

Luceafărul

ITI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 39 (623)

Miercuri, 5 noiembrie, 2003

«Călinescu punea accent într-un mod aproape exoteric pe tradiția ocultă a culturii elitiste. Pe ceea ce el numea „cunoașterea paradisiacă“, o „mistică“ - spunea el - care înseamnă „căutare“ și „nemulțumire a spiritului“. Până la circumstanțele abandonului său și până la motivațiile colaboraționismului de mai târziu să vedem, însă, cum funcționează contextualitatea ocultă a textului călinescian și, continuând această arheologie a relicvelor misterice îngropate în text, să observăm că încercarea de asasinat din *Scrinul negru*, comisă asupra „celui mai mare arhitect pe care l-am avut“.»

(radu cernătescu)



g. călinescu



bujor nedelcovici

„Anul lui David“ pentru Booker



ion crețu

Jurnalul: refuzul de a pleca în ficțiune pentru a privi mai ușor realul; încăpățânarea obsesivă de a rămâne în «segmentul real» și care încearcă să fie microcosmosul oglindit în chipul lui Dumnezeu.



dan tărchilă

Teatralitatea reveriilor dramatice



Unde se termină cultura?

horia gârbea

După unii, spune o butadă, cultura se termină la Chitila. Tot ce nu intră în spațiul Capitalei nu merită luat în seamă. Cu totul fals! Asta o cred nu oamenii de cultură, ci culturnicii. Iată un exemplu: deunăzi, la Teatrul "Toma Caragiu" din Ploiești a avut loc o premieră de excepție: **Din viața insectelor** de Capek, în regia lui Victor Ioan Frunză. O mulțime de oameni au luat drumul Ploieștiului (de fapt scurt) și nu au regretat: regizori, critici de teatru, ziariști, scriitori. Singurii care au refuzat categoric să vină, deși aveau transportul dus-întors asigurat de teatrul gazdă, au fost reprezentanții postului TVR-Cultural. Adică plățiții din bani publici pentru a face cultură **națională**. Motivul... lipsa de buget pentru "deplasări". Simplu pretext, câtă vreme tocmai "deplasarea" era rezolvată.

Director:

Marius Tupan

Colectivul de editare:

Marinela Țepuş (redactor)

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Simona Galațchi (corectură)

Redactori asociați:

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;

Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

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

Membră a Asociației Publicațiilor Literare și Editorilor din România (APLER)

Redacția și administrația:

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

e-mail: fundatia_lucafaurul@yahoo.com

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

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.

Revista noastră este înscrisă

în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

Din fericire, aroganța unor indivizi de acest fel, se completează cu înțelegerea altora pentru orice faptă culturală, cu atât mai stimabilă cu cât vine dintr-un loc ocolit de "magistralele" spiritului. Astfel, ca în fiecare an de Sf. Dumitru, revista „SUD” (prin directorul ei, ziaristul C. Carbarău) și primăria din Bolintin, de fapt primarul Al. Păslaru însuși, au organizat comemorarea poetului. N-a fost o festivitate sterilă, pentru că în centrul ei a avut loc un concurs de creație literară cu 80 de participanți, cu premii generoase. Marele premiu l-a obținut Oana Ninu, o poetă de 18 ani din Constanța pe care îndrăznesc să o propun ca pe un viitor nume de referință, o creatoare matură, originală, cu informație literară la zi (școala lui Marin Mincu, continuată de Mircea Țuglea). Ca membru al juriului am avut bucuria să fiu alături de Liviu Ioan Stoiciu, C. Stănescu și T. Vârgolici și să întâlnesc numeroși autori de literatură. Printre ei, un diplomat de carieră



stelian tăbăraș

Tabelul periodic al zeilor

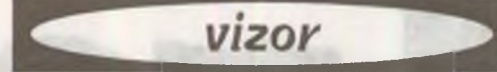
se spune "turism cultural", într-o ordine nedreaptă a cuvintelor, ca și cum elementul turistic ar fi cel esențial. În realitate e vorba de exploatarea marii culturi - și nu doar a celei antice ori medievale - în beneficiul comerțului, al industriei hoteliere, al alimentației ori al "nișei artisanale". Să aduci azi prin cultură miliarde de euro, mai mult, mai profitabil și mai ecologic decât industriei întregi, iată o realitate la care ar trebui să gândească de trei ori politicienii bugetului în timp ce scapă o dată printre degete sume minuscule către cei ce creează neîncetat patrimoniu, ori se zbat să-l conserve.

Acesta ar fi doar aspectul economic - nemaivorbind de cel educativ și psihoterapeutic, de posibilitatea intrării directe în scenografia mitului, a legendelor. "Aici, la Delfi, să se fi formulat incredibilele proorocii? Lângă aceste coloane cioplite în piatră, printre rodii, migdali și măslini? Chiar până aici veneau în vremuri de cumpănă întrebările Imperiilor? Ori ale destinelor personale? Chiar aici, la Mycene, să fi trăit Agamemnon? Aici să-și fi sacrificat el fiica, aici, în spatele "Porții leilor" să fi fost el ucis de Clitemnestra și Oreste?"

Vine anul Olimpiadei grecești, întocmai ca

nocturne

în Antichitate, sau ca în 1896, anul reluării Jocurilor. (Să fi cântat Pindar doar eroii performanțelor atletice - doar atât ar fi fost de ajuns pentru ca Alexandru Macedon să-i cruțe, doar lui, casa, în timp ce întreaga Tebă a fost rasă de pe fața pământului). În paralel se desfășoară deja de mai mult timp o "Olimpiadă culturală", prin care, nu numai în Europa, ci și în locuri depărtate precum Japonia sau Canada, au loc concerte, expoziții ale artiștilor eleni, sunt lansate cărți în traducere. Să recunoști printr-o regulă comună superioritatea celui alt, chiar dacă îți e adversar: se spune că la baza regulilor democrației au stat regulamentele sportive. Posturile de televiziune nu ratează nici un prilej de reluare a imaginii *Führerului*,



revenit la scris: George Apostoiu și-a lansat o carte despre Italia și mai ales despre Roma. Se cheamă **Buongiorno, Italia** și v-o recomand cu căldură. Ar fi multe de spus despre efortul uriaș pe care organizatorii l-au făcut să scoată din anonimat prin cultură orașul Bolintin (atestat de 570 de ani), să tipărească o lucrare anume pentru acest prilej - "Caietele Revistei Sud", să învingă opacități și adversități.

În urmă cu o săptămână, obligațiile didactice m-au împiedecat, spre marele meu regret, să particip la Zilele Marin Preda de la Alexandria. Un loc unde apar cărți, reviste (notez noua formă a revistei "Caligraf") și se descoperă autori. Am citit cu plăcere proza laureatului din acest an și m-am bucurat că asemenea competiții literare mai pot exista. Asta în timp ce mă pregăteam să scriu despre un volum aparte de proză semnat de Ovidiu Dunăreanu și apărut la Constanța.

Iată, cultura nu se termină la Chitila. Cine are buna-credință de a parcurge câteva zeci de kilometri mai departe o va întâlni și se va simți răsplătit prin satisfacția curată încercată astfel. Cine nu, nu!

în tribuna olimpică a anului 1936, siderat de victoria mulatruului Owen, cel intrat definitiv în legenda Olimpiadelor moderne. Nici dictatorii n-au avut de ales în fața atotputerniciei regulamentelor și cutumelor sportive.

În așteptarea lui 2004, Atena e răvășită de șantiere: stadioane, săli de sport, bazine de înot și sărituri de la trambulină, piste de alergări, canale pentru sporturile academice. Se construiesc hoteluri impunătoare, sunt planificate în porturi, pe post de "hoteluri plutitoare", sute de vapoare. Se prelungesc tronsoane de metrou, se introduc tramvaie între centru și... mare. Bani mulți, care vor aduce câștig înmăit (un loc într-o cameră de hotel va costa, la vară, nouă sute și chiar o mie de eure pe noapte, apoi, comerțul colateral, serviciile, reclama... și câte altele). Grecia va fi în prima linie a statelor europene - datorită veniturilor realizate prin cultură.

Poate abia acum se vedește cât de uriaș a fost rolul jucat de Homer și Hesiod. Ei au adunat pudzeria de zei mărunți dintr-o Greceie total lăfămișată și s-au străduit să-i pună într-un sistem compatibil: zei din Olimp, telurici, marini și subterani, zei ai vieții și ai morții, ai măreției și ai josiției. I-au așezat după geniul lor într-un "tabel al lui Mendeleev" plin cu zei, i-a învecinat, căsătorit ori încuscrit între ei, i-a pus în legături de tot felul cu muritorii. Cum a fost posibil așa ceva? Pe o canava umană: războiul din Troia, munci și zile din mănoasa câmpie a Beoției. Pe acest copac plin cu zei s-a construit întreaga civilizație elină: templele, "secolul lui Pericle", "tragicii greci", Fidias... apoi Platon, Aristotel, Socrate, Anaxagoras, Seneca... ("străluminându-ne biblioteca"). Grecia, situată la începutul secolului al XIX-lea în chiar "burta" imperiului otoman, a reușit să-și câștige independența înaintea noastră, care eram "la margine". Cum a fost posibil? Fascinați de Antichitate, marii cărturari și regii luminați ai Occidentului au declanșat mișcarea spirituală de eliberare a unei superbe civilizații. Unii scriitori apuseni și-au dat chiar viața în luptele din arhipelagul grecesc. Desigur, de la înălțimea zidului troian, bătrânul Homer le caută un loc liber în tabelul cu zei.

Când o cultură resimte prea puternic dezavantajul comparației cu o alta, mai puternică, mai clar și mai larg acceptată, recunoscută, dintre mecanismele de apărare la care va recurge nu va lipsi, mai niciodată, parodia. Într-un anumit sens, parodia este contrariul epigonismului - a adopta condiția fals epigonică, ori a realiza identificarea cu modelul însă în planul sarcasmului, golind astfel de conținut existența acestuia revine la a nega orice descendență servilă, superficială în raport cu exemplul de referință. Dacă a te plasa într-o condiție necritică, de imitator sau continuator lipsit de îndrăzneală, inferiorizează, marginalizează o persoană, o personalitate, eforturile acestora, a parodia s-ar părea că înseamnă arogarea unui ascendent, o disociere de natură a revaloriza pe acela care o întreprinde. Nu acesta este



caius traian dragomir

însă, de obicei, adevărul pe care stă apăsător pentru imitația ironică. Parodia înlocuiește actul de creație din lipsă de capacitate pentru aceasta, ridiculizează atunci când nu poate depăși nivelul realității caricaturizate, își arogă o superioritate în care nu crede nici măcar autorul ei. Evident, există și parodia blândă, exprimând un umor neagresiv, încărcat de un respect profund arătat marilor realizări în artă sau poezie. Aceasta din urmă este, desigur, un act de noblete deloc uzual. Jakob Burckhardt notează eleganța cu care Lorenzo Magnifico imită, în *Simpozio* și *I. Beoni* stilul *Infernului*.

În celebra sa operă dedicată Renașterii, același Burckhardt discută îndelung modul în care literatura vremii s-a încărcat de scrieri parodice, de modul și măsura în care a funcționat imitația în secolele cele mai mari ale culturii italiene și europene care a succedat Antichității. Sunt citați autorii Luigi Pulci, Teofilo Folengo sau Bojardo care parodiază îndeosebi poezia cavalească. Nu este nevoie să se releve mai apăsător legătura dintre piesele unei astfel de producții și opera lui Cervantes. Putem înțelege că imitația în Renaștere se plasează între creația mult admirată a Antichității, niciodată întrecută sau măcar egalată, ca valori ale artei, și un Ev Mediu deloc neglijabil, dar nici dificil de depășit, îndeosebi de elevii marilor umaniști a căror formație continuă spiritualitatea clasică.

Dintr-un alt unghi, parodia renașcentistă apare încadrată de o parte prin gustul pentru bufonerie, extrem de răspândit atunci, meru prezent (de fapt până și astăzi) în cultura Apusului și tendința la calomnie, deosebit de puternică, și aceasta, și nu mai puțin vie încă. Burlescul, ca ipetit, este ilustrat de Burckhardt prin

referire la curtea papei Leon X; șantajul și calomnia sunt reprezentate de Pietro Aretino cu inteligență, dacă nu cumva chiar cu geniu, fapt ce permite trasarea de către autorul la care mă refer a unei adevărate istorii a detestabilului domeniu, termenul comparativ fiind oferit de perioada lui Voltaire, sau chiar de către personalitatea și scrierile acestuia. Să fie oare vremea de acum o epocă de Renaștere? Nu este ușor de susținut așa ceva, dar este neîndoiește relația ei cu o incredibilă vocație parodică. În fapt, în Renaștere, ca și în Antichitatea latină, parodia și comicalul au avut funcții enorme și salvatoare - ele au făcut astfel încât cele două culturi să nu fie anihilate, zdrobite, sub apăsarea marilor modele anterioare, cel greco-latin, pentru Italia renașcentistă și cel grec, pentru lumea latină. Epoca actuală a rupt aproape toate legăturile - sub raport creativ - cu marile culturi, a suprimat modelele și apoi parodiază; subiectul parodiei este, în

Epoca parodiei

general, modest (deși uneori se apelează și la foarte mari împliniri) și, subsecvent, rezultatul ei este jalnic.

Dacă poate fi caracterizat cumva, sub raport esențial, textualismul, atunci el trebuie colat ca o specie a literaturii parodice - mai exact el este parodia chiar, a literaturii. Arta este raportare a ființei umane la lumea ca reprezentare - la imanentă sau transcendentă, la experiența interioară sau exterioară, la mai multe dintre aceste variante ale realului, simultan sau, eventual, la toate. Parodia, în speță cea textualistă, nu este raportarea artei la artă, ci la o artă căreia i se refuză valoarea de artă. **Portretul Doamnei Récami**, de David, este una dintre cele mai inspirate picturi din istoria plasticii - parodierea ei este abundentă (aproape cât și cea a Giocondei) și se dovedește adesea amuzantă, însă relevă întreaga insignifiență de fond a metodei. **Olympia** de Manet nu este însă parodiere a unei opere de Goya, ci drumul, continuat mai departe, al unei mari creații. Mult din literatura sud-americană nouă (exemplele contrarii nu lipsesc, însă) devine o sinteză a contrariilor, ceva între epigonism și parodie, după marii inițiatori ai stilului neo-suprarealist, al acelei arte, caracteristică unei mari culturi. Parodierea, la scară planetară, face ravagii în cinematografie; în cultura română ea face, însă, ravagii în cam prea multe domenii. Fără a intra în exemplificări, merită de observat că adesea a nu parodia, a nu utiliza acest adevărat cod de exprimare, devine un foarte mare defect, pentru critica superficială a vremii de acum. Fenomenul nu este nou - Călinescu a fost enorm parazitat epigonic și uneori, voluntar sau involuntar, parodic. Mai penibil este să auzim însă de mari valori umane, în etica acțiunii politico-istorice sau în cultură, ce se văd a fi încercate - ori degustate, mult prea rar trăite - în variante uzual parodice.



Solidar cu victimele

marius tupan

Am bănuț, dintru început, reacțiile pătimașe ce le va stârni **Avocatul diavolului**, cartea noastră de interviuri cu Marian Popa. Vanitoși, așa cum le stă bine, mulți creatori nu suportă să li se pună oglinda în față, să li se analizeze opera cu exigență, să fie contextualizați sau să capete spații tipografice reduse într-o istorie. Apoi, destui ar dori să nu li se mai vorbească despre trecutul care nu-i avantajează, ca în cazul lui Păunescu sau Săraru, să nu li se mai amintească despre slugărnicile și actele reprobabile în care s-au aventurat. Din acest punct de vedere, Marian Popa e fără amnezii, necruțător, în *Istoria...* sa. Sunt multe fapte și fenomene pe care le-am aflat și le-am cunoscut și noi cândva, dar, asaltați de altele, numeroase și istorice, le-am dat uitării. El, nu. Memoria și memoriile sale deranjează, în primul rând, pentru că le re-duce în atenție. Multora le e greu să-și suporte statura, morală și artistică, pe care ei înșiși și-au impus-o în timp. Deh, nu puteau să scape privilegiile și fotoliile, să-și rezerve bucuriile pentru o altă lume, fie și aceea de dincolo!

Impresionat de atâtea ebuliții, eu, care am girat publicarea *Istoriei...*, am găsit de cuviință să devin solidar cu victimele. Cine va citi cu atenție dialogul nostru, desfășurat pe 370 de pagini, va observa lesne că-n întrebările mele se află vocile mai multor nemulțumiți. Altfel spus, de această dată, eu sunt ceilalți, ca să reamintesc o temă, larg dezbătută cu prilejul festivalului de la malul mării. „Zile și nopți de literatură”. Automat, devin acuzatorul istoricului și apărătorul autorilor sacrificați. Ca să obțin ceea ce doresc, adică răspunsuri convenabile mie (nouă), am recurs la diverse strategii, dar Marian Popa, mereu vigilent, mi-a dejuceat tot timpul planurile, refuzând să-mi facă jocurile. Convingerile sale ferme, tăioase, nu-i pot fi clintite, oricâte argumente ai aduce. Temător, l-am avertizat că mă împing în postura prăzii vindicativilor, dar poziția sa nu s-a schimbat. Uneori, m-am prefăcut că nu-i înțeleg unele paragrafe ale *Istoriei...*, alteori, le-am răstălmăcit. N-a întârziat și m-a sancționat de fiecare dată (dovezi sunt destule în carte), iar, la un moment dat, înfuriat că vreau să-l trișez, m-a amenințat că e dispus să întrerupă dialogul. De fiecare dată când plusam pentru prieteni sau îi diminuam pe comuniști (vezi situația lui Ion Gheorghe), mi-a atras atenția că mă află în eroare și a încercat să-și impună numai punctul lui de vedere, fără a-mi acorda circumstanțe atenuante. Au fost rare cazurile când mi-a dat dreptate: cel privitor la tratamentul aplicat lui Petre Got. Nu în puține cazuri m-a pus în inferioritate. Am acceptat deliberat, pentru că spectacolul textului trebuie să-l încântă pe cititor, nu pe reporter. Acum, când istoricul e victima autorilor defavorizați (?!), care-i ocolesc verdictele și-l acuză de fapte extraliterare, greu de verificat și de demonstrat, desigur, trec de partea lui. Doar sunt solidar cu victimele, nu?



raluca dună

Portretul unui înger

„Găsim numai ce pierdem.”

Nu știu care ar fi dozajul potrivit între sinceritate, emoție și obiectivitate, într-o cronică despre **Portretul lui M**, de Matei Călinescu (Editura Polirom, 2003). Cartea este un „portret biografic” (**Nota autorului**) al fiului său, suferind de sindromul lui Asperger (o formă de autism) și care a murit primăvara aceasta, la numai 26 de ani, în urma unei crize de epilepsie. Matei Călinescu a scris „portretul” în perioada ritualică de patruzeci de zile de după înmormântare, cât rătăcește sufletul prin lume înainte de a merge la cer și mărturisește, în aceeași **Notă a autorului**, că la sfârșitul „scrierii”, care a coincis întâmplător, neintenționat, cu cea de-a patruzecia zi, s-a simțit „împăcat cu durerea mea, înseninat în tristețe”. Recompunerea imaginii lui M în **Portret** și înțelegerea, la un alt nivel, a existenței sale tragice („Enigma n-am înțeles-o, dar am înțeles altceva: că el a fost, așa cum a fost și cum continuă să fie pentru mine, un dar.”) echivalează cu o întoarcere a tatălui răătăcitor la propriul fiu, cu o regăsire, autentică, a fiului, cu o împăcare-comuniune simbolică, dincolo de timp, între Tată și Fiul.

