. Spectacolul care a rezultat a arătat acest lucru.

NORA COLȚEA

Colecția de...

(urmare din p. 25)

morfologică, în care perechi de epoci sau de evenimente apar ca fiind arhetipal „contemporane”. Spenglerian înnăscut, pentru Prospero Dobre, evenimentele citite în ziare se ordonează, automat și natural, într-o viață paralelă cu evenimentele consumate dintr-o istorie mai veche ori mai nouă. Dorița lui irepresibilă e să devină martor, pârtaș și „mare istoric” al faptelor pe care le vede, inevitabil, prin filtrul ilustrelor corespondențe: „Să iei parte poate, ca Tucidide, Xenofon și Polibiu, ca Villehardouin, Comines și Machiavelli, la faptele istorice pe care le descrii! Memoriile cardinalului de Retz se băteau în mine cu Gibbon și Montesquieu: unul făcuse istorie și o scrisese, ceilalți o scriseseră din înălțimea veacurilor ce se depeșeseră peste ruinele Romei. Să iei parte activă, și apoi să de-

scrii: asta trebuie să fie soarta mea; așa hotărîsem”. Intenția mărturisită aici de autorul empiric Prospero Dobre – ca și de alți autori empirici de memorii și autobiografii ale Colecției – este identică cu aceea a editorului (autointitulat „Petru Dumitriu”), autor și el empiric de biografii incluse în aceeași serie colectivă. Și la Prospero Dobre, și la editor predomină, la modul spenglerian, același sentiment al repetiției istoriei, ca și aceeași tehnică a comparației între evenimentul trăit recent și acela ilustru, înregistrat de textele clasice. De pildă, privind, într-un ziar, ce relatează asasinarea lui Armand Călinescu, „fotografia mare a defunctului, gol pușcă”, Prospero se întreabă contrariat și fascinat: „Era ceva straniu: cu ce semăna, din ce cite-sem? Cu castrarea publică a lordului Spencer, în Cronica lui Froissart?”. De cel mai mare interes este diferențierea, pe date comparative și pe corespondențe,

dintre specificul revoluției și specificul loviturii de stat în genere și a rebeliunii legionare în particular (la care, din întîmplare, asistă pe Calea Victoriei): „Orice revoluție adevărată se face cu miinile curate. Devastatorii și jefuitorii vin pe urmă, pe furii, se strecoară printre oamenii de treabă. [...] Cînd trage armata înseamnă că nu e revoluție. Armata e din oameni simpli. Cînd nu mai vor să tragă, s-a isprăvit, cade regimul. La 10 august 1789, au tras numai elvețienii. În iulie 1830, armata n-a tras, au tras elvețienii. În 1917, au tras numai elevii-ofițeri și ofițerii. Asta e simptomul clasic. N-o fi singurul; dar e bun. Simptom, dar nu explicație. Văd că, dar nu văd de ce. Regele îi spune ducelui de la Rochefoucauld: «Păi asta e revoltă». «Nu, Sire, e revoluție.» Acuma, ce vedem, e o rebeliune. Un putch”. Partea a VI-a a Colecției o formează *Memoriile lui Totò Istrati ori Vîrsta de aur sau dulceața vieții*

(1959), iar partea a VII-a, *Proprietatea și posesiunea* (1959-1960). Această a VII-a parte reprezintă în mod limpede uvertura seriei franceze a *Colecției de Biografii, Autobiografii și Memorii contemporane*, e tabla de șah pe care editorul, prin intermediul autorului empiric Erasmus Ionescu, așează pionii ce se vor intersecta în istoria tragică circumscrisă de *Întîlnire la Judecata de Apoi* (1961) și *Incognito* (1962), părțile a VIII-a și a IX-a ale Colecției. La acestea, prin sîrguința maniacală a editorului, se vor adăuga și ultimele părți, a X-a și a XI-a: *Extremul Occident* (1964) și *Inițiativa*. În fine, am putea spune că, așa cum are în frunte un prolog teoretic al editorului (*Justificarea...*), Colecția se încheie circular cu un epilog memorialistic, de bilanș, al editorului: *Secerișul* (1989), care ar putea constitui partea deocamdată finală, a XII-a.

Lumina din pod

(urmare din p. 13)

Terminaseră și a doua sau a treia sticlă de vin. Brian continua să studieze pînzele de parcă ar fi vrut să se decidă pe care s-o cumpere.

– Îmi plac aceste două căpițe de fin. Una verde, alta albastră, una în lumină, alta în întuneric. E foarte trist. Tândru și trist.

– Da, e o compoziție... senzuală. Perechea complementară.

Brian tresări. Privi în altă parte.

– Mi-a murit partenerul.

– Ce spui? Își aminti Ricardo că era surd.

– Acum două luni mi-a murit partenerul. Am lăsat slujba, am dat apartamentul. Îmi era imposibil să mai stau acolo.