Portretul este dublu: portretul fiului

rămăsese nerezolvată. „Tatăl” Matei Călinescu nu poate / nu știe să citească - folosind o metaforă biblică aproape toxică - „cartea vieții” fiului. „Tatăl” nu poate decât să privească, de la o anumită distanță și să recompună-recitească „portretul” fiului. Înțelegerea tatălui (spre deosebire de a mamei, Uca) aparține morții, nu vieții. Tatăl, figură a sterilității melancolice și a închiderii, este el însuși un arhetip al autismului - văzând în autism nu doar o boală psihică, ci, în mod fundamental, o *forma mentis* și o structură psihică și emoțională. Atunci, cartea ar însemna asumarea culpabilității și a pedepsei, înțelegerea și depășirea bolii *tatălui* (pentru că *fiul*, dintr-o perspectivă *angelică*, de deasupra omenescului, este cel *sănătos*: împăcat cu propria condiție, senin, percepend lumea ca pe un întreg, în *literalitatea* ei neambiguă, fericit în acel mod tragic-absurd și simplu al sfinților, al copiilor, al celor „săraci cu duhul”). Scrierea acestei cărți, în care fiul e regăsit de tată, înfrânge „mașina infernală” a unui autism universal, ca neputință a înțelegerii, comunicării, comuniunii cu „celălalt” - aproapele, dublul și străinul nostru.

Portretul lui M este o relectură a vieții lui M și a propriei vieți, în legătura ei intimă, indestructibilă, cu cea a fiului, o relectură care urmărește recuperarea sensului absent. „Necredinciosul” Matei încearcă, printr-o reordonare-resemantizare (poate și, ficționalizare) a celor două „vieți” / (auto)portrete, să găsească sensul ascuns, salvator, care va dezlega „enigma”. **Portretul** urmează, în subteranele sale mai mult sau mai puțin inconștiente, un plan teleologic, finalitatea unei interpretări, prin care tragediei absurde i se poate da în mod paradoxal, un sens *mistic*. „Necredinciosul” Matei devine „credincios”, „orgolios” - „lucifericul” tată (cum singur se numește) recunoaște condiția umilității paradisiace a fiului, acceptă „darul” (și crucea) pe care Dumnezeu (sau hazardul) i le-a dat. **Portretul lui M** îmi apare de aceea drept cartea convertirii unui tată la credința luminoasă a fiului.

Din punct de vedere medical, boala lui M, sindromul lui Asperger, e o formă mai atenuată de autism, care afectează în primul rând dezvoltarea emoțională: dezordinile care apar la nivel intelectual - problemele de comunicare verbală, de înțelegere a mesajelor verbale și non-verbale, derivă din „blocajul” emoțional. Autismul este, se pare, o primă etapă, normală, în dezvoltarea psihicului uman, doar că unii indivizi rămân ancorați emoțional în vârsta copilăriei. Autiștii nu pot învăța lumea, regulile ei, nu pot *citi* (reciti?) semnele realității. Nu pot minți, nu se pot preface, nu pot emite ipoteze ori

presupuneri: ei interpretează *literal* mesajele pe care le primesc, fără să aibă capacitatea de a crea elemental relații, asociații, de a integra elementele disparate într-un context. Sindromul lui Asperger aduce foarte mult cu aceea „sărăcie cu duhul” (garantează ea „curătenia inimii”?), de care se vorbește în **Biblie**. Seninătatea, echilibrul interior, strania (pentru noi) fericire a acestui băiat, înțelegerea profundă și deschiderea paradoxală către ceilalți, dincolo de boala sa, motivează sugestia *angelismului* lui M (contrapunctul bolii *angelice* este epilepsia, maladie la fel de misterioasă, dar de conotație demoniică).

„La sfârșitul lecturii”, ai senzația - intensă - că M este un înger deghizat sau oricum, purtătorul unui mesaj divin, care se adresează nu doar tatălui, ci tuturor „(re)cititorilor” însingurați.

Matei Călinescu a găsit *acea* tonalitate senină, *acea* „detășare” extrem de subtilă care ocolește patetismul, *acea* sinceritate, simplă în profunzimea ei, care face din **Portret** nu doar o spovedanie, dar și un îndreptar pentru ceilalți „bolnavi” ai lumii. Cred că Matei Călinescu a scris o carte în care a



redescoperit sensul unei bunătăți și seninătăți înțelegătoare, din care izvorăște, firesc, și *frumusețea* ei („literară”).

*

Mi-l imaginez pe M ca pe un adolescent-copil, cu mâinile mari, cu trupul greoi, stângaci, cu privirea caldă, senină, surzând ușor. Mi-l imaginez într-un lan de seară, păzind alți copii, mai mici decât el, care din neatenție ar putea să cadă în prăpastia de la marginea lanului. Matei Călinescu scrie, la un moment dat, că autiștii nu au voință, intenții, vise, că se tem de dragostea celorlalți, dar că fiul său avea, cu siguranță, această unică „fantașă eroică” - deloc autistă, o „fantașă” a iubirii ca dăruire și protecție. Mi-l imaginez pe M ca pe tovarășul singuraticului adolescent din romanul lui Salinger, împreună *de veghe în lanul de seară*, ca într-o grădină a raiului, păzită de doi îngeri mai ciudați. Iar „Grădina asta e pentru copii mici”.

cronica literară

(M) și autoportretul tatălui (Matei), alcătuit din fragmente de jurnal, mai vechi ori mai noi, din comentarii pe marginea acestor fragmente (din perspectiva prezentului), din amintiri și rememorări. **Portretul lui M** este un jurnal al lui Matei despre M, un jurnal despre Matei și M, o încercare de lectură a celui alt, a sinelui prin celălalt-dublu (fiul este opusul și dublul tatălui), o relectură a trecutului dintr-o perspectivă înțelegătoare (a unui ciclu / timp încheiat).

Ne amintim din **A citi, a reciti** (Polirom, 2003) despre relectura ca *lectură de sine*, ca joc al descoperirii euristice, ca dezlegare a unei enigme. **Portretul lui M** ar putea fi o ilustrare perfectă a acestor teorii ale relecturii, aplicate asupra propriei vieți. Dar dacă citim cu atenție cartea despre M înțelegem că lucrurile stau tocmai pe dos: cartea teoreticianului Matei Călinescu, nu întâmplător dedicată lui Matthew („to whom I owe this book”) este translatarea unor căutări interioare în sfera preocupărilor intelectuale, „răspunsul” profesorului la întrebările tatălui. De parcă Matei Călinescu teoreticianul literar elaborează o teorie a (re)lecturii pentru a da un sens neînțelegerii destinului său și a fiului său, clădește un sistem abstract pentru a-și traduce, în propriul limbaj, notional, o ecuație emoțională, personală, care

Autoportret... de gen

(metoda reducerii la doi)



**bogdan-alexandru
stănescu**

Mihai Ignat este un poet al instanței, al imaginii decupate dintr-o curgere resimțită ca pierdere a controlului, a imaginii înghețate în conștiință. Poemele sale resping Totalul, se ancorează de elementul subordonat, găsind acolo aceleași date pe care exhaustivul le-ar putea oferi. Cam asta ar fi și reducerea lumii la cuplu, coborârea esențială în universul existenței de cuplu. Trebuie spus că **Poeme în doi** este un superb volum de dragoste, mai mult o declarație lirică decât un experiment, mai curând o scrisoare de natură intimă

gând/ cântecul trupului tău/ și-n tot acest timp/ nimeni nu moare.“

Fantoma feminină care străbate aceste versuri are caracteristicile hârtiei fotografice, care revelează adevărata natură a realității... Putem spune, fără a ne teme de vreo exagerare, că, în cazul Eului care se află în spatele cuvintelor, nimic nu există în afara alterității feminine. Se simte chiar și disperarea cauzată de pierderea identității, de contopirea cu celălalt - până la dispariția individualității. Chiar dacă Tournier ar strâmba din nas, cred că avem de-a face aici cu “teoretizarea” gemelării heterosexuale: mai exact, cu procesul contopirii, când siluetele fiecăruia se contorsionează grotesc în încercarea de a scăpa dispariției în Unu: “când Klein nu mai e decât un cocon odorifer, de pe zidul cărămiziu ea (longilină, păr întunecat) zâmbeste, cu brațele cuprinzându-și sânii. Klein își acoperă fața cu mâinile și, obosit, se sprijină de afișul IMENS al trupului ei. De la depărtare Klein apare, de la mijloc în sus, ca un tatuaj pe coapsa ei bronzată sub șaptesprezece sori diferiți.“

Dacă tot ne-am referit la Tournier, nu putem să uităm de mitul căpcăunului, care este unul feminin în cazul acesta, ca și de personajul *foric*, cel ce poartă: “zidit/ în epiderma/ unei singure femei...“

Dialogul celor două individualități pe cale de contopire e unul mut, plin de o senzualitate violentă, rolurile (nu există egalitate, ci o continuă dominare din partea unuia sau a celuilalt) sunt interșanjabile, epiderma (cu toate căile de acces pe care le oferă) fiind suprafața pe care se dispută înfruntarea. Deși nu evită detaliile “crude”, poezia lui Mihai Ignat le eclipsează prin delicatețea observației, prin utilizarea imaginii ca pe un “cadru al sentimentului”. De multe ori decupajele acestea se apropie de imagismul lui Ezra Pound sau chiar de modelul Haiku: “Pași în doi/ prin orașul livid/ vara s-a umflat e imperfectă/ pași în doi/ dragostea decapitează.” Ruperea ritmului are loc întotdeauna în finalul poemului, trimițând “mai departe” decât ar fi făcut-o simpla imagine, cum ar fi în cazul acestui “dragostea decapitează”...

Riscul este, bineînțeles, căderea într-un “minorat liric”, înregimentarea într-un registru poetic lipsit de vigoare,

de caracterul “ofensiv” al generației tinere. Tocmai asumarea acestui fapt deosebește poemele lui Mihai Ignat de ceea ce se scrie momentan. Cei care au citit, în volumele anterioare ale lui Mihai Ignat, doar revoltă, “fractură”, experiment vor descoperi că “poate și altceva”. Lucru pe care l-am intuit încă de la **Klein spuse**. Mă gândesc acum la un eventual **Klein iubi...**, de ce nu?

“Fervoarea e pentru cei care nu mai au/ ce pierde/ îmi plimb degetul arătător în jurul/ sânilor tăi/ sub piele am simțaminte metise/ picioarele ei lungi, sclipitoare/ mă fac să plâng/ picioarele ei scriu demență/ sub fruntea mea/ încă o dată te doresc/ așa că dispari”. Poeme de dragoste și gânduri de omor, de anulare a prezenței domitoare a Celuilalt, prezență care ucide prin fiecare detaliu al ființei, prin fiecare trăsătură... de Ființă. Duișoia aceasta a omorului simbolic rescrie revolta lui Klein pe hârtia unui caiet al carnalului aparent edulcorat. Dacă revolta inițială era rezultatul unei confruntări cu exterioritatea definibilă ca istorie, social, revolta actuală devine schizoidie, înfruntare a Sinelui cu imaginea sa.

Celălalt (femeia) încercuiește eul într-un “amândoi” esențial (castrator), purtător al gemelării: dualitatea perfectă implică anihilarea oricărei manifestări a individualității. E o stare în care protagonistul se adâncește cu plăcerea și, în același timp, groaza vic-

cronica literară

timei: “Să mușc din coapsa ta somno-roasă/ e singura mea dorință pe ziua de azi/ pe pielea ta semnez în alb/ oricând/ firul de păr de pe pernă/ îmi taie respirația/ în două.”; “Hai să o punem în teacă/ mi-a spus/ pe ochi pelicula strălucitoare/ în cerul gurii labirintul/ mi-am târât numele până și acolo/ ea este acum/ autoportret cu mână la gură.”

Ea este acum autoportret; eu sunt acum portretul ei - semnalele pe care realitatea mi le trimite au devenit fantasmă ale ființei celuilalt, mă trezesc deposedat, de bună voie, de orice am crezut că Sunt. Existența mea devine Existăm. Avem în față atât un volum de dragoste, cât și un lung prohod al Eului pierdut. Atmosfera, în final, este una a interiorității celulare regăsite, poemul devine cântec al *acceptării*, al unei resemnări pline de senzualitate: “în tine/ cu răsuflarea/ (de renunțat la/ propoziții melancolice)/ solzi pe buzele tale/ ziua se încheie și nu/ te-am privit îndeajuns/ visul începe acum/ Coborând.”

Îmi place acest volum de **Poeme în doi**. Îmi plac atât spiritul care i-a dat naștere, cât și cotitura pe care a luat-o poezia lui Mihai Ignat.



decât un volum încadrabil în maniera douămiistă... E nevoie de ceva curaj pentru a mai scrie poezie de dragoste când cinismul și sarcasmul (sub care sensibilitatea general umană ar trebui “citită” cu eforturile unui hermeneut experimentat) sunt datele ce sar în ochi, în primul rând, când ne referim la generațiile postdecembriste.

Nu trebuie să se înțeleagă de-aici că vorbesc despre un volum de romane, ci faptul că avem un poet care nu se ferește să recicleze teme “periculoase”, trecându-le prin filtrul metodei sale. Pare că fiecare imagine transpusă în cuvinte ar fi surprinsă de ochi între ridicarea și coborârea pleoapelor, dându-i-se valoarea unei situații de *crisis*, de ruptură în cadrul sistemului: “răscolit de vânt, părul tău/ transmite mesaje indescifrabile/ reclamele luminoase/ știu drumul cel mai scurt către/ pielea ta cambrată/ de vânt/ fredonez în



ana dobre

Rătăcitorul în iluzie

De la **Flaut pe răni** la **Valea Plângerii**, **Înstrăinări**, **Izgonirea din rai** până la **Insomni**, F. Burtan se definește ca un poet cu o evoluție ascendentă. Ca un nou Făt Frumos, din unicul basm existențial românesc, parcurge liric, cu zburcămări febrile, tumultuoasă Vale a Plângerii sub semnul curgerii ireversibile a timpului, alintat de „lumina lină”, purtându-și orgolios un dulce „flaut pe răni”, simțind „înstrăinări” amare, consecințe, poate, ale ineluctabilei „izgoniri din rai”, o vinovăție care își refuză sensurile. Aceste înțelegeri neînțelese sunt urmărite într-o serie de **insomnii** care presupun metafora ochiului deschis, atent la realitatea exterioară, dar și la cea interioară, configurând, ca-n visul romantic, spațiul unei irealități în care sensurile ultime sunt vâdate cu cerbicie și perseverență. Insomnicii, ca permanentă stare de veghe, i se opune somnul, ca prestadiu al morții. Insomnia înseamnă și revoltă

galaxia cărților

împotriva timpului devastator, somnul apropiat de moarte. Insomniile pot fi productive, revelatoare, benefice. Somnul - letargic, nirvanic. Lui i se asociază visul, două stări cu ramificații diferite în poezia lui F. Burtan.

Trei secțiuni (**Alt Babilon**, **Tablouri de odinioară**, **Ora pedepselor**) configurează un itinerar ce începe în lume pentru a se desăvârși în sine, în interior, punitiv. Lumea în degringoladă e un „alt Babilon”, trecutul, edulcorat și idealizat, pare contemplat cu duioșie paseistă, prezentul nu poate fi decât damnat, „ora pedepselor”.

Constituite ca descifrări ale realității, ale omenescului, poemele din **Alt Babilon** induc o atitudine bărbătească, stoică: „Nu te opri din drum, nu te opri! Singurătatea te va ajunge din urmă! Știm că ți s-au tocit tălpile! Dar tu ești alesul din urmă!” (**La Marathon**). Viața este, coșcucian, o luptă, un maraton în care te angajezi față de sine însuși. A-ți dirija eforturile în exterior, în competiții ambițioase sau carieriste nu se face decât în detrimentul propriei tale lumi, al autotrădării.

Poezia omonimă **Alt Babilon** configurează un spațiu interior. „Linia trasă” poate fi o cortină de fier despărțind lumi stăpânite tiranic sau o cenzură transcendentă care limitează eforturile omului făcându-l să conștientizeze că „cetatea are porțile închise”, că deasupra se pot frământa măslinii sau ploile, o iluzie se închide în altă iluzie, o balenă e înghițită de altă balenă, ca-n mitul lui Iona, „visul e clausturat în alte vise”. Timpul își iese din matcă, e nesupus și nărăvaș, echilibrul se tulbură - „balanțele refuză echilibrul”, totul pare fanat, atins de o inexorabilă extincție. Moartea apasă ca plumbul această lume, iar

atitudinea nu e deloc mioritică, ci insolent provocatoare, deși tristețea generată de inutilitatea efortului răzvrătirii atâră ca un memento sau ca o sabie a lui Damocles: „Cum să mă apăr de cel fără chip, / Care tot vine și îmi bate în poartă, / Care tot vine și-mi aduce nișip / Păstrat de la Marea cea Moartă?” Încercarea de a defini imposibilul, nenumitul îl stăpânește: „El e Trimisul dintr-un timp revolut / Multiplicat în o mie de fețe...”

Moartea, temă obsedantă, e „o amănare” pentru a lăsa speranța unui interludiu, a refacerii unei punți între pustiul interior și pustiul etern sub semnul unui trist „semn de mirare”.

Aluziile mitologice sporesc ipostazele etern-arhetipale - alergătorul de la Marathon, Ulise (presupunând aceeași metaforă a rătăcirii în labirintul vieții), anahoretul, războinicul vulnerabil (**Precum Ulise, La Marathon, La Bizanț, Ahile**). Poetul are intuiția unui destin cosmic, imaginat hegelian ca o roată ce se întoarce permanent în sine, care-i include și conține propriul destin: „Roata lumii se lovește de cer / Și, fără odihnă, se învârtă în noi...” (**Destin**). Eul liric se integrează sau, detașat, contemplă spectacolul lumii de pe poziția martorului, nu indiferent, dar imparțial. Alteori, viața „se rotește între rău și-ntr-o bine”, purtând sufletul „pe cântar”, măsurând cu criteriul absolutului și al eternului.

Ipostazelor arhetipale cu ecouri din mitologia greacă li se alătură altele, arhaice tradiționale. **Fântânarul** e scormonitorul adâncurilor în căutarea adevărului, a înțelepciunii care echivalează cu regăsirea propriei identități, căci „fuga de sine” este imposibilă. Pe drumurile vieții omul se poartă permanent cu sine, teama de diviziune e stăruitoare și inhibantă. În absolut, speră să se regăsească: „Când vei ajunge acolo pe creste, / Tu vei fi devenit o armură de piatră” (**Fuga de sine**); în chinga timpului, e un Sisif pus să „scoată cerul din mare” (**Sisifică**). În **Calul troian**, mitul este contaminat, alăturându-se, mai mult, gorunului lui Blaga. Poetul aude timpul sau zborul răsfrânt în sine, în interior (**Aud zborul**).

Motivul umbrei este tratat original în **Pedeapsă**, umbra fiind pedeapsa noastră la eferitate sau la eternitate. **Simetrii** e construită pe ideea modelului celest al lumii terestre. Contingentul este nu doar o copie imperfectă, dar, mai ales, se află într-o acută degradare: „Din paradis se fură veșnicii, / Leșuri de îngeri curg printre zăbrele”. Unitatea acestei lumi o realizează cuplul, „doi câte doi”; erosul se învecinează cu thanatosul, dragostea e, totuși, „singura vecie dată nouă”, singura modalitate de a accede la absolut.

Noaptea capătă reflexe originare, sugerând haosul primordial, necunoscutul de dinainte de căderea în lume (**Azi noapte**), un „destin” ne poartă karmic în lume (**Destin**), miza acestui joc straniu fiind tot iubirea. Singurătatea ca sentiment (**De ziua mea**), revolta ca stare, renunțarea la luptă ca atitudine îl definesc și-l fixează (**Peisaj**) într-un

„peisaj” subiectivizat și simbolic: „Cum spaima asasină se dilată, / Reverberând în toată starea ei / Și haite vin, bezmetic, și ne latră / Și-n noi dau buzna turmele de miei”. Un spațiu mai amplu, orașul, se înșurubează în jurul unui eu dezabuzat, vag contemplativ, purtându-l în somn, ca în moarte (**Nervi**), îmbolnăvindu-i sufletul, căci semnele esențialului se împuținează. Unele imagini țâșnesc revelatoriu: „Ceasul catedralei a amuțit, / Nu se mai îndură să bată, / Până și vântul s-a ghemuit, / Ca un câine flămând lângă poartă”. Lumea e un Babilon, cuvântul o poate menține în ființă sau o poate distruge. Poetul este reperul absolut.

În **Tablou de odinioară**, fluxul liric e același, daor că sentimentul e altul: nostalgia, melancolia unui timp irepetabil, rechemat într-o memorie consonantă. Cele mai mult sunt poeziile de dragoste, situând eul liric într-un orizont de așteptare. („Sunt pedepsit să aștept / Porțile s-au închis”), așteptarea fiind dorul de împlinire totală, printr-o contopire cu divinul (și **Abia mi-aduc aminte**). Inefabile, limitele acestui orizont circumscriu un loc de taină sanctificat prin simboluri cleate, însă evanescent, heraclitean: Muntele Ararat, noaptea de cleștar, piața pustie; sacru coexistă cu profanul, sunt fețele aceleiași realități. Dulcea jale, tânguirea sufletului își găsească tonalitatea în sunetul flautului, instrumentul tipic al poetului, un echivalent al cornului eminescian. Tonalitățile se întrepătrund („Și din departe-n mai departe...”), modelul eminescian îl modelează încă. Sensibilitatea poetului a cunoscut însă și alte experiențe, rătăcirea este insomnie într-un spațiu și timp în care îngerii agonizează „lângă groapa cu var”.

Sentimentele predominante sunt nedumerirea, jalea, dorul. Motivul sufletului-labirint (**Cine ești tu?**), sugerând imprezibilitatea feminină, misterul, suscită întrebări dramatice vizând, deopotrivă eul iubitei și propriul ego, reflectare în celălalt. **Întunericul, setea, rătăcirea, izvorul, țărâna, sângele** definesc în simboluri exoterice o lume interioară ce se supune unui continuu proces de elucidare.

Singurătatea e asumată cu orgoliu (**Singur**), fericirea, o anamneză readusă vag în memorie de un „flaut asuprit / De respirația îngerilor”) (**Fericit**). Starea lirică e expresionistă. Un strigăt interior copleșește ființa. Sub semnul indiferenței, nimeni nu aude, ca-n **Țipătul** lui Munch (**Pereți de aer**). Poetul își trasează o lume proprie (**Stampă**).

La capătul călătoriei, poetul se regăsește pe sine (**La capăt**) după o căutare febrilă care începe afară și se desăvârșește în sine. La capătul lumii, drumul e fără întoarcere (**Fără întoarcere**), la capătul celui, proustian, întoarcerea e posibilă doar în creație. **Câteva semne** are aerul unui epitalf, dar, mai ales, al unei scuze aparținând unui mare timid pentru care viața este o continuă mirare, o **mirabilă sămânță** din care rodese permanent noi frumuseți.

F. Burtan este un visător incorigibil, un Don Quijote, rătăcitorul în iluzie și vis, prizonierul propriilor fantasmă. Tenace, el lansează periodic în lume sonde lirice pentru a prospecta, dar, mai ales, pentru a convinge că lumea spiritului deține secretul înfruntării cântecului de sirenă al vieții. Viața e un dar, iar **Insomniile** poetului, răstimpuri necesare de proslăvire a eternelor ei frumuseți.

Dramaturgia românească de astăzi trece, se pare, printr-o perioadă de criză, nu pentru că nu s-ar scrie piese de teatru, ci pentru că multe dintre acestea sunt la fel ca înainte de '89, tratând teme și folosind procedee artistice depășite pentru cititorul (spectatorul) contemporan. Unul dintre dramaturgii interesanți din ultima vreme, cunoscut și ca prozator, dar și ca informatician, este Adrian Lustig, care a publicat de curând volumul de teatru **Poker și alte două comedii** (București, Editura Compania, Colecția „Contemporani”, 2003, 205 p.).

Citindu-l, se remarcă imediat două lucruri: textele sunt foarte accesibile și emană o ironic nuanțată care captivează lectorul (sau ascultătorul, pentru că piesa **Poker** a fost jucată de curând la Radio România Actualități, în montarea regizorului Mihai Lungeanu, cu o distribuție foarte bună: Alexandru Bindea, Constantin Cotimanis, Răzvan Vasilescu, Ada Navrot). Această accesibilitate nu provine, cum s-ar putea crede, dintr-un limbaj dramatic pe înțelesul tuturor, căzută în extrema popularului (ceea ce se numea cândva teatru pentru popor), ci din preluarea unor personaje, teme și motive din realitatea contingentă, capabile să-și descifreze singure cel puțin un prim nivel de semnificații.

opinii

Adrian Lustig aduce în piesele sale „suflul perioadei contemporane, în care totul pare să fie așezat sub pecetea superficialității. Cele trei comedii, **Poker**, **Clinica** și **Cercul Matteo**, aduc în fața cititorului trei teme veșnic la modă: jocurile de noroc, ospiciul și cercul. Personajele care populează piesele sunt oameni de afaceri mai mult sau mai puțin curate, amante obligatorii, recrutate din rândul prostituatelor și numite de preferință

Ionica (fie pentru a le înlocui un nume real ridicol, fie pentru a le identifica statutul), medici reprofilați în noua economic de piață (un fost șef de secție se ocupă de corectarea naturii în materie de trup feminin, un fost legist ajunge directorul unei clinici de boli nervoase cu trei pacienți, un fost chirurg „e angajat băiat de mingi” la circ, adică un fel de îngrijitor), artiști fără glorie (cazul lui Raul Dragobete, a cărui suferință nervoasă este cauzată de lipsa lui Hamlet din repertoriul jucat) sau fără bani cum sunt artiștii din Cercul Matteo, care jung să-și negocieze propria moarte în fața unui public tot mai dornic de enzațional, totul fiind simulat cu abilitate pentru a salva cercul falimentar), politicieni corupți (senatorul Claudiu și comisionul de 10% aplicat nediferențiat oricărui solicitant pentru orice afacere facilitată), procurori incompetenți (începătorul faier și șeful lui, Bornescu, nici unul efiind în stare să descopere făptașul crimelor comise asupra artiștilor de la circ) a.m.d.

Această lume superficială poate trăi foarte bine și fără a-și pune întrebări existențiale (Shakespeare ajunge obiect de ironie în „interpretarea” actorului Dragobete,

Textul dramatic și realitatea



alina boboc

care amestecă replici din mai multe piese), iar personajele care o populează sunt puternic ancorate în imediat. Astfel, pentru miliardarul semianalfabet, Titel, fără liceu, dar interesat de cum se mai poate „blătui” un doctorat, „viața e o partidă de poker”, la fel cum pentru vânătorii de zestre ai lui Alecsandri viața era „un stos de la început până la sfârșit și lumea, o masă de cărți”. Școala vieții este mai importantă decât oricare alta și totul este să știi să-ți folosești cărțile cu care te-ai născut: în această privință, Titel se descurcă foarte bine și nu ezită să trizeze și să-și trădeze prietenul pentru a-și scăpa pielea din niște afaceri încurcate: el păstrează tot timpul un „as în mânecă”, adică un teanc de bancnote în valută prinse cu elastic sub pălărie, pentru că „nu se știe niciodată când trebuie s-o tunzi din țară”.

Sunt de găsit în aceste comedii personaje pentru care nu contează decât imaginea, de unde preocuparea excesivă pentru titluri intelectuale (chiar și prostituata fără diplomă de bacalaureat și-a găsit o facultate particulară, unde studiază nici mai mult nici mai puțin decât Dreptul și vrea neapărat să ajungă „pe sticlă” la „Meteo”), lauda de sine (chirurgul plastician Horia, care lucrează cu atât succes la imaginea altora, bucatăreasa Angelica, specie pe cale de dispariție, actorul Dragobete, boxeurul Narcis), atenția pentru vestimentație (care nu trebuie neapărat confundată cu hunul gust), pentru siluetă ș.a.

Privind mai adânc personajele, se observă cum majoritatea își exprimă nostalgia după un trecut totdeauna mai bun decât prezentul minat de tot felul de capcane. Titel, cel mai pitoresc personaj comic din aceste piese, nu-și poate uita viața lui săracă: „Păi ce marketing am învățat eu în Obor pe vremuri!”, Monica are și ea amintiri „sub tractoare, în Pobede, în Dacii break, în tiruri, în Miguri, în dubițe frigorifice”; bancherul Crinu Săndoi mai păstrează coșmaruri din vremea când era colonel de pompieri; boxeurul Narcis ar vrea să uite infidelitățile nevastei cu pugiliști de altă categorie; până și bucatăreasa Angelica își amintește de un vis din tinerețe, de a avea un bărbat normal, dar „toți m-au tras în piept” ș.a.m.d. Deși trăiesc în prezent, aceste personaje adaptate din mers la noua ordine socială continuă să se hrănească din amintiri, ceea ce le conferă de fapt siguranța de sine și le conservă identitatea adevărată în aceste timpuri amețitoare în care nu sunt decât niște figuranți stângaci.

Comediile lui Adrian Lustig sunt vii pentru că ele se nutresc dintr-un prezent foarte bogat, de unde dramaturgul alege și focalizează aspecte familiare omului de azi: chestiunea adopțiilor, manelele epocii, comportamentul unor foști prim-miniștri (în aluzii foarte subtile), nostalgia după

alte vremuri, existența rețelelor de prostituate, adoptarea necondiționată a unor modele străine, muzica lui Ricky Martin și a Patriciei Kaas, ștacheta prosperității („în România, un om care n-are Mercedes până la 40 de ani e considerat ratat”), stâlcierea limbii române („trebuie să știi și genitivul”), amestecul valorilor (o reprezentatie de teatru de Ziua Recoltei este strecurată „între recitalul lui Vali Vijelie și recitalul lui Adrian copilu' minune”, cu onorariul în pepeni, la fel ca în vremea lui Iorgu Caragiale, când coriștii săi jucau în provincie de Moși pentru ouă și găini), apariția economatelor, condițiile publicării unei cărți, culesul de cășuni în Spania, falimentul FNI și multe, foarte multe altele.

Fiecare personaj are o percepție tragicomică asupra a ceea ce vede în jurul său. Astfel, prostituata spioană din Republica Moldova constată disprețuitor: „Aici totul e la mișto: politica, poliția, justiția. Totul. Până și sexul. Până și mafia e de banc”. Pentru pugilistul sinucigaș „viața e macabră: vrea jertfe”. Bucătăreasa înțelege lucrurile care o depășesc într-o adaptare cu haz: Freud este un tapițer, a cărui canapea face minuni în amor, Moliere este un molier, adică unul care împăia molii. Crinu, omul de afaceri care se ascunde într-o clinică de alienați are și el o dorință: „Vreau și eu, măcar o dată în viață, să dau bani la actori”. Petrică, ziaristul oportunist, se descurcă la rândul lui cum poate: „Câte sinucideri n-am inventat eu pe pagina întâi când ne-a scăzut tirajul!”. Patroana cercului, Aspasia, coaptă, dar amatoare de aventuri, îndulcește presa cu propriile grații și justiția cu borceane de dulceață ș.a.m.d.

Comediograful a reușit să creeze în cele trei piese un univers comic la zi, verosimil și interesant; el oferă în fiecare text o mostră de realitate concentrată, de o teatralitate extraordinară. Textele se susțin, tensiunea dramatică este menținută prin replici scurte, didascalii sunt minime, firescul însoțește personajele, ironia este ascuțită și se manifestă în două trepte: prima, ușor recognoscibilă, este consecința imediată a unei replici, cealaltă, mai profundă, vizează ansamblul, cu un *happy end* amar; dramaturgul, extrem de atent la ce se întâmplă în jur, privește printr-o lupă mai puțin obișnuită, care mărește doar ce i se spune, reliefând anumite aspecte, cu o simplitate care poate părea la îndemâna oricui. Însă, la o privire mai atentă, se arată un autor serios, dotat cu mult umor, dar mai ales cu un extraordinar simț al realității și toate acestea atrag imediat admirația celui ce vine în contact cu piesele sale.

Sărutul lui Iuda ca reprezentant al unei firme de parfumuri

Isus onorase lansarea de carte.

Venise pe jos, tălpile îi luceau de nisipul deșertului.

Modest, și-a ales locul de lângă ușă.

Deodată, a intrat și Iuda, proaspăt ras, reprezentant prosper al unei firme de parfumuri

în extindere și, brusc, l-a sărutat, apoi a trecut între ai săi, în față, gesticulând vivace.

Isus a rămas singur, cu mirosul loțiunii de ras pe față.

Ce mireasmă! Ce bine era ras Iuda! Era silit să recunoască. Clipocitul Legii se-auzea-n adânc.

La crucificare nu vor mai exista martori.

Vor fi prezentări pudrice și lumea va mirosi frumos.

Afară unde? Explozia

Nu îndrăzneam să pășesc mai apăsător, eram aproape de carnea mea noroasă, de dublul gelatinos ce-mi prescria mișcările - aluatul din care crescusem. Trupul interior aproape-l răpea pe celălalt. Plutea în aer iminența vidului, a prăvălirii în prăpastie. Și se făcea o astfel

de după-amiază,

că paznicii se simțeau amenințați: lanțurile-ar

putea exploda

(Prin hârca de cristal alunecă lin cu cântec, un mosor de vrajă). Ei lovesc cu pumnul în masă:

Afară, tu care vorbești de Angelus Silesius, de gândăcei de primăvară, de kindnapare,

de forme insuflate

cu inimi. Afară? Ești înăuntru și vezi dogoarea

vârtejurilor

înnebunite, pe care nu-ntrezărești nici o literă, nici un semn. Cel ce se dă pe sine însuși pe tavă, își întinde scoica desfăcută și perla și-o crește totuși într-ascuns.

Vietate

Cu cine ții? Cu cine ești?

Sunt cu peștele care n-a țâșnit încă, plin de viața abisurilor, maiestuos și impenetrabil.

Cu lucrurile, ființele mici



simona-grazia dima

și ceilalți necunoscători de numere, cu cei care n-au nevoie de dovezi.

Și unde-ți faci culcuș?

Numai pe lavă rătăcită, numai pe lavă răcită.

Spune-ți viața.

Am trăit în Merv, Serahs și Tus,

cărțile fierbinți le citeam filtrate

o dată cu pietrele, în ape de munte.

Am părăsit locul acela plin de plecăciuni întâmplătoare. În fiecare zi salutați un altul, nu pe mine, o mie de lumi,

o mie de ceasuri cu limbile în funcțiune,

o mie de preerii cu toate animalele în confruntare.

Nu puteți jura pe nimic în privința părului a ochilor mei

cum n-aveți

ori de unde știți pe ce colțuri de stâncă ați nimerit.

Am din ce în ce mai mulți ași în mânecă,

dar totuși nu înșel niciodată la joc.

Acum aveți cu toții ochi

Pădure de pilaștri, pe toți v-am cunoscut,

V-am iubit. Căutam umbra printre voi,

inscripții pe carnea voastră de piatră,

însă le dezveleți numai lui Șarrukin,

viclean paharnic la curtea regelui Urzabab.

Acum aveți cu toții ochi și mă priviți în cor.

Păreți scăldați în lacrimi și gata să vorbiți.

Pădure înviată de ochi întorși spre mine.

Tânguire. Fetuși de cuvinte înăbușiți sub pietre.

Șoapte. Dar nu vă mai aud, supersonicul huruie,

mi-am tot strâns lucrurile și plec.

„Când spui un adevăr de care n-are nimeni nevoie, potența neuronilor scade fantastic“ (II)

Marina Spalas: Și de atunci v-ați retras acolo?

Petre Sălcudeanu: În perioada aceea stăteam și câte trei-patru luni la Otopeni.

M.S.: Și familia?

P.S.: La București.

M.S.: Dumneavoastră stăteați cu câinii acolo? Dar cine vă dădea de mâncare?

P.S.: Singur, gătesc excelent. Aduceam și de acasă.

M.S.: Sunteți o persoană taciturnă și retrasă?

P.S.: Destul de însingurată. Profesia de scriitor nu se poate exercita decât de către însingurați și în singurătate.

M.S.: Dar viața socială nu necesită o prezență activă?

P.S.: Nu m-a interesat niciodată. N-am participat. Am intrat în structurile breslei numai pentru a putea beneficia de ajutoare.

P.S.: Da, și de la minister m-am întors la Parlament până în '96. Poate te interesează de ce mi-am dat demisia.

M.S.: Da, dar nu vreau să vă forțez să mărturisiti ceea ce nu vreți.

P.S.: Sunt singurul ministru care și-a dat demisia. Pentru că trebuia să mi-o dau. Am apărut în presă cu un nasture descheiat la pantalonii.

Eu sunt scriitor. Lucram într-o instituție de cultură. Dacă lucram la Ministerul Finanțelor nu mi-aș fi dat demisia. Un om de cultură, într-o instituție de cultură, trebuie să-și respecte și meseria și să respecte și instituția ca atare. Comisia senatorială condusă de Adrian Păunescu, nefavorabilă mie mai ales din partea partidului din care făceam parte, a ajuns la concluzia că eu am fost cel agresat. Și atunci se pune întrebarea: de ce mi-am dat demisia? Pentru ceea ce ți-am spus. Predecesorul meu, ca și Pleșu, scosese la pensie oameni care mai aveau un an, o jumătate de an până la vârsta de pensionare. Îi disponibilizaseră, nu-i scosese la pensie. Și atunci, eu am spus să mi se dea o listă cu cei care pot fi disponibilizați, chiar dacă sunt tineri, chiar dacă sunt oameni de valoare, pentru că aceștia își pot găsi post în altă parte. În așa fel încât să-i pot salva pe primii pentru trei-patru luni de zile. Mi-a venit lista. Eu nu închideam biroul, nu aveam experiență. Trăiam cu multă, puțina morală de dinainte și socoteam că ofițerul de serviciu nu intră în birou, că el este pus acolo să mă păzească, nu să mă fraudeze. În timp ce eu lipseam, ea a venit și a văzut că este pe listă. Eu m-am întors la minister, n-am vrut să mă duc să dorm la Otopeni. Băusem, doar o sticlă, care era pe masă. Nu trei sticle, cum le multiplicaseră ei. A intrat un tip în minister, pe care nu-l văzusem în viața mea, pe la nouă și jumătate - zece, seara, eu eram în dormitor. A intrat ca la el acasă. Era soțul acestei femei. Atâta țin minte că mi-a spus: „Vino puțin în birou“. Repede mi-am tras pantalonii, n-am putut să mă lămuresc. Pantalonii erau atât de purtați, încât butonierele se lărgiseră, nu aveam haine noi. Pentru că țin minte că am avut grijă să nu apar oricum, deși habar n-aveam ce era dincolo. Acolo erau fotografii. Odată l-am întâlnit pe Băcanu, care fusese numit în consiliul de administrație și i-am spus: „Măi, Băcanule, de multe ori am vrut să te spânzur“.

„N-am absolut nici o vină“, mi-a răspuns. Pentru că mă cunoștea, dacă am scris atâta amar de vreme la „România liberă“. El nu era acolo. Fusese adjunctul lui. Se plătiseră bani grei. Dacă ar fi fost acolo, ar fi oprit materialul. Dar după apariția **Bibliotecii din Alexandria** m-am trezit cu altă chestie ciudată.

M.S.: Anume?