Sînt gol. Sfirșit. Încheiat. Spuneai de perechea complementară. Nu știi cum e cînd îți pierzi perechea. Fiecare dimineață e o pedeapsă. Mă trezesc învins. Fără sens. Nu aștept decît să se termine odată toată porcăria asta. Nu știu de ce a trebuit eu să-i supraviețuiesc. Unde e vina, dacă există vreo vină. Mă voi tîrî pînă la sfîrșit. Sînt prea slab să opresc totul, cum ar trebui.

– Lya nu trebuie să știe, spuse Ricardo. Ea vede în alb și negru. Asta va fi secretul nostru.

Din seara aceea Brian s-a mutat în căsuța de vară. A doua zi Ricardo s-a trezit mai devreme ca de obicei, a făcut cafea și s-a dus în dormitorul Lyei.

– Ce e cu tine? s-a speriat Lya. S-a întîmplat ceva?

– Voiam numai să te alint puțin.

– Ai făcut vreo tîmpenie!

– Nu, dimpotrivă.

– Ba da, ba da, ai făcut tu ceva și acum vîi să pregătești terenul...

– I-am spus lui Brian că poate să locuiască un timp în căsuța de vară.

– Ceee?

– Nu sări! Gîndește-te că ne-ar putea ajuta cu casa, cu grădina...

– Adică m-ar putea ajuta, că tu oricum nu miști un deget. Habar n-ai pe ce lume trăiești.

– Exact. Ți-ar fi ție mai ușor. E dispus să facă de toate.

– Și?

– Și asta e! O să stea cu noi.

– Ne dă o chirie?

– Nuuu... dar nici noi nu-l plătim pentru servicii. Nu ne costă nimic, gîndește-te!

– În fond, se mai calmă Lya, se simțea nevoia unui bărbat în casa asta!

– Păi, vezi?! chicoti Ricardo. O să fie foarte bine!

Trecuseră zece ani de la acea petrecere. Brian devenise un membru al familiei, martor de fiecare zi al războiului rece între Ricardo și Lya, chemat în ajutor cînd de unul, cînd de celălalt, o supapă de rezistență pentru fiecare din ei. Făcea de toate. Îngrijea de casă și grădină. Și mai ales îi asculta. Amîndoi aveau nevoie să fie ascultați, compătimiți, încurajați, contrașiși. Să fie lăsați să vorbească. Devenise într-un fel psihologul lor particular, înarmat cu răbdare, tăcut și trist, încît părea înțelegător sau înțelept. Conviețuiau într-un straniu triunghi.

Fragment din nuvela cu același nume
New York, 2001

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 BREDĂ 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, **Monologiu 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. 60 000 lei
- N. STEINHARDT, **Cartea împărțirii**
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

- MARTA PETREU, **Un trecut deocheat sau „Schimbarea la față a României”**
1999, 440 p. 100 000 lei

- LIVIU BLEOCA, **Biblioteca de buzunar**
2001, 128 p. 50 000 lei

- PHILIP ROTH, **Animal pe moarte**
2001, 132 p. 99 000 lei

- MARTA PETREU, **Ionescu în țara tatălui**
2001, 178 p. 75 000 lei

Colecția „Scrinul 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 (Memoriile lui Totò Istrati),**
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**
(variantea întâi 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**
postfețe de MARTA PETREU și ION VARTIC,
2002, 152 p. 69 000 lei

- DUMITRU ȚEPENEAG, **Destin cu poești**
șotroane (în colaborare cu Editura Dacia),
2001, 144 p. 63 000 lei

- **Vlad Mugur, spectacolul morții**
volum gândit și alcătuit de MARTA PETREU și ION VARTIC,
2002, 252 p. 100 000 lei



REDAȚIA:

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: 251100996617101
în valută: 251100296617101

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@internet.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 Reformat

Către cititorii din țară ai revistei *Apostrof*

Pentru anul 2002, vă rugăm să vă abonați *direct la redacție*. Pentru aceasta, vă rugăm să plătiți contravaloarea abonamentului, prin *mandat postal*, în contul:

Fundația Culturală Apostrof.

cont: 251100996617101

Banca Română pentru Dezvoltare Cluj.

Prețul abonamentului este:

pentru 3 luni: 50.000 lei

pentru 6 luni: 100.000 lei

pentru 1 an: 200.000 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 2002, vă rugăm să vă abonați *direct prin redacție*, trimițînd contravaloarea abonamentului printr-un cec (money order) în contul:

Fundația Culturală Apostrof

Cont: 251100296617101

Banca Română pentru Dezvoltare – Group

Société 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\$

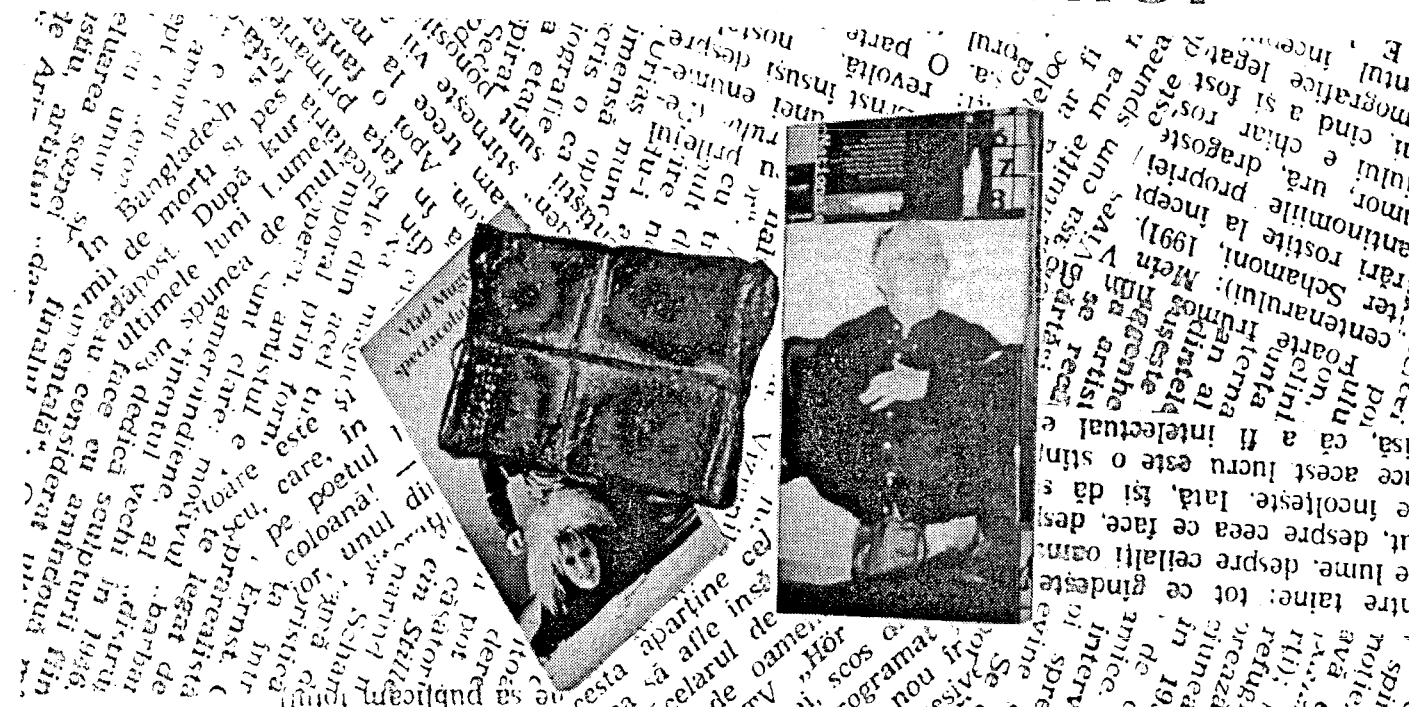
În costul abonamentului sînt incluse și taxele de expediere par avion.

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

APOSTROF

revista a uniunii scriitorilor

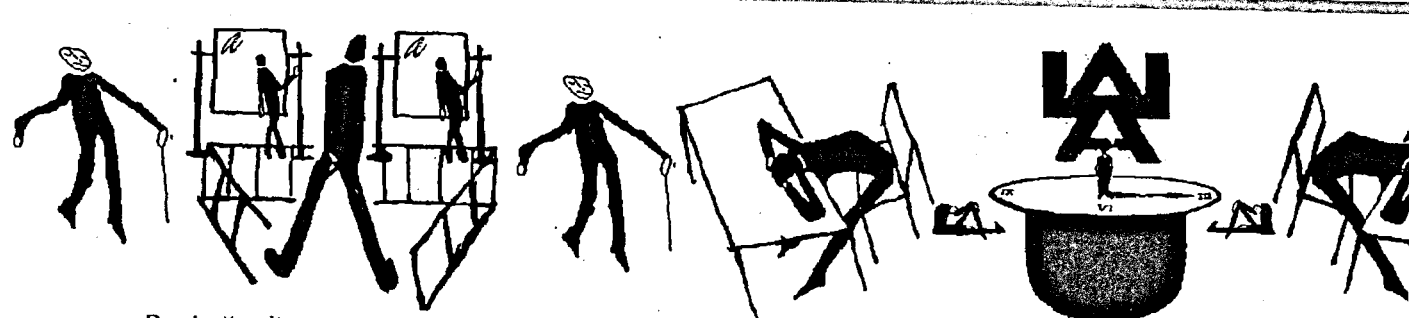
APARE
LUNAR



Rilke și Meister Mugur
traducere de Anamaria Pop

Pagini maghiare:
O femeie de Péter Esterházy
traducere de Anamaria Pop

Lumina din pod
de Carmen Firan



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