P.S.: Monica Lovinescu făcuse o cronică la „Europa liberă“. Speranța tuturor scriitorilor, de altfel. Un cuvânt spus de ea însemna consacrarea. Fusesem solicitat să trimit cartea spre publicare în Occident, dar n-am vrut. Am dorit să apară aici. Persoana care mi-o ceruse avea acces la informații secrete, știa că scrisesem de la Direcția Presei. Mi-a șoptit: „Tovarășe Sălcudeanu, dacă ați fi trimis cartea asta în Occident, e mai bună decât **Pavilionul**

canceroșilor“. Deci, cartea a circulat cât a stat la Direcția Presei, o lună sau două, sau trei. În afară de asta.

M.S.: La Direcția Presei fusese trimisă de Preda.

P.S.: Da, de Preda. În orice caz, i-au dat drumul sub semnătura lui Preda, care lăsase în societatea românească o aură teribilă. N-ar fi îndrăznit nimeni să oprească romanul. A fost o dramă pentru mulți scriitori dispariția lui Preda. Erau conștienți de asta și cei de la Direcția Presei. Dascănescu - ea era șefă. Și ea a mers cu spaimă, dar a mers pe semnătura lui Preda. Și mai era acolo un băiat, Dumnezeu să-l odihnească - Cornel Popescu - îl iubea pe Preda; nu a ieșit din spusele lui și a mers cu cartea mai departe. Monica Lovinescu a făcut o cronică la carte. Eu am fost foarte supărat.

M.S.: De ce?

P.S.: Pentru că imediat mi-am dat seama că ea scoate în evidență, decriptează, decodifică niște gânduri pe care un scriitor le dorea decodificate de către cititorul adevărat, nu de cel care ar fi putut să le folosească pe urmă împotriva scriitorului respectiv. Și așa s-a întâmplat. Într-o zi, mă anunță soția, dar asta seamănă a disidență, îți spun pentru tine. Mă anunță soția că sunt chemat a doua zi la ora nouă, la intrarea Iorga, de către colonelul Ionescu. Eu nici nu știam ce înseamnă intrarea Iorga. Erau pașapoarte. Și mi s-a pus în mână pașaportul să plec. Veneam direct de la Otopeni.

M.S.: În 1981?

P.S.: În 1980. După ce-a apărut cartea - la câteva luni după apariția **Bibliotecii...**

M.S.: Făcuserăți vreo cerere de plecare?

P.S.: Nici vorbă. Am tresărit: „Unde să plec?“ Zice: „Vreți libertate, ați scris ce-ați scris“. Zic: „Ce-am scris?“ „Aseară n-ați ascultat?“ „N-am ascultat“. Eram la Otopeni, nici n-aveam radio. L-am rugat: „Puneți-mi și mie pe hârtie ce s-a transmis la radio“. A doua zi îmi pusese pe hârtie pasajele unde Monica Lovinescu făcea praf Securitatea prin condeiul meu. Și am avut o străfulgerare panicată: „Doamne, oare nu cumva cei de dincolo sunt în directă legătură cu cei de aici și scot în evidență exact ceea ce ani de zile noi am muncit să ascundem?“ Asta a fost gândul meu pentru moment. Mi-a dat extrasele și, imediat, pe ton dictatorial, mi-a cerut să scriu un articol împotriva Monicăi Lovinescu. Între timp, Domokos îmi dăduse articolul Monicăi Lovinescu integral. Mie îmi dăduseră unul cenzurat de Securitate. Dacă nu scriu, să plec, mi-a spus colonelul. „Nu plec nicăieri și o să-i scriu tovarășului Ceaușescu. Eu sunt membru de partid.“ ș.a.m.d. Au rămas bulversați.

M.S.: Dar nu aveți nici o funcție oficială.

P.S.: Nu și n-aveau de unde să mă dea afară. Așa ar fi lichidat problema. Dar nu puteau decât să mă dea afară din țară. Eu eram membru de partid din 1952.

(continuare în pagina 21)

convorbiri incomode

Socoteam că întâlnirile breslei la un șpriț, la Uniunea Scriitorilor, erau atât de departe. Mă interesau cărțile mele. Cele mai bune pagini se lasă în pat, or eu voiam să le las la masa de scris.

M.S.: Prieteni aveți?

P.S.: Cei mai buni prieteni ai mei, la vremea aceea, erau Domokos Geza, D.R. Popescu.

M.S.: D.R. Popescu, la vremea aceea, era la Cluj.

P.S.: Dar ne cunoșteam.

M.S.: Ați făcut facultatea împreună?

P.S.: Nu, am făcut doi ani la Filosofie, apoi am plecat la Moscova, unde am stat cinci ani.

M.S.: Și la Moscova ce ați urmat?

P.S.: Institutul de literatură „Maxim Gorki“, ca și Kadare, dar el a venit când eu eram în anul cinci.

M.S.: Îl cunoașteți?

P.S.: L-am cunoscut atunci.

M.S.: În dicționar scrie că ați absolvit Filologia, secția de critică literară.

P.S.: E și vina noastră că apar astfel de informații. Trebuia să scriu pentru un dicționar care trebuia să iasă la Cluj și nu am scris.

M.S.: Dar cum ați supraviețuit în lumea literară? Prietenia a folosit la ceva?

P.S.: A folosit. Omul cel mai apropiat și care cunoștea toate traumele prin care am trecut, cu atât mai mult cu cât era în C.C., a fost Domokos. A fost foarte apropiat de mine. M-am supărat pe el pentru că, în 1990, și-a permis să plece din București fără să-mi spună. S-a mutat cu soția care, pe urmă, s-a prăpădit. În 1992, eu eram parlamentar, dar el nu mai era la București. Nu m-a apucat ministru.

M.S.: Când ați fost ministru?

P.S.: În 1993.

M.S.: Cât timp, un an?

P.S.: Nu, 3 luni.

M.S.: Ați realizat o performanță.

P.S.: Puteam să fac multe lucruri.

M.S.: Erați parlamentar?

Premiul revistei „Luceafărul“
la Festivalul „Marin Preda“, 2003

Eu sunt povestitorul

Si totuși, picnicul de la Buhoci al Cenaclului literar-artist „Avangarda XXI“, stabilit inițial pentru data de 01 iulie 2000, a avut loc cu o săptămână mai târziu, în condițiile în care vremea îl făcea posibil. Dintre cele peste 40 de persoane pe a căror prezență se scontă, a fost să fim doar 15.

Oricât de multe amânări ar fi survenit însă, nu cred să ne fi strâns mai mult de 20 de suflete. La început toți se arată interesați sau, în orice caz, nu ar avea nimic împotriva, pentru ca apoi, ba chiar în ultimă instanță, cei mai mulți să vină cu tot felul de scuze, că mi-e rău, că-mi plâng copiii, că am bilet la mare, cum de altfel s-a și întâmplat. În realitate, de ce să vrei la Buhoci dacă-ți stau împrejur Luncaii. Nevastă-ta îți aduce totul pe tavă, tu numai să întinzi un pic mâna. Pe când în turmă, se știe, ești nevoit să-ți pui osul la treabă, să cari navele cu bere, sacoșele cu pastă de mici, să-ți așterni pătura pe iarbă, să cauți lemne pentru foc. Dar cum să te apleci tocmai tu după orice vreasă? Greoi cum ești, s-ar putea rupe ceva în tine. Și atunci, preferi să rămâi acasă, sclavul neverosimil al unei existențe anoste.

E de ajuns, însă, ca o mână de oameni să se

mă invită la vorbă cu una din fiicele sale. Eram gata să fac pasul decisiv, când apărui între noi, ca un semn al fatalității, filozoful Ștefan Munteanu. L-am urmat precum un câine pe stăpânul său pe care tocmai l-a recunoscut după o lungă despărțire. Ne învățirăm noi așa vreun sfert de ceas, ca în final să ne trezim în aceeași formulă de sclav și stăpân lângă mama Sorinei. Aceasta ne luă ca din oală. „Uite, îmi zise, am aici o fată. Ce-ar fi să vă vorbiți. Sorina tocmai a terminat filozofia, deci ai ce să discuți cu ea.“ N-am zis nimic, în schimb l-am privit o clipă pe Ștefan Munteanu ca pentru a-i cere consimțământul. Seamănă atât de mult cu tata! Dumnealui refuză însă să-mi vină în ajutor, așa că aerul meu de molău reuși până la urmă s-o dezamăgească pe venerabila doamnă. Din domniile profesor nu-l mai scotea pe filozof. „Uite-l pe mentorul tău, Sorina“, îi spunea fiicei. În scurt timp, invidia prinse în mine cheag. Ca să nu mai văd, să nu mai aud, m-am îndepărtat încet-încet de acel loc al dezmiertărilor neadresate mie. Primul popas l-am făcut la pătura unde tocmai se încheia o partidă de șah. Remarcându-mi îndurerea, învingătorul îmi oferii drept consolare posibilitatea de a-l învinge. Două partide m-am chinuit, însă el mă bătu regește. Și fiindcă muzica de taraf lăsase de mult spațiu de emisie undelor radio de la bordul unui automobil parcat în apropiere, următorul popas l-am făcut la unul din instrumentiștii ei: Gelu Parascan. De piatră să fii și nu rămâi indiferent în preajma unui asemenea om. Nu doar înfățișarea îl arată, ci și timbrul vocii prin care răzbat, emblematic, gândurile unui înțelept. Îi ascultam cu fervoare murmurul de ape al cuvintelor și, pentru moment, uitai de mine însumi. Totuși nu puteam să nu remarc și prezența de spirit a lui Nicolae Mihai. Negăsindu-și locul nici chiar lângă soția sa, acesta venise lângă noi să tragă cu urechea și, dintr-o pornire firească, dădu drumul unor păreri personale în legătură cu un anumit eveniment biblic. Pesemne că-mi scăpase un zâmbet poznaș, fiindcă mă atenționă la modul cel mai serios cu putință să nu aștern cumva pe hârtie acele vorbe ale sale capabile să-l compromită irevocabil în ochii opiniei publice. „Să știi că te găsește și-n Ungaria dacă transpiră ceva“, mi-a zis cu o voce care părea a destinației. Eu sinucigaș nu sunt, așa că poate sta liniștit: o vorbă nu suflu. În jurul nostru se iscară tot felul de chemări, dar, dintre toate, chemării vinului i-am răspuns mai întâi. Pe urmă abia ne-am tras în poze, care nu știu cum au ieșit. Soarele nu făcea posibilă reflexia imaginii noastre în proprii mei ochi. Noroc că ne-am întors repede în umbra pădurii, unde ne așteptau lemnele culesse din timp de mâna providențială a profesorului Ștefan Munteanu. Astfel aranjate lucrurile, aprinderea focului a fost o nimica toată. Venea fără drept de apel rândul micilor să fie dați gata. Însă nu la mâncare îmi era mie gândul, ci tot la Gelu Parascan, cu care aș fi vrut să continui discuția dinainte. L-am găsit la fântână turnând apă în bidoane de plastic. Mi-a spus că scăpase găleata înăuntru. Mai precis, o împinsese o rafală de vânt într-o clipă de neatenție din partea sa. „Era o găleată din plastic“, ținu să precizeze. Și fiindcă nu mă puteam uita în ochii lui fără să roșesc, m-am aplecat peste ghizdul

Motto:
În cele din urmă nu mai rămân decât poveștile.

fântâniei să aflu dacă nu cumva găleata se mai zărește încă, dar acolo jos ochiul de apă reflecta doar un cer imaculat și numai uneori întrezăream figura șteasă a lui Gelu. Găsisem scena suficient de ambiguă ca să nu mă dau de gol, însă, nu știu cum, mi-am amintit de Viorica, prietena sa întru eternitate. Cu niște mișcări furișe, am lăsat dinadins câteva pietricele să cadă în abisul fântâniei și am rămas așa până ce ochii mi-au devenit la fel de tulburi ca apa în care mă priveam, și-abia atunci îmi înălțai capul înspre partea cealaltă a drumului, acolo unde îmi aștepta privirea o Viorică îngândurată. Ah, femeile! Înțeleg totul, orice ai face. Doar un corcoduș de alături reuși să-mi readucă liniștea în suflet. Progeniturile mai crude i le-am mâncat eu, iar pe cele mai coapte le-am pus în buzunarele de la pantaloni ca să le duc fetelor. Poftim, le-am zis vârand o mână într-unul din buzunare, dar, când să o scot, nu corcodușe erau acelea, ci o pastă cleioasă bună doar de dat la porci. Totuși, din recunoștință pentru frumusețea gestului meu, fetele mi-au lins mâna cu limbile lor averse după senzații tari până le-au ieșit bulbucii. Iar ce mai aveam prin buzunare, acolo a și rămas. Nu mă deranja dacă nu m-aș fi pricopsit cu sentimentul acela tare neplăcut că făcusem pe mine. De nu știu câte ori am dat din picioare în speranța c-o să se scurgă pe vreunul ceva care, de fapt, se uscase și nu-l mai puteai îndepărta decât cu rindeaua ori cu șpaclul. De necaz, am băut o sticlă cu vin. Un fel de ceață mi se lăsă pe creier, așa că m-am întins pe prima pătură ce-mi ieși în cale. Faptul că nu se auzise nici un șipăt era de bun augur. Puteam să adorm cu conștiința curată. Dacă acest lucru nu se întâmplase a fost fiindcă mirosul de mici mă chinuia mai rău decât o mie de demoni. Îmi venea să-i mănânc pe jumătate cruzi. Nici nu-mi mai amintesc cum am ajuns să-nfulec unul. Era cât pe ce să-mi scape printre degete. Oricum, după asta am fost ca nou. Îmi recăpătasem chiar și pofta de dialog, situație de care a reușit să profite domnul Iftimie, maestrul incontestabil al jocului de șah. „Vreau să-ți arăt niște poezii de ale mele inspirate de aceste locuri.“ Fără să mai stea pe gânduri, scoase dintr-o geantă diplomat un caiet cu paginile îngălbenite de la atâta răsfoit și-ncepu să citească. „Pasteluri“, zic eu la un moment dat. „O, e prea mult spus!“ făcu el cu neșărmurită modestie. „Păi, asta e genul!“ încercă să lămurească lucrurile. „A, da, da! Matala ai dreptate!“ „Hm!“ mormăii eu cu mâinele în solduri. „Să vedem ce urmează.“ „Ei, de data asta e ceva inspirat de **Quo Vadis**. Ați citit cartea?“ „Nu, dar am văzut filmul“, îi răspund ca și cum ar fi fost unul și același lucru. „Nici nu se compară“, zice el. „La ascultați!“ O, fraților, nu credeam să mai apuc venirea nopții. Era o adevărată saga despre ticălosul de Nero și Roma lui. Despre iubire, nimic. Lipsea tocmai povestea: fatidica dragoste dintre un roman și o creștină. Conceput după structura versurilor din **Scrisoarea a III-a** de Mihai Eminescu, poemul domnului Iftimie

cerneală proaspătă

adune în inima naturii și poezia deja își începe acordurile. Păsările nu mai sunt păsări, ci muze, și nici copacii ceea ce par, ci, mai curând, strigoi, dacă privitorul are sensibilitatea unui artist. Dar, pentru ca spiritul tău să o ia din loc, trebuie să-i dai trupului îndestulare. Este ceea ce am făcut, la scurt timp după debarcarea din autocar, în jurul orelor 13. Ne-am înflăcărat cu țuică și ne-am stins pârjolul cu cârnați groși cât pișarnița bouului. Kaiserul ar fi putut să mai aștepte, însă ocheadele lui aruncate cu nerușinare până în străfundul măruntaicelor noastre ne-a determinat să-i facem și lui felul, cu tot cu muștar. Sătui de câmuri și osânze, ne-am dat la bere, de săreau capacele sticlelor mai ceva ca floricelele în ceam. La urmă, ne-am prăbușit cât mai departe unul de altul, fiindcă erau eructații care-și cereau obolul. Și uite așa ne învălui pacea desăvârșită a sietei. Acesta este momentul când închipuirile o iau razna. În jurul meu, de pildă, se insinuau grandori de catedrală. Încă puțin și mi s-ar fi aprins în suflet muzica la orgă a divinului Bach. N-a fost să fie! Fluierul mioritic al lui Victor Munteanu te-ar fi sculat și din morți, darămite din torpoarea unor astfel de plâsmuiri. Ne adună de peste tot așa cum își adună ciobanul oile: una câte una. „Băăă! Unde vă treziți? Acasă? Ridicați-vă, că vă ia mama dracului!“ încerca el să reînsumească spiritul de turmă. Auzindu-și colegul de generație cum îi zice nu doar din gură, ci și din fluier, poetul Nicolae Mihai își scoase la iveală muzicuța. Tot atunci sări și pictorul Gelu Parascan, apucând două bețe numai bune de înrămat tablouri și-ncepu să bată toaca în neștire. Fiindcă mă simțeam inutil, era cât pe ce să adaug behăitul meu pastoral acestui trio de legendă. Mai bine că m-am abținut. Aș fi stricat totul. Dar iată că una din doamne dibui privirea către niciunde a înșinguraților pe care o afixam fără voia mea și

putea fi incomparabil mai lung, numai să fi vrut dânsul. Tocmai această posibilitate încercau s-o invoce semnele de ajutor pe care le făceau în secret către Victor Munteanu. Acesta pricepu îndată mesajul și, săltându-și puțin capul din poziția șezând, răcni din toată fibra ființei lui: „Huo! Destul! Tu trebuie să-l plătești pe omul ăsta ca să te-asculte!” Recitatorul îl ignoră însă cu desăvârșire, ceea ce mie îmi spori neliniștea de care am zis. Poetul veștilor la marginea acoperișului mai încercă de câteva ori, dar văzu că e zadarnic și, înăbușându-și un căscat, se întoarse pe partea cealaltă. Așadar, nimeni nu voia să mă smulgă de acolo cu forța. Ceea ce părea să nu mai aibă loc se întâmplă totuși din nevoia de lemne pentru focul de tabără. Ștefan Munteanu se oferă și de această dată să ne fie călăuză în căutarea esențelor corespunzătoare, iar eu trebuia să-l însoțesc. Când am ajuns suficient de departe ca să mă simt în afara oricărui pericol, mi-am întors pentru o clipă capul: domnul Ifimie își recita în gând poemul. A fost cel mai hotărât pas înainte din viața mea. În incursiunea noastră prin pădurea Buhocilor nu eram sigur dacă Ștefan Munteanu găsisese piatra filozofală, dar cu siguranță știa ce e lemnul. Fiecăruia din noi îi arătă câte o buturugă groasă de să n-o poți cuprinde sau câte un vreasă subțire cărui să nu-i mai dai de capăt decât cu luneta lui Galilei. Așa se adună o stivă de lemne înaltă cât pentru un loc olimpic a cărui filmare pe timpul nopții să fie cu puțință chiar și din satelit. La vederea ei doar domnișoarele se bucurară ca niște copile, că doamnelor le trecuse vremea. Noi, bărbații, ne-am înfruptat din ce mai rămăsese de la masa anterioară, apoi ne-am descrețit frunțile cu vin. Între timp, domnul Ifimie încetase cu poezia și acum era vesel nevoie mare. Ocolindu-l totuși, ca să nu-i treacă prin minte alte idei, am ajuns în locul unde ar fi fost puțin probabil să-l întâlnesc din nou: lângă mama Sorinei. „Uite-o cum stă singură acolo, mă întâmpină ea arătând în direcția fiicei. Ia să mă duc s-o chem.” „Lăsați-mă pe mine, doamnă!” îi zic ferm convins că voi și face asta. „Da’ chiar te rog”, lămurii dumneaei cum vor sta lucrurile. Fata ședea lângă un copac, ca o expresie a îngândurării. M-am apropiat de ea cu pași șovăielnici, nedorind să-i apar dintr-odată, și probabil că asta a și speriat-o. Adâncirii în propriile-i gânduri îi urmă una în inima pădurii. Greu mi-a mai fost să o prind și s-o aduc înapoi la introspecție. Săriturile ei de căprioară trezeau în mine instincte de leu. Când i-am redat-o, găfâind, mamei, părea cu totul dusă de pe lumea aceasta. „Și acum ce stai ca o moartă, vorbește ceva cu băiatu’!” se răsti la ea necruțătoarea femeie. Cu un efort de care nu o mai credeam capabilă, fata reuși să bâgăuie: „Maaamă, eu tine e imposibil!”, semn că dramele sunt la fel de durabile ca și timpul. M-am îndepărtat în ideea de împăcare cu soarta. În acel loc nu părea să mai fie nimic de făcut. Și nici altundeva. Focul de tabără tocmai își înălțase primele limbi către un cer tot mai stins și-un duh al amintirilor coborî în sufletele noastre, răscolindu-le până la lacrimi. O, frații mei, ne chinuia poezia trecutului! Dacă până și violențele bahice ale Amiralului, consumate la ediția precedentă a șezătorii împotriva unui domn Ifimie decis să se apere până la capăt, însuflau memoriei mele un iz de nostalgie, ce să mai zic de imaginea de atunci a poetului Octavian Voicu, care ședea patriarhal în jilțul său chiar și după ce se întunecase, iar scandalagiii, neconținând să-și croiască vorbe în loc de pumni, deși nici mult nu mai era până la fapte, veneau la el să-i ceară sfatul. „L-am făcut prost și s-a supărat”, zicea unul din ei, „Spuneți și dumneavoastră, ăsta-i motiv ca să te superi?“, „Da, da, sări domnul Ifimie auzindu-mi gândurile rostite cu voce tare, eu l-am făcut prost”, pentru ca poetul să-i răspundă năbădăiosului Amiral că, „Dacă cineva mi-ar adresa acest cuvânt, și eu m-aș simți ofensat”, „Uite că-mi amintesc, el m-a făcut pe mine”, recunoscui cel

umilit, în timp ce focul de acum îl reînsuflețea pe cel de atunci, iar înger și demon își dădură mâna, realizând că orice dramă decurge din faptul că unul se vrea celălalt, vorbe care-l înlăcrimă pe bard atunci când ochii mei îi deslușiră pentru ultima oară icoana în fața căreia Spiritul se pleca închinând o rugăciune? „Măi oameni buni, izbucni Victor Munteanu, nedepins cu o asemenea intensitate a melancoliei, să începă odată cenaclul ăla!” Tot domnul Ifimie a fost cel care a dat tonul. Cu vocea sa de dascăl, recită adevărate cânturi, făcându-mă să-l uit pe om și să-l descopăr pe artist. Veni rândul meu, dar parcă îmi pierise curajul. Doar la insistențele lui Nicolae Mihai m-am executat. După lectură au început ostilitățile. Țășneau gloanțele de peste tot, dar nici unul nu m-a atins. De beat ce eram. În asemenea momente poți să faci ce vrei cu mine. Nu mai opun nici o rezistență. Dacă Amiralul, de pildă, mi-ar spune: „Te rog mult să mă servești cu ceva, altfel mă-ta e curvă”, nu i-aș răspunde ca Niki după precedenta chermesză „Eu vă servesc, dar nu cred că mama e curvă”. Aș tăcea, pur și simplu. Nu i-aș oferă prilejul, în încercarea sa aproape disperată de a mă jigni, să-mi replică într-un stil voit-arde-lenesc „No, bine, atunci s-o luăm altfel. Dacă nu mă servești, să știi că mamele noastre sunt curve.” În definitiv, trecusem de momentul rezervat mie. Doar asta conta. Restul sunt niște iluzii.

După ce se iviră primele stele, l-am auzit pe poetul Nicolae Mihai cum spunea din inimă versuri care nu mai puteau fi citite cu ochii. Poezia acestuia îi stârni Viorică Cocioiu imagini atât de plastice, încât pictorița, neavând cum să pieteze, se apucă să dea glas unui poem de Maria Banuș. Gesturile și mimica cu care îi însoți cuvintele, altfel goale, o trădară pe acțiunea care nu va fi niciodată decât ca posibilitate.

Și cu asta luă sfârșit și cenaclul. Tocmai la timp, căci noaptea se desăvârșise, iar norii scăpărau mirobolante fulgere ce a ne dovedi că acest fapt e incontestabil. Urma, deci, să ne retragem în autocar, când o mașină se apropie de noi, părând să se tot ducă, însă se opri în locul unde știam că trebuie să fie un Matisse. Abia atunci am realizat că Ștefan Munteanu și alți doi o șterseseră hoște, mânași probabil de treburi care nu cereau amănare, dar nici înțelegere. Le-am făcut un semn de adio, convins că adevărații artiști nu au sălășluit niciodată întrânsii.

„Uitați, a apărut sponsorul!” strigă Victor Munteanu la vederea noilor veniți. „Mai rămânem.” „Ce sponsor?” izbucni Nicolae Mihai. „Noi am plătit excursia.” Și, cu nesmintită hotărâre, își luă calabălucul și se urcă în autocar. Adevăratul cenaclu este, însă, după cenaclu, îmi spunea, cândva unicul meu prieten, Cătălin Gavrilu. Iar lucrul ăsta părea și Victor Munteanu să-l știe. De aceea, făcu tot ce-i stătea în putere spre a ne convinge să ne răzgândim. „Huo, bandiților, vă trântesc de nu vă vedeți! Unde-o tăiați!?” încerca el să ne oprească, dar, văzând că nu-i merge cu vorba, începu să-i smulgă catrafusele oricui îndrăznea să le care până la mașină, ceea ce declanșă în rândurile noastre mișcări de revoltă. Astfel, și pături și sticle, și cuțit și grătar își luară zborul de la unii la alții, numai să nu le înhațe nebunu’. Din această încheștare, singurele lui trofee au fost pătura mea și un bidon de doi litri cu vin, întradins scăpate de mine, fiindcă mă durea să-l văd în halul acela de neputință. Acum el era cel nevoit să-și apere captura, însă pledul și-l puse dedesubt, iar de bidon ținea cu ambele mâini și cu toți dinții din gură. Imposibil să i le iei! Zarurile fiind astfel aruncate, lumea s-a retras în autocar cu dor de ducă. Numai eu rămăsesem să-i țin de urf până ce „sponsorul” și familia acestuia vor fi ridicat cortul unde și Victor Munteanu ar fi avut un loc în caz că torenții s-ar fi revărsat din ceruri. Panicată, soția sa coborî din autocar să-l cheme înăuntru: „Măi, bărbate, tu ești întreg la minte!?”

Oamenii ăștia vor s-ajungă acasă. Nu vezi că e târziu!?” „Lasă-mă-n pace, femeie! Am închiriat autocarul până dimineață, deci până dimineață stau”, îi răspundea el cu ciudă, pentru ca, după alte câteva minute, aceeași soție, dar înfinit mai neliniștită, să izbucnească iar: „Măi, omule, da’ hai odată! Cât să te mai aștept? Ne facem dracului de răs!” „Nici nu discut”, zise el imperturbabil.

Așa cum îl surprinsese postura de rebel al unei cauze pierdute, întins și cu fața în sus, cu o mână sub ceafă și cu cealaltă bând vin, în timp ce privirea i se stingea în infinit, și așa cum mi-l arătau la lumina ultimelor pâlpâiri ale focului de tabără încercările noastre ratate, îmi devenise drag sârmanul poet neluat în seamă de nimeni, singur și definitiv uitat. În candoairea acelor imagini, am crezut că văd prelingându-i-se pe față o lacrimă care putea fi mai curând a norilor, decât a ochilor săi, și, fără să vreau, sau tocmai de aceea, i-am șters-o cu toată delicatețea de care mai eram în stare. „Poftim! Bea și tu, bătrâne, îmi spuse întinzându-mi sticla. Eu nu mai pot.” Cu aceeași înverșunare dintotdeauna, soția lui reveni pentru a treia oară. „Mă om nebul, tu cât vrei să mai stai în ploaie!?” „Da’ taci odată, femeie!” se apăra el ridicându-se de jos și îndreptându-se spre autocar. „Ce-i cu gălăgia asta? Mă-ntind și eu oleacă și tu sară cu gura. Mama ei de viață! Uite că vin la Bacău, dar al naibii să fiu dacă nu mă-ntorc cu mașina! Vă las să dormiți până vi s-o acri. Eu n-am nevoie. Eu noaptea asta o vreau albă. Vreau să chefuiesc, vreau să cânt, vreau să mă simt bine! Tu poți să faci ce vrei cu viața ta! Dumnezeu, oare când s-or termina toate astea, când voi avea și eu dreptul la puțină fericire, la puțină înțelegere, la...” Bineînțeles, m-am urcat și eu în autocar. Cum era să fi rămas acolo, când ploua tot mai mărunț, iar

cerneală proaspătă

pentru sponsor și familia sa nu însemnam decât un străin. Locul meu se afla printre ceilalți. Eu sunt povestitorul. Vă aduceți aminte? Cel care scrie despre voi și deceptiile voastre. Cel care vă descrie așa cum sunteți, nu așa cum ați vrea.

P. S. - Autocarul porni, în sfârșit. Odată readus în sânul familiei, revoltatul ceru să i se dea instrumentul de suflat, căci de acum se și vedea „fluierar la porțile zorilor”. Seula nu era însă de găsit, oricâte bagaje răscolirăm. Nicolae Mihai manifestă înțelegere pentru suferința prietenului său și se oferă să cânte la muzicuță până ce fluierul i se va fi șters păgubitelui din memorie. Dar, când să o scoată din buzunar, ia-o de unde nu-i. Amaric își mai deplânse și el pierderea. Am să fiu totuși onest și am să spun că fiecare din cei doi, tânjind după instrumentul care-i aparținea de drept celui alt, reușise în confuzia întâmplărilor anterioare să-și însușească obiectul adorat. În timpul partidei de răs-plâns susținută de poezii noastre, Victor Munteanu se dovedi mai slab de înger, fiindcă, în câteva rânduri, și numai ca să-și recupereze fluierul crezut a se afla la mai mulți kilometri în urmă, era cât pe ce să oprească autocarul și să coboare dacă nu ar fi fost mâna de fier a soției, capabilă să-l readucă, chiar și cu forța, în simțiri. Mi-am zis atunci că ăsta nu-i om pe care să-l ții în lanțuri, ca pe-un câine. Menirea lui e să fie lăsat slobod, dând piept cu necuprinsul. După ce fiara din el se mai potoli în brațele soției, izbui să îngaim: „Sticlele!” „Da?” îi răspund eu în locul celorlalți. „Le-ai numărat?” „Da!” „Mai numără-le o dată. Vezi dacă sunt toate?” „Bineînțeles că sunt toate.” „Nu s-a spart nici una?” „Nuuu!” „La gături te-ai uitat? Nu sunt ciobite?” „M-am uitat. Par neatînse.” „Mai uită-te!” Și, cu un ultim suspin, adormi.

bujor nedelcovici

„Arată-mi ținutul care se află dincolo de cuvânt!”

Scrisul – asumarea destinului

Clarificarea cu sine, găsirea vocației care dă sens existenței nu exclude vechea scindare interioară, dar o ridică într-un plan superior: „Am fost mereu sfâșiat între dorința de a scrie (a crea) și aceea de a cunoaște, între invenție și instruire. Creația se află la nivel intuitiv și afectiv, cunoașterea se află la nivel rațional și metafizic. Permanenta dihotomie între immanent și transcendent, între inteligența senzorială și inteligența logică și rațională, iar deasupra... Sacrul”. (Bujor Nedelcovici - **Aici și acum**, ed. cit., pag. 120).

Locul comun dintre raționalitate, luciditate, immanent și inefabil, mister, transcendent ar putea fi „o religie laică, o religie a artei”, foarte concis exprimată în formula: „ritual, asceză și inițiere în bucuria de a fi”.

Bujor Nedelcovici se numără printre aceia care au avut de timpuriu certitudini cu privire la existența sinelui său, iar restul vieții nu a făcut decât să le verifice și să le nuanțeze. „Am intuit de când eram adolescent că salvarea nu o pot găsi în «celălalt». De atunci îmi zgârii coaja, scobesc cu creionul în mine și încerc să desopăr «substanța», partea invulnerabilă și tainică ce poate să mă conducă de la o zi la alta, fără dependență morală și afectivă de cineva - sau cât mai puțină dependență - și care să nu-mi dea senzația de superficialitate și instabilitate permanentă. *A nu fi condiționat...*”

Bat în cuie o frunză pe ape...” (Bujor Nedelcovici - **Jurnal infidel**, ed. cit., pag. 59).

Scrisul înseamnă de la început regăsirea *identității originare* și a unui confort ontologic: ficțiunea reprezintă normalitatea, armonia, seninătatea, iar „căderea în viață” este sinonimă cu alienarea și suferința inutilă. „Sunt acasă în *născocire*, în rest sunt un metecue și joc rolul unui scriitor”.

Adăpostindu-se în *ficțiune*, artistul este protejat și dăruit cu har divin: puterile sale sunt ajutate și bucuria creației este, alături de suferință, o epifanie a destinului său pe pământ.

Înainte de a continua evocarea timpului „trăitului”, invocăm trei momente ale timpului „scrisului” pe care le-am ales dintre confesiunile lui Bujor Nedelcovici tocmai pentru că ilustrează puterea ficțiunii asupra realității.

O primă „întâmplare” ține de începutul începuturilor: fabulosul **Calet fără nume** de la zece-doisprezece ani.

Imaginându-și o spitalizare din cauza tuberculozei (inexistente!) copilul alcătuiește o scrisoare adresată din spital, părinților. Urmarea este neașteptată: mama sa, la care locuia doar în vacanțe se alarmează cerând explicații pentru o internare și o boală care erau doar fruct al închipuirii și pe care le considera reale și periculoase. Era doar... „prima minciună a ficțiunii literare”.

Exercițiul dedublării prin scris depășește uneori ficțiunea, deși o cere imperios, ca pe singurul mediu propice și își face apariția în momentele banale ale „timpului trăit”: „Pe vapor, văd un tânăr care se uită absent în depărtare. Absent. Și deodată îmi spun: «Eu sunt acest tânăr! Trăiesc în mine dar pot să

am și altă înfățișare! Un dublu apărut din întâmplare pe acest vapor! Nu uita! Să scrii această scenă într-un roman! Ai auzit! Nu uita! Te-ai întâlnit cu tine și ai trecut dincolo de oglindă!»...” (Jurnal infidel, ed. cit., pag. 62).

Cea de-a treia „întâmplare” a scrisului nu s-a petrecut încă, dar ar putea să arate cam așa: „Poate în ultima clipă de viață aș vrea să o văd lângă patul meu pe Doamna Rujinski, din **Ultimii**, sau pe Maria din **Dimineața unui miracol**. Ce minunat ar fi să pot întinde mâna spre ea, să-i simt atingerea palmei, să-i văd privirea catifelată și să-i spun: «Maria! Ia-mă cu tine! Arată-mi ținutul care se află dincolo de cuvânt!»...” (Jurnal infidel, ed. cit., pag. 189).

După debutul său ca romancier, Bujor Nedelcovici publică, în deceniul al optulea, nu mai puțin de patru romane (**Fără vasele** - 1972, **Noaptea** - 1974, **Grădina Icoanei** - 1977 și **Zile de nisip** - 1979) dintre care două, **Noaptea** și **Zile de nisip** vor primi Premiul Asociației Scriitorilor și, respectiv, Premiul Uniunii Scriitorilor. Treptat scriitorul intră în conștiința publicului și a criticii, ca autor al unei trilogii (**Somnul vameșului**) în care istoria unui individ este văzută (și) prin prisma istoriei unei familii, desfășurate timp de trei generații. Se conturează acum profilul unui *romancier-moralist* preocupat să analizeze comportamentul etic al omului în situații limită, ceea ce și face într-o construcție epică de proporții, care înseamnă și o opțiune estetică inedită pentru vremea respectivă.

Într-o perioadă oarecum mai liberă de presiunea ideologică a regimului politic, Bujor Nedelcovici devine redactor-șef al revistei **Almanahul literar** (1981), editată de Asociația Scriitorilor din București și, în această calitate, reușește să publice, în ciuda cenzurii, articole despre Vasile Voiculescu, Mircea Vulcănescu, Mircea Eliade și Emil Cioran. De asemenea, este ales în funcția de secretar al Secției de proză a Asociației Scriitorilor.

Perioada fructuoasă de creație este urmată însă, la începutul deceniului următor de incertitudine și umilință. Două cărți, romanul **Al doilea mesager** și volumul de nuvele **Oratoriu pentru imprudentă** îi sunt respinse de la publicare, după ani de așteptare, de către editurile Cartea Românească și Albatros, pentru un același motiv: „similitudinea cu realitatea”.

În 1984, manuscrisul celui de **Al doilea mesager** este trimis la Paris, în ascuns, prin bunăvoința unor prieteni. Este citit de Monica Lovinescu și Paul Goma care îl propun spre publicare la editura „Albin Michel”, în traducerea lui Alain Paruit.

Reușind să obțină aprobarea pentru o călătorie în Franța, în 1985 (februarie), Bujor Nedelcovici are de ales între a rămâne definitiv la Paris, unde romanul său urma să fie publicat și a se întoarce în țară pentru a suporta toate consecințele gestului său. Opțiunea a fost onorantă și a uimit pe mulți: scriitorul revine în România în luna *martie*, iar romanul îi apare în *mai* și primește Premiul libertății acordat de Pen Club Français.

Simultan, în țară, încep represaliile cu toată gama cunoscută: critici, destituiri din

funcții, interogatorii, supraveghere ostentativă. Abia refuzul publicării volumului de nuvele îl determină pe Bujor Nedelcovici să aleagă, în 1986, exilul, convins fiind că „un scriitor care nu poate să-și publice cărțile este un scriitor condamnat la moarte și eu nu acceptam să fiu ucis...”.

Refuzul de a pleca în ficțiune

Unul dintre riscurile meseriei de scriitor este și continua interogație sau asumarea unui rol incomod pentru toată lumea: „Uneori mă întreb dacă nu eu sunt vinovat că doresc altceva decât ce se petrece în realitate. (...) Realitatea este uneori mai puternică și strivitoare decât gândul și viața noastră. Dar ce este oare un scriitor dacă nu o conștiință critică, un personaj straniu și incomod, un desuet sau un anacronic, o fanteză sau un saltimbanc, un paznic al templului părăsit, un strigător în deșert?” (Bujor Nedelcovici - **Aici și acum**, ed. cit. pag. 126)

Pentru Bujor Nedelcovici scrierea unui jurnal nu este numai o posibilitate de recuperare a amintirii sau de a fi cât mai prezent în realul ce-l înconjoară, ci și o încercare de a fixa în cuvinte parcursul unei existențe care tinde să devină destin. Jurnalul este resimțit ca o trecere de „pragul vârstei bărbăției”, o dovadă a deplinei maturizări creatoare ce se poate dispensa de protecția ficțiunii.

Motivele invocate de scriitor pentru a justifica îndelungata amânare a „ținerii” unui jurnal sunt o poartă de intrare în subiectivitate: imposibilitatea de a-și rememora copilăria, dezamăgirea în fața atâtor scrieri de același gen, aparținând unor celebrități și nu în ultimul rând, frica de a nu fi confiscat de autoritățile polițienești.

Există, firește, și o motivație a începerii jurnalului într-un moment de criză existențială: singurătatea exilatului, nevoia de a avea un control spiritual și mental, încercarea de a evita sentimentalismul, autocompătămirea, deriziunea, dependența afectivă de cineva sau ceva...

„Ce reprezintă Jurnalul pentru mine? Fiecare fragment din trecutul regăsit apare ca o rocă sau ca o insulă în mijlocul unei mări a uitării. Un vestigiu salvat de la naufragiul amneziei. Jurnalul = o meditație asupra memoriei. Selecția este afectivă și nu valorică. O autobiografie sau un autoportret cu ajutorul căruia încerc să mă cunosc, să mă analizez și să mă corijez. Așa cum făceau pictorii (Rembrandt, Van Gogh), care după ce îmbătrâneau se desenau cu o tichie pe cap sau cu o ureche tăiată.” (Bujor Nedelcovici - **Jurnal infidel**, ed. cit. pag. 167)

În ce constă infidelitatea acestui jurnal? Este doar gândul că fiecare pagină scrisă este destinată publicării. De multe ori și scriitorul comite infidelități: dispore luni întregi din paginile cărții, pentru a reveni apoi nemulțumit de viața „vietuită” fără compania jurnalului. O relativ de profundă afecțiune se conturează cu timpul între memorialist și memoriile sale, o dependență frumoasă față de pagina scrisă...

Pentru a ilustra neașteptata simbioză ale

gem câteva definiții metaforice ale jurnalului:

"Jurnalul: un templu fragil închinat clipei.

Jurnalul: o bătălie dinainte pierdută împotriva TIMPULUI.

Jurnalul: exorcizarea fragmentelor de viață - cioburi și așchii ale impermanenței - pentru a le scoate din mormântul uitării și a le reda trăirii.

Jurnalul: o nevoie nebunească de a lăsa o urmă a energiei care refuză moartea și cochetează cu eternitatea.

Jurnalul: un balans permanent între eșec și glorie, chiar dacă scrisul nu poate fi sortit eșecului atunci când are caracterul gratuit al zborului unei păsări sau culcarea soarelui la apus." (Bujor Nedelcovici - *Jurnal infidel*, ed. cit. pag. 167)

Proză de idei și de meditație, *Jurnalul infidel* conține mai multe straturi care se suprapun cu o oarecare ritmicitate, conturând o tensiune interioară a volumului, chiar dacă autorul se simte relaxat atunci când își notează gândurile, fie și într-un bistrou dintr-un cartier parizian... Revin, aproape obsesiv, temele cunoscute: locul și rolul omului în Univers, existența ca inițiere, binele și răul, istoria și politica, timpul, sacralitatea. Lor li se adaugă un adevărat „jurnal de lectură” al însetatului de cunoaștere care are, în sfârșit, acces la cărțile de înțelepciune ale lumii sau care revine pur și simplu la cărți amânate de-a lungul perioadei (uneori, ani întregi) în care își scrie romanele, într-o asceză laică.

Principala temă de meditație încordată și dramatică este încă *exilul*, cu toată suita de interogații dureroase ale celui dezrădăcinat și obligat să-și caute o altă identitate. Perioada de adaptare la o nouă viață (resimțită și fizic, nu numai spiritual) are valențe purgatoriale și semnificația unei probe inițiatice. Gradul de luciditate la care a ajuns prin exil îi permite lui Bujor Nedelcovici să-și pună următoarea întrebare: „Până unde am mers pentru a simți irealitatea realității în care mă aflu?”

O componentă a volumului o constituie partea ce s-ar putea numi *Jurnal de creație*: multe note pentru romanele *Imblânzitorul de lupi* și *Dimineața unui miracol*, care înlesnesc pătrunderea în laboratorul de creație al prozatorului, sunt risipite printre alte pagini ca niște ambasadori vigilenți ai *ficțiunii* într-o lume mai apropiată ca oricând de *realitate*.

Amintirile propriu-zise despre părinți, copilărie, școală, amicitii literare sau călătorii au farmecul blând al memoriei care se transpune în scriitură, acceptând noile semnificații pe care trecerea timpului i le-a hărăzit. Confesiunile sunt discret prezente printre generalitățile cu grad mare de abstractizare, reușind să creeze doza perfect de subiectivitate impusă de o scriere de granită.

Talentul de prozator al lui Bujor Nedelcovici nu se dezmente: unele fragmente reprezintă scene de viață, decupate parcă dintr-un viitor roman. Un dialog, o trecătoare fascinantă, întâmplări din metrou sau din lumea porumbeilor, o ploaie în Paris... iată scenefantă prin care realul se strecoară în Jurnal reușind să creeze impresia unor ficțiuni încă neprelucrate.

Deși cel de-al doilea volum al *Jurnalului infidel* este subintitulat *ieșirea din exil*, o vindecare propriu-zisă de această traumă existențială nu pare a fi posibilă. Este vorba de o depășire a stării de crispitate provocate de evadarea dintr-un spațiu damnat pe care scriitorul îl numește constant *Țara de foc*, o acomodare/asimilare cu situația de *nomad*, privită acum cu detașare, calm, înțelegere și, mai ales, cu luciditate.

Cercul exilului se închide simbolic, la șapte ani de la începutul lui, cu o revenire în punctul de plecare, de data aceasta, singurătatea, fabuloasa singurătate a celui care pleacă definitiv, fiind imblânzit de prezența unui prieten. „Nu mi-am imaginat că într-o zi o să am prilejul să-i arăt unui francez casa în care am trăit ultimii ani: caverna și întunericul



în care m-am ascuns. Am senzația că cercul deschis aici, continuat în exil, se închide abia acum." (*Jurnal infidel: ieșirea din exil*, Ed. Paralela 45, 2002, pag. 119)

O dată în plus, certitudinea unei existențe construite în mod deliberat ca o aventură, rămâne *scrisul*. Arta (Logos și Cogito) devine singura posibilitate de a suporta realitatea iar postura artistului, „un vagabond care pleacă în fiecare zi într-un pelerinaj imaginat și se întoarce mereu la masa lui de lucru”, singura soluție pentru a obține acel mult visat echilibru al ființei.

Tot ceea ce s-a acumulat treptat în opera de ficțiune (romane, nuvele, scenarii) despre *tema autorului* se completează acum și se limpezește în formulări extrem de sintetice, de fapt niște *formule-aforism* care nu sunt altceva decât „mantele” unui individ uman cu larg acces în lumea spiritualului.

„Arta = revelația Ființei + cale de acces la Adevăr + cunoașterea Absolutului + substitutul Metafizicului și al Sacralului. (...)

Idealul = să păstrezi gândirea și limbajul poetic pentru domeniul artistic, iar gândirea și limbajul logic și raționalist pentru politic, economic și filosofic. (...)

Co-naissance! Co-naitre! Nașterea din sine pentru cunoașterea de sine.”

Despre raportul complicat al artistului cu Timpul, aflăm indirect, din comentarea unui tablou de Bosch: *Carul cu fân*.

„Partea din spatele tabloului reprezintă un călător - autoportretul artistului - cu trupul în mers și cu capul întors spre umăr. E grăbit! Privește în urmă. Ține în mână un baston cu care se apără de un câine și poate de cei care se bat sau vor să jefuiască un tânăr pe care îl leagă de un copac. *Pelerinul* nu este nici trist, nici surprins și nici surzător. Aceasta este «poziția» artistului: cu trupul lansat spre înainte și viitor și privirea întoarsă spre trecut. Asistă la spectacolul lumii și al oamenilor care vor să se cațere cât mai sus. Pe chipul lui se pot desluși: luciditate, spirit critic, detașare, înțelegere exactă a faptelor, teama de mulțimea dezlănțuită și, poate... *lumea este un reflex ierarhizat al sinelui în oglinda vieții*.” (*Jurnal infidel*, ed. cit., pp 30-31)

Privindu-și existența retrospectiv, Bujor Nedelcovici caută să ordoneze după un anume *sens* evenimentele trăite, „boabe dintr-un șirag de mătănie sfinte.” Poate și din această cauză, *Jurnalul infidel: ieșirea din exil* este o carte a ordinii, a așezării în paradigmă a vieții și a scriiturii. Pornind de la tripla culpabilitate - care nu e de fapt decât „vinovăție fără vină” - păcatul creștin, vina de a fi fiul unui condamnat și vina de a fi un metecug, Bujor Nedelcovici identifică și cele trei „nopti

fatidice ale propriului destin - nașterea, coma ca urmare a unei boli grave și exilul - pentru a ajunge la cele trei fracturi ale Sinelui.” Ni se revelă clar acum, scopul existenței scriitorului: cunoașterea și înțelegerea (noțiuni distincte) a SINELUI și a LUMII pentru a ocupa un loc cât mai înalt în ierarhia existenței.

Pentru cel de-al treilea stadiu al Sinelui, care impune restructurarea existenței intelectuale, *jurnalul* este un ajutor neprețuit: „De ce scriu acest *Jurnal*? Uneori sunt tentat să las totul baltă! Ce rost are? A scrie în fiecare zi un gând este o garanție că acea zi nu a fost pierdută în timpul limitat dintre răsăritul și apusul soarelui și nici chiar în durata lungă a vremii.” (op. cit. pag. 80)

Treptat, scriitorul se împacă cu propriul trecut și provoacă nașterea unui nou Eu creator, eliberat afectiv și intelectual de „maladia istoriei, cantonat mereu în *esențial*, răzvrătit împotriva supunerii de orice fel (intelectuală, filosofică, metafizică) refuzând *ierarhia umană* impusă prin dominarea de spirit.

Trei figuri emblematice traversează paginile prezentului *Jurnal*: Tatăl (Grigore) - modelul spiritual, Fratele (Vladimir - Adu) - întâlnirea cu moartea și Fiul (Grigore) - continuitatea, iluzia, speranța. Din reunirea acestor trei „linii de forță” rezultă... autoportretul artistului la maturitate.

„Un scrib al comediei generale, un *chiriaș al locuinței fără acoperiș*, un acceptat cu politețe și rezerve, puțin bizar, uneori nebun, un singuratic în dorința permanentă a unei comunicări absente, un căutător al concilierii dintre *ratio* și *credo*, un pățimaș al lui *cogito*, un pasionat al cunoașterii lucide, complexe și critice...un tolerat intolerabil și incontrollabil...” (op. cit. pag. 165)

Și acest volum al *Jurnalului infidel* conține un... *jurnal de creație*, dar mult mai restrâns, mai discret, fără confesiuni prea intime despre relația autorului cu romanul său. *Provocatorul* „se scrie” sub ochii lectorului, cu o fervoare calmă, în ciuda ritmului rapid de elaborare. Începe acum, *graba* artistului care a contemplat clepsidra și știe ce va urma...

Formulărilor norocoase despre *roman*, cu care ne-a obișnuit, Bujor Nedelcovici le mai adaugă încă una, vorbind despre *transcendența* lui.

„Un roman are o transcendență sau...nu este nimic! Înțeleg, prin transcendență: vis, iluzie, utopie, religie, semnificație, sens, dar și *sacru*. Fără aceste valori, o carte rămâne în imanent și înseamnă vid, nonsens, eclipsă, haos...pierdere de timp și plictiseală!” (op. cit. pag.161)

În aceste condiții, romanul nu mai este doar „cădere a Ideii în lumea sensibilă” (Kant) ci și efort de imaginație al lectorului, co-participant la stabilirea sensului paginii scrise.

Spre deosebire de roman (opera de ficțiune) care a ajuns pentru scriitor „rația zilnică de drog imaginat”, *Jurnalul* (preponderent non-ficțional) devine „un azil interior pentru identitatea proprie.”

Scriere complexă, rod al unei anumite libertăți de creație, dar și al unei vârste autentice, *Jurnalul infidel* își descoperă abia la sfârșitul lecturii adevăratul rost: „Jurnalul: refuzul de a pleca în ficțiune pentru a privi mai ușor realul; încăpățănarea obsesivă de a rămâne în «segmentul real» și care încearcă să fie microcosmosul oglinzit în chipul lui Dumnezeu” (Bujor Nedelcovici - *Jurnal infidel*, pag. 167).

Așadar, familiarizat cu *ficțiunea* până la identificare, scriitorul resimte acum tentația *realului* pe care a renunțat, deocamdată, să-l mai filtreze prin sита deasă a imaginației.

Carmen-Ligia Rădulescu

eseu

E dimineață,
se mișcă soarele în fereastră
și gălbenușul în ou.
Cu propria-ți piele îmbraci oglinda,
femeie, urăsc falsa ta pudoare
- e ca și cum ziua și-ar acoperi
cu o frunză transparentă goliciunea.
Taci. Tăcerea ta îmi umple oasele cu nisip
ori de câte ori mă apropii
să pipăi, pe furiș, marginea orizontului.
E dimineață și eu
n-am să știu niciodată sfârșitul visului,
suflu și împrăștii
coroana imaginară a unei pădăii.
Sunt singur, te strig, tu îmi arăți soarele -
degetul ți se prelungește până îl atinge.
Mi-e teamă, îmi găsesc
liniile din palmă altcumva așezate -
asemeni norilor pe un cer împietrit,
îți spun. Tu taci. E dimineață.
Lumile se schimbă mai des
decât se nasc.

Stă moartea în om
ca o pasăre cu capul sub aripă,
prefăcându-se adormită.
Doamne,
e împotriva firii mele să mor,
să mă întorc
în locul gol al mării de la-nceput
unde se mișcă nisipurile, încet și înșelător,
aidoma unor femei tinere noaptea.
Mai lasă-mi, Doamne, clipa,
nu mi-o lua. N-am ce îți da în schimb.
Eu sunt nimic. În afara mea e totul..

Stelele părăsesc cerul
cum șobolanii corabia
înainte de a se scufunda.
Iubito, ce ne lipsește
să începem un război
în mijlocul mării,
împotriva ochiului care ne pândește?



costel stancu

- animal jucându-se cu prada
înainte de a o înghiți -

Degeaba cânti
sălbatica melodie a dimineții,
degeaba te întrebi:

oare ce aduce cu sine la țarm înecatul
de atâta lume aleargă înspre el
cu brațele deschise?

Să fie moartea tunelul pe care,
ca un ocnaș, l-a săpat înlăuntrul meu
iar când am ajuns la capăt
n-am mai vrut să evadez?
- ba chiar l-am umplut
înapoi cu pământ -

Lumina de la capătul lui
a fost tot timpul în mine.

Cine mai înțelege omul
în afara lui Dumnezeu

Am scris în cap un perete de sare.
Dacă aș pleca acum
prima ploaie mi-ar șterge memoria.

1. „Esențială este strângerea
rândurilor spre a executa
ce poruncește revelația“

G. Călinescu și începuturile romanului inițiatic proletcultist

radu cernătescu

Într-o vreme în care comunismul instaura iluzia libertății cu buldozerele uniformizării sociale, câțiva intelectuali români au continuat să facă din lumea arheilor și din înaltele imboluri masonice o ultimă redută a transcendenței în calea unui viitor desțelenit și tragic. Pentru o bună perioadă de timp, și Călinescu s-a aflat între cei puțin, poate prea puțin, care au luptat atunci pe această redută, nu în realitatea exterioară a istoriei, ci pe frontul spiritului, acolo unde comunismul nu proclamase încă dictatura ateismului și monarhia proletariatului. Circumstanțele participării lui meteorice la acest partizanat spiritual, de partea naltei Tradiții, precum și cauzele feloniei sale le vom elucida noi prin încercarea de față. Vom cobori pentru aceasta în subteranele unui controversat oman al său, **Scrinul negru**, încheiat în 1956, dar părut abia în iunie 1960, ale cărui lumini abisale ne vor putea orienta nu doar călătoria în biografia unui oportunism politic, ci, așa cum se va vedea, și pe eștiuta cărare spirituală străbătută de autor cu pas lăsimulat, dar încrezător în valențele perene ale gândirii inițiatică.

Să vedem însă, înainte de toate, cum în plină perioadă de vulgarizare a sacrului, marea alegorie a Masoneriei, legenda meșterului-constructor Hiram pare, imolată în luxuriantul labirint de ambiguități onotative și de clișee proletcultiste din care se lăcătuiește mai sus amintitul roman călinescian, roman peste care s-a așezat praful interpretărilor proane, acoperindu-i deopotrivă intarsiile de geniaitate și lustrul apologetic al unei tradiții oculte. O tradiție care are în epicentrul ei legenda biblică

ale *Tradiției Primordiale* în venele unui prezent agonizant.

În vremea în care Călinescu mai credea că „omul fără Dumnezeu este adevăratul Anticrist“, motivul Templului mistic intra ca un laitmotiv în poezia sa, interpretii ei nesizând faptul că în subteranele acestor poeme de tinerete, începând chiar cu **Nova mihi apparuit Beatrix** (1926), autorul ascunde sub fațada intertextualității lecturilor inițiatică același vechi parcurs cognitiv centrat pe misterele perene ale misticii minții. Așa, de pildă, poemul din ciclul **Statornicie**, care se încheie cu **Vin din Liban mircasă**, pot fi scoțite glosele unor lecturi afective și experimentările personale ale Marilor Arcane din *Cântarea Cântărilor*, poem fundamental al esoterismului masonic, din care motivul templului edenice revine obsesiv în poezia lui Călinescu: „Te duc în patul biblic de cedru și-abanos/ Neprihănit, goală, zvâcnind fără veșmânt,/ Să dormi cu mine noaptea în sfânt așezământ“ (**O, tu, cu ochi albaștri...**). Într-o scurtă paranteză contextuală mai trebuie spus doar că primul roman călinescian, **Cartea nunții**, este tot un exercițiu pe temele consacrate ale *Cântării Cântărilor*.

Am vrut, în acest excurs, să evidențiem o dată mai mult faptul că, în perioada de început a creației sale, Călinescu pune accent într-un mod aproape exoteric pe tradiția ocultă a culturii elitiste. Pe ceea ce el numea „cunoașterea paradisiacă“, o „mistică“ - spunea el - care înseamnă „căutare“ și „nemulțumire a spiritului“. Până la circumstanțele abandonului său și până la motivațiile colaboraționismului de mai târziu să vedem, însă, cum funcționează contextualitatea ocultă a textului călinescian și, continuând această arheologie a relievelor misterice îngropate în text, să observăm că încercarea de așasinat din **Scrinul negru**, comisă asupra „celui mai mare arhitect pe care l-am avut“ - cum se exprimă un personaj despre Ioanide - consună în mod flagrant cu așasinatul ritualic prin care două calfe pizmașe, împreună cu candidatul, reiterează în mitul biblicului constructor Hiram, moartea și reînvierea unui zeu misteric, un ritual inițiatic străvechi păstrat de Masonerie și prezentat ca un medieval Old Vice la ridicarea în gradul de Maestru. În calculul acesta ficțional pe care îl propune Călinescu în **Scrinul negru** după mitul marelui arhitect Hiram, cele două calfe așasine revin figurate aici prin cei doi veri Gavrilcea, legionari și conspiratori fanatici, care trăiau „recăzuți în antichitate“, ascunși în munți, într-un bordei-cavernă. Exact ca în ritualul masonic, avem și aici un al treilea conjurat, care nu participă direct la așasinat și care îl figurează pe inițiat. El este, în textul lui Călinescu, prietul cu înclinații artistice Filip Hangerliu, cel care va fi adus de cei doi legionari „legat la ochi“, exact ca în inițierea masonică, și supus unor probe în „colossalul amfiteatru“ montan, pentru ca „să primească o educație eroică, să se obișnuiască a sorbi moartea cu nesaț“. Un alt loc comun al simbologiei masonice este aici grota celor trei, care se încheia - semn al unei clare trimiteri la fundamentele creștine ale mitului masonic - cu o troiță masivă. Grota de sub cruce, dublet al Templului inițiatic primordial, este tot un simbol masonic, recuperat dintr-o îndelungată carieră literară, ilustrat fiind, de pildă, de fig. IV. „Poarta“, din **Amfiteatrul Înțelepciunii Eterne**, de Henri Khunrath, 1603, sau de cripta lui Christian Rosenkreutz din celebrul manifest anonim rozicrucian **Fama Fraternitatis**, publicat, în 1614, de Wilhelm Wessel, la Kassel.

Într-o scurtă paranteză *pour-les-connaisseurs*, să adăugăm și faptul că cei doi centurioni așasini, cu „părul și barba ude de zapadă“ și din veșmintele cărora „emana un miros de ger“, sunt în romanul lui Călinescu și un prilej de *mettrée-en-abîme* a unui secret masonic pe care doar ritualul de ridicare la gradul de Maestru mason îl face cunoscut candidatului. Este vorba de sensul astronomic al parabolei morții și învierii lui Hiram. Căci trebuie spus că, fără a se recunoaște ca o societate secretă, Masoneria

este totuși o societate care deține un secret, iar prin parabola lui Hiram masonii ascund sub numele arhitectului biblic o veche parabolă misterică ce simbolizează „toată istoria astronomică a soarelui“. „Examinând drumul soarelui după solstițiul de vară și alegoria, în această perioadă de descreștere a luminii, a ultimelor trei luni ale anului reprezentate ca trei camarazi de drum așasini“ ai soarelui, Masoneria iterează în fapt străvechiul mit al lui Osiris, „doar că în locul lui Osiris (inventatorul artelor) sau a soarelui pe care îl reprezintă, se folosește numele lui Hiram“.

Prin mitul lui Osiris, pe care îl perpetuează parabola hiramică, Masoneria reamintește o dată mai mult că misterul masonic nu este nimic altceva decât un antic *mystenion* solar, așa cum poate fi el întrevăzut din literatura teurgică a lui Porphyrios, Plutarh sau Iulian, ori din textele hermetice ale lui Paracelsus, de pildă în **De summis Naturae Mysteriis** (Basiliae, per Petrum Pernam, 1570), unde amănunțele „adânci Secrete ale Naturii“ nu sunt altceva decât observații amănunțite asupra luminii și soarelui.

Am recurs la această trimitere și ca o *introduction* la curioasa bibliofilie hermetică de care Călinescu face caz în întreaga sa operă. Așa, de pildă, în **Scrinul negru**, un personaj secundar, e vorba de orientalistul Hagienus, cel care, „ca mulți alții din generația sa credea că (*nota bene!*) evenimentele ce aveau să urmeze erau înscrise în cartea magică a lumii“, deține numeroase „opere ocultistice“ (sic), precum **Prognosticus Paracelsi** („în ediția din 1536“), **De misteriis Aegyptiorum, Chaldaeorum, Assiriorum** (1516), **Trinum magidum** (1629), lucrări care sunt „ediții rare“, cu valoare bibliofilă, dar și tot atâtă *reminescențe ale legitimității transcendenței* - cum sunt numite în cercurile de inițiați valorile clasice ale literaturii oculte, care compun biblioteca secretă a oricărei Loji masonice *de cercetare*. Dintre toate cele trei tratate semnalate de Călinescu, așa atrage atenția asupra corpusului de texte anonime intitulat **Trinum Magicum, sive Secretorum magicorum opus**, conținând **De magia naturali, artificiosa et superstitiosa, Theatrum Naturae praeter curam magneticam și Oracula Zoroastri**, toate la un loc alcătuind un miscelaneu foarte rar pe care marele inițiat Stanislas de Guaita, cunoscut lui Călinescu, l-a numit drept „testamentul nemuritor al doctrinelor neoplatoniciene“, iar Papus (aflat și el pe lista de ocultiști enumerați în **Cartea nunții**) l-a introdus printre cele peste 400 de titluri rare din a sa „Bibliographie résumée de la Kabhale“.

Faptul că, în chiar finalul romanului, nefericitul posesor al acestor comori de hârtie, bibliofilul Hagienus (a cărui pasiune bibliofilă o reamintește pe cea a lui Călinescu, el însuși posesor al unei „bogate și rare biblioteci de ocultism“) și-a dat foc „ca să renască din propria lui cenușă“, cum concluzionează sibilinic arhitectul Ioanide, poate fi aici o aluzie testamentară a autorului, dar și o abisală trimitere la celebrul vers vergilian: „Din cenușa mea voi renaște ca un răzător“ (*Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor* - En. IV, 625). Citarea de către Călinescu a acestui emblematic vers, numit „al răzătorii“ și care a făcut carieră în fojele iacobine și socialiste (așa-zis *de tradiție templieră*), este încă un argument al faptului că, cutia de rezonanță a acestui roman polisemic nu era gândită de autor a fi marea masă a cititorilor anilor '50, ci viza un grup anume, de cunosători. Lor le erau destinate deschiderile clandestine ale romanului **Scrinul negru**, o scriitură cu disimulate punți mistagogice care pot conduce prin clarobscurul conotațiilor până în epicentrul arcanelor masonice. Pe acești neștiuți *destinatari*, legați de *destinul* omului Călinescu, îi vom identifica în cele ce urmează, iar faptul că ei au fost întâmplător și creatori de istorie, nu trebuie să ne mai surprindă, adeseori orgoliul luciferic ține să se fotografieze în prim-planul istoriei umane...

istorie literară

Prespe părintele mitic al Masoneriei, marele arhitect Hiram Abiff, personajul glorios pe care masonii îl identifică cu Mesia, cu Arhanghelul Mihail, Melchisedek sau cu Osiris. Biografia acestui arhetip formator al omenirii transpare din tribulațiile rolului lui G. Călinescu, „genialul arhitect Ioanide“, el care, precum Hiram în vremuri solomonice, este hemat de potențată vremenii sale să construiască o postază nouă a *templului fericirii edenice*. Este un *symbolon* al templului memoriei arheale, o proiecție macrocosmică a unui *templu interior* pe care fiecare mason este chemat să-l rememoreze, căci inițierea rasonică nu este altceva, în esență, decât anamneza.

În romanul **Scrinul negru**, tema templului ideal apare disimulată - să nu uităm, suntem în vremea republicii populare - în forma unui „edificiu destinat esfățării maselor muncitoare“. Mai exact, un „Palat cultural, pe care soarele, bătând în sutele de ferestre, presăra cu diamante“. Chiar dacă noua zidire a genialului arhitect Ioanide se cerea a fi, inevitabil, roiectată după „Teatrul Armatei Roșii din Moscova“, arhetipul mental al acestei construcții stă cu totul altă parte. El trebuie căutat în același loc unde s-au inspirat și planurile „catedralei“ pe care, în **Bietul Ioanide** (apărut 1953, dar început din 1944-1946), același personaj călinescian fusese hemat să o construiască într-o vreme când timpurile nu erau încă sub oameni, iar oamenii mai puteau telege trimiterile străvezii la acel *templu al umanității* pe care Francmasoneria are orgoliul că îl reconstruiește pe pământ, ca un succedaneu al templului fericirii edenice, ultimul relict al descendenței iciferice a spiței umane. Între sacralitatea plină de ensuri a „catedralei“ pe care o construia arhitectul Ioanide în romanul **Bietul Ioanide** și profanul ei omorfism, numit „Palat cultural“, pe care același Ioanide - totuși altul, adică altfel *orientat* ideologic îl construiește în **Scrinul negru**, începe însă un treg accident biografic, o fractură pe care omul călinescu a tratat-o în tăcere ca pe „cea mai neagră între perioadele vieții mele“. Acest forțat semn de galitate pus între edificii clasice sacralități și ctitoriiile unui regim ateu: „Ieri făceai biserici și cum construiești fabrici!“, ne va facilita apropierea e identitatea acelora care, din epicentrul unei revoluții metaistorice, au continuat să activeze în numele unui angajament ocult, perfuzând simbolurile perene

Czeslaw Milosz:

Acesta

De-aș putea să spun o dată, ce-i în mine.
 Să urlu: oameni, v-am mințit spunându-vă
 ceea ce în mine nu era,
 În timp ce ACESTA se află acolo neconținut,
 zi și noapte.
 Că numai datorită lui am putut
 Descrie orașele voastre ușor inflamabile,
 Iubirile voastre scurte
 și distracțiile în nimicuri transformate,
 în cercei, oglinzi, umerase pretutindeni purtate,
 găsite în scenele din dormitoare
 și de pe câmpurile de bătaie.

Serisul a fost pentru mine strategia de-a mă apăra
 De-a șterge urmele. Căci oamenilor nu le plac
 Lucrurile interzise.

Chem să mă ajute lucrurile în care m-am scăldat,
 Lacurile cu stăvilă în stufăriș, valea
 În care ecoul cântecului tresare în lumina serii,
 Și recunosc că fermecătoarele laude ale trăirilor
 Au putut fi numai exerciții mai acătării de stil,

Iar dedesubtul lor era ACESTA, ce nu poate fi numit.
 ACESTA asemănător cu gândurile hoinarului
 fără de acoperiș
 deasupra capului și care străbate prin ger un oraș străin.
 Cel care seamănă cu clipa aceea în care Jidovul încercuit
 vede căștile grele ale jandarmilor nemți.
 ACESTA este precum fiul regelui care a plecat o dată
 în oraș
 Unde a văzut lumea cea adevărată: mizeria, boala,
 bătrânețea și moartea.

ACESTA poate fi comparat cu fața împietrită a aceluia
 care a înțeles că a fost părăsit pentru totdeauna.

Sau cu vorbele doctorului ce nu îi mai dau
 nici o speranță.

Pentru că ACESTA înseamnă zidul din stâncă
 pe care l-am atins -
 Înțelegând că-i zidul ce nu se dă la o parte oricât
 l-aș implora.

Nu că...

Nu că..

am numai o singură viață
 că aș fi putut să nu fiu

că am pierdut credința încă
 din copilărie
 că n-am încetat să fiu credincios

că citesc rușinat recentele versuri
 că mă rătăcesc printre ele ca
 prin ruine din zăpadă

că nu am vrut să mint împreună
 cu alții
 că nu am vrut să spun adevărul
 pe jumătate

că nimicnicia răscolește prin hârtiile
 și scrisorile mele
 că abia bănuiesc cine ești

nu de aceea
 învăț
 să tac

Ryszard Krynicki:

**Fiica mea învață
 să citească**

Fiica mea până acum infailibilă
 învață să citească și să scrie
 și-abia acum începe să greșească

iar eu retrăiesc din nou
 greșelile vechi de când lumea

Ca să nu rănesc pe cineva

Nu de rușine
 dar pentru a nu răni pe cineva
 mi-ascund mizeria. Uneori

facem asta cu adevărul.

Anul acesta...

Anul acesta

n-am rodit

numai frunze am făcut
 Ce nu dau umbra

mă tem, Rabbi,
 mă tem, Doamne,

că mă va blestema flămândul

obosit
 pe drumul fără de sfârșit
 spre Ierusalim

Te-ai înălțat mult

Te-ai înălțat mult, melcul meu
 pe cea mai de sus frunză
 a liliacului negru!

Nu uita: e sfârșitul lui septembrie.

Ewa Lipska:

Testament

După moartea lui Dumnezeu
deschidem testamentul
ca să aflăm
a cui e lumea
și
captura aceasta mare
de oameni.

Numai ca să

O, Doamne,
O, Doamne,
zi de zi discutăm cu Tine
noi, câteva miliarde de oameni.

Telefonul confidențial sună
veșnic ocupat.

Te sun de câțiva ani buni
numai ca să
numai ca să
îți aud vocea-Ți
groaznic de umană

Chemare

Dumnezei din toată lumea, uniți-vă!
înfiiințați numai un partid
cu o inimă și cu un ficat comun.
Și izbăviți-l de păcate
pe cărătorul de lapte,
care la ora cinci dimineța
mulge ceața zorilor
și înalță un cânt de libertate.

Postscriptum

Am șaptezeci de ani.
Și-am trecut de al doilea
război mondial.

În mine sunt înecate
rămășițele statelor.

Moartea fără frontiere
se scurge pe plute în aer

Lunatecii care au cucerit luna
se trezesc înspăimântați.

Mariannei Buttrich

De un an mă tot chinui
să îți scriu o scrisoare.
Dar
invazia gândurilor mele
este intraductibilă.

Intraductibili sunt și paznicii
care îmi păzesc cuvintele
și gramatica.

Intraductibile sunt orele mele
în orele tale.

Liliacul negru stă în geam.
Porțile sunt pustii.
Gălbui sunt zilele rămase.

În viziore ochii sunt morți
ochii sunt morți la șase dimineța.

Intraductibil e Rilke
Die Blatter falen, falen...
Wir alle fallen...

Am atâtea să-ți spun dar
tunelul se întinde până la
trenul meu întârziat.

Aud numai fluieratul continuu.

*Sunt obosită, Marianno,
plec să mă odihnesc
în triunghiul bermudelor*

Aici lucrez

Aici lucrez. În estul Europei.
Înconjurată de câini.
Mici și neputincioși.
De oameni triști sau beți.
Ori tragici, cum îi întâlnim
la August Strindberg.

Pe birou, o conservă de versuri.
O mânășă. Scrisori.
În geam, cerneală.

În mijlocul camerei un fotoliu
din mormântul lui Tutankamon.

Hârtia încă mai respiră
dar greu. Cu nitroglicerină.
Timpul meu. Trupul meu.

Viata mea.
Totul este pentru unică folosință.
Sigură este numai umbra
din colțul camerei.

De ani crește
taxiul negru.

Biografie

Viata mea este ca noaptea
în fabrica de tractoare.
Numai hale pustii.
Acestea sunt camerele de trecere
ale Europei.
Străin cu aer pompat.

În balconul închiriat: hortensii.
O vedere împrumutată cu
cascada Yellowston.
Tristetea la preț redus
dintr-o consignație de mobilă.

În sertarele etajerei
Ale scrinului sau șifonierului
abaca azvârlită. Păpușa din porțelan.

Răsfoiesc prin țări străine.
Timpul mi-l irosesc
de mine mă îndepărtez.
Nu întind mâinile celor
care se îneacă.
Mă înec cu ei o dată.

Să strig după salvare
ar fi o simplă imprudență.
Să cauți a fi înțelept
sună banal.

Cu siguranță cândva
voi fi teroristă
Voi răpi țara
care mi-a dat limba.

Gândul acesta
nu-mi va fi scos
nici cu bătaia tunetului.

În românește de
Nicolae Măreș



ion crețu

„Anul lui David“ pentru Booker

S-au limpezit apele în privința Premiului Booker. După ce au fost eliminați, rând pe rând, Coetzee, Amis, Melvyn Bragg și alți câțiva pretendenți de marcă, sortii păreau că vor decide, în cele din urmă, în favoarea romancierii canadiene Margaret Atwood, fostă câștigătoare a premiului în urmă de trei ani, sau a debutantei Monica Ali. Aceasta dintr-o recoltă de 117 titluri provenite din Anglia, Irlanda și Commonwealth.

De altfel, la *finish* au ajuns nu mai puțin de trei debutanți: Monica Ali, cu romanul **Brick Lane**, D.B.C. Pierre cu romanul **Vernon God Little** și Clare Morrall cu **Astonishing Splashes of Color**. Comentând fenomenul, președintele juriului, John Carey, a spus pe cât de plastic pe atât de succint: „2003 a fost anul lui David, nu al lui Goliat. Nici unul dintre numele mari nu a reușit să producă un roman mare!“ Să precizăm că lista finaliştilor a fost dominată de debutanți și de scriitori de genul feminin. Situația nu trebuie să surprindă prea mult, Anglia sau, mai precis, Marea Britanie fiind recunoscută pentru producția literară impresionantă - impresionantă și cantitativ și calitativ - semnată de femei. Se pare, însă, că niciodată, în ultimii 35 de ani, nu au fost atât de multe femei în competiție. În cele din urmă, ca și anul trecut, juriul s-a oprit tot asupra unui nou venit (un bărbat!), D.B.C. Pierre, ceea ce i-a atras numeroase critici (potrivit proverbului, însă, „*damn if you do, damn if you don't*“), cea mai benignă fiind că s-au preferat cărțile obscure celor populare. Se pare, totuși, că această obiecție nu este întru totul îndreptățită, **Life of Pi**, romanul lui Yann Martel, vânzându-se în peste 2 milioane de exemplare!

După cum am precizat cu altă ocazie, Booker-ul este și o chestiune de pariuri, ceea ce îl și face atât de popular în Anglia. Agentul William Hill a cota-o ca favorită pe Atwood cu 2-1 - romanul ei **Oryx and Crake** fiind comparat de Carey cu binecunoscutul 1984 de Orwell și cu **Brave New World** de Huxley. Ladbokos, alt important parior, a mers pe mâna romanului **Brick Lane** de Monica Ali, cu 2-1. Faptul că ambii au dat greș în previziunile lor este o altă chestiune.

D.J. Taylor, jurat, a dat publicității unele amănunte deosebit de interesante, chiar picante, legate de procesul de jurizare. De pildă, faptul că presa l-a scos, la un moment dat, câștigător aproape sigur pe Amis nu a corespuns nici o clipă realității „din spatele ușilor închise“; unii croniciari i-au acuzat pe jurați că sunt prea elitiști, în vreme ce alții i-au învinuit că nu sunt suficient de elitiști; un romancier i-a rugat pe jurați să aleagă genul de cărți pe care oamenii vor să le citească și nu ei, jurații; a existat și intervenția unui cronicar

de la publicația „Tribune“ care a diagnosticat faptul că există un complot capitalist, sub auspiciile Grupului Man - care patronază Premiul Booker - concoctat în scopul de a exclude din competiție literatura de valoare. După cum s-au înregistrat și momente penibile: o doamnă i-a reproșat profesorului Carey o imensă eroare pe care acesta a făcut-o, respectiv, i-a trecut sub tăcere capodopera (!), scriitoarea ignorând faptul că editorul ei ar fi trebuit să propună, mai întâi, romanul spre jurizare etc.

Un alt aspect privește cantitatea de muncă investită, membrii juriului trebuind să citească peste 117 romane în decursul a patru luni, ceea ce înseamnă cam un roman pe zi, plus discutarea lor într-o cameră separată în trei ocazii diferite, etc.

Iată și câteva momente ceva mai hilare: în cursul unei discuții largite în cadrul căreia romanul lui Amis, **Yellow Dog**, a fost promovat în semifinală prin contribuția unuia dintre jurați care „a citit cu voce tare un pasaj pe care el îl considera de o uimitoare strălucire, ceilalți doi jurați au început să râdă în hohote!“ Oricât ar părea de ciudat, dar și Coetzee a avut momentul lui. „Mie, unuia, mi-a plăcut romanul lui, **Elizabeth Costello**, a declarat Carey, și am spus asta. La fel au susținut și alții. Bila s-a rostogolit la judecătorul numărul trei. «O carte lamentabilă, necinstită», a spus acesta, cu gravitate. Trei săptămâni mai târziu, Coetzee câștiga Premiul Nobel pentru literatură!“ etc.

Un alt text publicat după decernarea

meditații contemporane

Premiului Booker vorbește despre banchetul festiv ca fiind cel mai plicticos lucru din lume, cu excepția câtorva momente de trezire. De pildă, în 1994, scriitorul scoțian James Kelman a ținut un discurs aspru împotriva imperialismului britanic. În 1995, Keri Hulme, a exclamat la microfon, de la ea de acasă, din Noua Zeelandă, direct în sala banchetului, după ce romanul ei **The Bone People** câștigase Booker-ul: „Aw, bloody hell!!!“

Se pare că nici anul acesta nu a fost lipsit de o anumită notă de spectaculozitate. Insuși câștigătorul, D.B.C. Pierre, 42 de ani, fost consumator de droguri, care, spune el, a reușit să strângă datorii de peste 200.000 de dolari, ar fi declarat: „Cred că am ales o săptămână nepotrivită să mă las de droguri!“ Pierre, născut în Australia, crescut în Mexic, a petrecut diferite perioade de timp în Statele Unite și Londra, iar acum locuiește în Irlanda. „Ca să fiu sincer, a declarat el, dacă s-a exercitat o singură presiune asupra mea ca să scriu, aceea este regretul.“

Vernon God Little este caracterizat drept o comedie acidă despre un adolescent dintr-un orașel, Martirio, din Texas, acuzat în mod greșit de masacrarea a 16 elevi de la liceul lui. Potrivit lui Boyd Tonkin, de la **Independent**, **Vernon God Little** este „un triumf al monologului american: probabil cel mai expresiv, în felul lui, venind de la un autor neamerican, de la romanul **Money** de Martin Amis, în 1984.“

Iată că ceea ce nu a reușit Amis în 1984, i-a reușit lui Pierre, două decenii mai târziu!

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)

Carte de citire

Carte-a cărților minune
Este a iubirii carte;
Am citit-o cu nesăț.
Bucurii - puține pagini,
Dar volume-ntregi de chinuri;
Le desparte-un paragraf.

Revederea! Scurt capitol,
Fragmentar. Durerea - tomuri
Prelungite-n explicații
Fără capăt sau măsură.
O, Nisami! Pân' la urmă
Ai găsit totuși cărarea.
Ce-i nedezlegat, dezleagă
Regăsindu-se, iubiții.

Carlos Fuentes (n. 1928) face parte din seria de aur a naratorilor latino-americieni, apărută prin anii '60 - '70, în frunte cu Gabriel García Márquez, Julio Cortázar (ce aruncă o punte între Borges și noile forme ale fantasticului), Mario Vargas Llosa, Augusto Roa Bastos, Manuel Puig, Manuel Scorza ș.c.l. Exponent trup și suflet al Mexicului, Fuentes este „autorul mai multor romane de succes, între care amintim **Moartea lui Artemio Cruz**, **Zona sacră**, **Gringo Viejo**, **Cristobal Nonato** (1997).

Deținător al Premiului „Miguel de Cervantes” (1987), un fel de Nobel latino-american pentru literatură, Fuentes a scris și un eseu despre romanul contemporan hispano-american, ceea ce spune mult despre conștiința critică a naratorului și temeritatea tehnică a scrisului său artistic, tentat deopotrivă de realismul în dinamica sa istorică și socială, și de stările de vis evazionist și extaz estetic.

Înainte de a-și derula romanul de iubire și dezvrăjire pentru blonda actriță americană Diana Soren - **Diana sau Zeița solitară a vânătorii** (Editura Humanitas, 2003, 250 p.), Carlos Fuentes face, ca să zicem așa, o pregătire de foc, oferindu-ne interesante digresiuni (reperabile de altfel pe tot traseul cărții), despre fericirea omu-

cartea străină

și în această Vale a Plângerii, despre desfășurata frumusețe a lui Dumnezeu ca pariu suprem și dilemă chinuitoare. Ar-nătura eseistic-digresivă, mereu prezenta autoreferențialitate a cosmopolitului romancier-protagonist merg mână-n mână cu lirul epic al relatării localizate în Mexic, dar și în Europa și SUA. Naratorul, deși coplesit de relația erotică extraconjugală, erou al unei amoralități convenabile artistului deja celebru în neliniștea lui combinatorie, nu uită să fie un descriptor al climatului social, politic-artistic al anilor '60-'70, lansându-se în veritabile polemici (vs. yankei și prejudecățile lor rasiale de albi caucazieni etc.), susținute de o vervă și de o mobilitate a dicțiunii, egalate doar de excepționala plajă ideatică și interdisciplinară.

Scriind după mai bine de două decenii de la moartea Dianei, naratorul ne previne că nu a știut să iubească, incapabil fiind să iubească; recuperarea literară a celor câteva clipe de fericire aastă profesiunea de credință a celui ce își oblojește caducitatea cu iluzia stăpânirii timpului: „Literatura este adevărata mea iubită, iar toate celelalte, sexul, politica, religia dacă o veam, moartea când avea să vină, treceau prin experiența literară, care este filmul tuturor celorlalte experiențe ale victii mele”.

Revelionul anului 1969, Cuernavaca, asa unui prieten arhitect, unde urma să fie îmbătorită împăcarea naratorului-scriitor, 9 de ani, cu frumoasa lui soție, actrița rețisă Luisa Guzman. Care se bucură de un extraordinar portret genealogic, lectura sufletului profund, dincolo de aparențe, iar și cinica explorare a chipurilor fiind de tîfel marca marelui prozator.

În pat cu Sfânta Ioana a radicalilor



geo vasile

Fapt e că la acea sindrofic, naratorul, ce tocmai revizitase bibliografia universală a mitului Don Juan, se îndrăgostește de Diana Soren, star hollywoodian venit la filmări în Mexic. Ni se descifrează mecanismul seducției-innamoramento, psihologia și strategiile cuplului în formare, semiologia comunicării subterane numite *coup de foudre*. Resortul elanului erotic pus la bătaie de narator era orgoliul de Don Juan postcolonial. Zis și făcut. Naratorul pleacă cu Diana, uitând să se împace cu atofînțelegătoarea, resemnata consoartă. Cunoașterea Dianei, evantai de ipostaze mitologice exaltate de cultivatul narator, nu este lipsită de surprize, iubita de un sezon devenind treptat din obiect al dorinței și adorației, un subiect de mirare, suspiciune, cercetare, în final un personaj sadea cu care autorul a avut, printre altele, și relații intime. Autorul descrie cu voluptate științifico-ironică ingredientele seducției sexuale aruncate în joc, între care profunzimea de creme și unguente vaginale cu gust de fructe, dar și complexele Dianei de virgină perversă, fixația ei într-o idilă infantilă. Ne aflăm încă în etapa romantică a acelei relații adulterine localizate în cel mai plictisitor târg din Mexic, undeva într-o depresiune vulcanică. Ceea ce nu exclude senzația de unicitate a partenerilor, dar nici cortinele digresive ale naratorului despre insuficienta lui implicare civică în democratizarea societății mexicane la momentul de cumpănă '68. Drept care se acuză de frivolitate impardonabilă, debusolat între convingerile lui de stînga și refuzul oricărui maniheism.

Dar ce hram poartă Diana, suedezo-americană, luterana Diana Soren din Vestul Mijlociu. Este ea într-adevăr o mare actriță? De ce acceptă ea roluri de mâna a doua oferite de Hollywood? Fiindcă vrea să se creadă că este chiar o actriță medioeră, la adăpostul căreia să-și realizeze adevărata vocație. Urmărită de rolul Ioanei d'Arc pe care-l jucase, ea devine un soi de Sfânta Ioana a cauzelor radicale, o militantă clandestină împotriva discriminărilor de orice fel, deși constrânsă să mimeze partitura valorilor clasei de mijloc a părinților, educatorilor și concitadinilor săi de rasă caucaziană ș.c.l.

Fapt e că amantul-narator simte cum patima erotică devine pe nesimțite bruij al scriitorului, astfel că, spre a se elibera, trece în revistă întreg tabloul de fantezii, poziții și contacte între parteneri, concluzia fiind că „amorul total este întotdeauna androgin”.

Așadar sex, politică, suflet, rafinate din perspectiva cărții ce se scrie, Diana fiind pentru narator o întreită realitate: materială, psihică și culturală, cea a întâlnirii eului cu lumea. Suficient pentru Carlos Fuentes de a-și exercita talentul de dialoghist, anticipând actul ultim. Din schimbul de replici reies deja detaliile rutinei, fobiile și dedublările ce fisurează pasiunea. Nara-

torul află că Diana are deja un ibovnic, nu altul decât junele lider al Panterelor Negre din localitate (cu care va rămâne gravidă): despărțirea este iminentă, nu înainte ca Diana să-i spună că ea vrea acțiune și risc, și că s-a săturat de deccență, candoare și cultură. Adevărul iese în fine la iveală. Diana era o activistă a grupului hollywoodian *radical chic*: condamnată profetic de gelosul narator la singurătate, uitare și exil, urmărită de FBI pentru că își oferea faima și banii pentru cauze radicale, manipulată politic din pricina culorii bebelușului prematur, și care va muri la trei zile după naș-



tere, croina se refugiază la Paris. Decade în nimfomanie, alcool și droguri, în ritualuri monomaniace, amnezie și alienare. Va fi găsită moartă într-o mașină pe străzile Parisului. Sinucidere sau crimă? FBI își va cere scuze retrospectiv pentru calomnierea Dianei în 1970, dând vina pe conducerea de atunci și directorul instituției, celebrul vânător de vrăjitoare J.E. Hoover.

Au trecut deja opt ani. Naratorul, recăsătorit bine mersi, o uită pe Diana în favoarea filonului romanesc și a regăsirii adevăraților cititori-parteneri. Care să-l ajute și înțeleagă în voința lui de a descrie imaginea unei maxime nesigurante constitutive. Pe numele ei Diana, *la cazadora solitaria*, vânătoarea singuratică, puternică sub razele lunii, fragilă sub razele adevărului, idealista generației sale, victima exceselor lumești și a propriei naivități.

Horia Barna semnează impecabila versiune românească a romanului, relie-fând verva, proteismul și plasticitatea unui mare prozator.



Teatru de zile mari

maria iaiu

C hiar în această perioadă, se desfășoară, ediția a XIII-a a **FESTIVALULUI NAȚIONAL DE TEATRU "I.L. CARAGIALE"**, organizată de Ministerul Culturii și Cultelor și UNITER, împreună cu Societatea Română de Televiziune, în parteneriat cu Asociația Internațională a Criticilor de Teatru - Secția Română și U.N.A.T.C., Facultatea de Teatru -



Tragica istorie a doctorului Faust de Marlowe, regia: Mihai Măniuțiu (Teatrul Maghiar de Stat, Cluj)

Catedra de Teatrologie. Prin amploare și prin program, ediția din 2003 aduce câteva elemente de deschidere și noutate culturală. În selecția oficială se întâlnesc teatrul independent și cel instituționalizat, experimental și tradiția, clasicul și modernul, maeștri, tineri, debutanți, festivalul stând sub semnul pluralității și al dialogului între generații.

Criticul de teatru *Ludmila Patlanjoglu*, selecționar unic și director al festivalului, a

thalia

optat pentru 5 secțiuni: *spectacole de repertoriu, teatru în noaptea - recitaluri și tineri creatori, teatru de televiziune, teatru radiofonic, ateliere și colocvii*. Se oferă publicului 50 de spectacole - pe scenă, la radio și la televiziune. Numeroase alte evenimente (lansări de carte și CD, expoziții de fotografie) completează programul, într-un demers dinamic, conferind manifestării statutul de sărbătoare a teatrului și a cetății.

Sunt în dialog cu spectatorii și cu oamenii de teatru, prin ateliere și colocvii, creatori de

prestigiu precum: David Esrig și Margareta Niculescu, invitați de onoare, regizorii: Silviu Purcărete, Mihai Măniuțiu, Alexandru Dabija, Victor Ioan Frunză, Tompa Gábor, Alexander Hausvater, Felix Alexa, criticul George Banu, actorii: Maia Morgenstern, Ștefan Iordache, Ion Caramitru, Gheorghe Dinică, Marin Moraru, Ovidiu Iuliu Moldovan, Adrian



Romeo și Julieta de Shakespeare, regia: Boesardi Laszlo (Teatrul „Tamasi Aron”, Sfântu Gheorghe)

Pintea, Marius Bodochi, Tudor Gheorghe, Patrick Le Mauff, Gareth Armstrong, scenograful Dragoș Buhagiar.

În acest an, o dată cu festivalul, are loc, pentru prima dată în România, **Congresul Mondial al Criticilor de Teatru - AICT**, ediția a XXI-a. Sunt prezenți în Capitală, peste 70 de critici, veniți din toată lumea, la care se adaugă importanți directori de festivaluri, regizori, jurnaliști.

Pentru câteva zile, Bucureștiul pare a fi un adevărat centru olimpic al teatrului.

Î n fine, primul Festival Național de Film, transformat în Gală, a avut loc. Timp de patru zile, șase premiere românești au „bombardat” publicul, la cinema Patria. Lucru total neobișnuit în lunga și nesfârșită tradiție românească. Așa că, cel puțin șase săptămâni de acum încolo, ne vom ocupa de plăciurile mirotice, unde, minune mare, încearcă să se unească din apatie, cinematografia autohtonă. Întâmplător sau nu, Gala a debutat cu filmul lui Mircea Daneliuc, **Ambasadori, căutăm patrie**. Emblematic pentru ce s-a întâmplat în lumea de celuloid de pe la noi, căci pelicula realizată de creatorul lui **Iacob** și prezentată ca premieră era gata în urmă de cinci ani. De la **Senatorul melcilor** din 1995, el nu a mai provocat nici un cutremur de conștiință în lumea cineaștilor și a criticilor, mai ales că aceștia din urmă, nu-l prea iubeau. A fost un an negru pentru regizor, căci o lungă perioadă nu a mai putut lucra nimic. În schimb, a fost un an de aur, pentru literatură. De atunci și până astăzi, a scris și a publicat câteva romane și mai multe piese de teatru. Dar, este de neiertat faptul, că un astfel de creator, a trebuit să stea departe atâta timp de platourile de filmare.

arta filmului

Ambasadori, căutăm patrie, poate nu este cel mai bun film al lui Daneliuc, dar cu siguranță este unul de referință, deopotrivă pentru opera sa și pentru istoria contemporană a acestei arte. Așa cum bine spunea chiar Daneliuc, cu multă amărăciune, „filmul meu, văzut după cinci ani de la realizarea lui este unul de epocă. El a fost împiedicat să apară de doi dintre faimoșii specialiști ai României din cei 15.000 cu care ne tot lăudăm”. De ce este dintr-un anumit punct de vedere, un film datat? Pentru că această satiră necruțătoare a României contemporane radiografiază o realitate surprinsă cu o forță a observației exemplară, în intervalul de timp 1990-1995. De atunci ea a devenit și mai grotescă, și mai insuportabilă. Doar din acest unghi „istoric”, **Ambasadori...** se poate numi un film de epocă (cum se spune: relitatea bate filmul!). Și mai e ceva. Cu totul alt impact ar fi avut la public filmul în anii '97-'98, deci în urmă cu un secol! Altfel...

Mircea Daneliuc, cel mai incomod regizor român, nu ne lasă să lăncezim



irina budeanu

Regăsim în noua sa peliculă, aceeași vervă intelectuală, aceeași luciditate dureroasă, același umor cinic și iornic, ca-n **Patul conjugal** sau **Senatorul melcilor**. Doar, că de data aceasta, umorul pare să fie mai puțin caustic, mai puțin violent, câteodată, ai impresia, că încă mai avem o speranță să ieșim din fundătura istorică, politică și socială în care ne aflăm. Există o undă de blândețe în umorul marca Daneliuc, pe care nu l-am remarcat în nici una dintre peliculele anterioare. Adică, nu mai ieși din sală simțind cum ești luat la palme, tulburat și fără speranță, ci îți permiți chiar să zâmbești. Comediile tragice create de Daneliuc, gen pe care nici un alt regizor român nu a reușit să-l abordeze cu atâta talent, te lasă fără grai, îți sterpezește dinții și te pune pe gânduri. Nu mai punem la socoteală câte victime face acest gen cinematorgic în firile elitiste, simandicoase și prea sensibile, oripilate de ficțiunile pe care el le prezintă.

Și în **Ambasadori...**, comedia este amară, dar nu dramatică, aflată mereu pe muchie de cuțit, între hohotul de râs și urletul de durere și neputință. Scenariul semnat tot de Mircea Daneliuc - așa cum obișnuiește în mai toate filmele lui - este bine scris, nervos, cu temperament, ca un cal năvălaș, pe care nu-l mai poți opri. Ne aflăm în Bucureștii anilor '90. Rămasă fără subvenții din partea țării sale, o ambasadă africană, în care nu se află decât ambasadorul și secretara, intră pe mâna unor indivizi dubioși care vor să profite de această situație. Nelu, un tânăr care nu știe nici azi cine și de ce a fost împușcat la revoluție, Titi, prietenul lui, care în schimb știe foarte bine, pentru că nu este străin de cele întâmplate, Mișu, soțul secretarei, violent și fără scrupule și Mansur, un așa-zis businessman arab, de fapt un traficant ordinar, cu toții sunt protagoniștii acestui pamflet vitriolant adresat unei societăți bolnave, contaminată în fibra ei cea mai adâncă de ciurma roșie. Regizorul, fiecare secvență este construită până în cele mai mici detalii, cu scene memorabile și cu un final exploziv. În fapt,

săgeata lui Daneliuc este îndreptată împotriva fenomenului numit „revoluția română”, a acelei uriașe farse, la care într-un fel sau altul ai participat cu toții. Ambasadorul african, descifrează destul de repede mecanismele șmecheriei românești și pune la cale o nouă diversiune, o nouă revoluție, o imensă sarabantă, demnetă și idiotizantă, în care totul se repetă halucinant, ca într-o ediție adusă la zi din **Comu' Leonida față cu reacțiunea**. Rafael Malonga, interpretul Ambasadorului, un amator, de meserie încărcător-descărcător, pe care Daneliuc l-a descoperit întâmplător pe stradă, are ingenuitate, spontaneitate și umor. „Greii”, Cecilia Bărbora (Nona, secretara), Marius Stănescu (Nelu) și Horațiu Mălăele (Titi) își construiesc rolurile cu o mare forță expresivă, nuanțat, reușind să te surprindă de fiecare dată. Și ceilalți actori care au partituri mai puțin întinse - Mircea Rusu (Mișu, soțul Nonei), Florina Cercel (Mariana, amanta lui Mișu), Coca Bloos (Doamna de la Minister), Radu Panamarenco (un tată supărat), Ion Cojan (Ministrul) și însuși regizorul (Pictorul) - se integrează perfect în fauna acestui film - radiografie a societății românești postdecembriste. Evident echipa de realizatori este una care „mănâncă filmul pe pâine” și îi amintim pe: cameramanul Călin Ghibu, inginerul de sunet Anușavan Salamian, editorul Nita Chivulescu, compozitorul Dai Teodorescu, scenografa Maria Miu.

Ambasadori, căutăm patrie, ne vorbește în stilul inconfundabil Daneliuc, despre răul dămoș viciat strecurat în sufletele noastre în urmă cu mai bine de 50 de ani. O boală devenită între timp cronică și incurabilă.

Potențialul de a importa/exporta cuvinte străine este comun tuturor limbilor. Cu toate acestea, fenomenul, legat de evoluția comunicativă transnațională, este condiționat de prestigiul internațional pe care fiecare limbă îl evidențiază sau nu, într-o anumită perioadă istorică. Chiar și româna constituie, în acest sens, un exemplu prin influența pe care a exercitat-o, asupra comunităților învecinate, în domeniul terminologiei păstorești.

Aceste cuvinte, împrumutate de un număr reprezentativ de limbi, număr care devine pe zi ce trece din ce în ce mai mare, sunt denumite, în lucrările de terminologie,

conexiunea semnelor

internaționalisme; noi le-am numit mai simplu, *cuvinte internaționale*. Ele reprezintă o categorie aparte în cadrul cuvintelor străine. Internaționalismele apar, în special, în limbile care au contacte reciproce intense, iar variațiile formelor lor în procesul adaptării, sunt foarte reduse, motivându-și existența prin scopul explicit

„Internaționalisme“ (I)



mariana ploae-hanganu

al comunicării interlingvistice. Nu de puține ori, importul cuvintelor străine ține și de o ușoară tendință modernistă, creând „internaționalismul“ efemer, care dispare tot atât de repede ca și realitatea pe care o evocă. Împrumutul cuvintelor străine nu slăbește puterea de inovație lexicală a idiomului importator. Condiția pentru ca importul unui cuvânt să fie justificat este ca acel cuvânt să verbalizeze adecvat o informație pentru care limba importatoare nu dispune de mijloace la fel de sintetice și evocatoare (exemplu, preferința pentru *hacker* în loc de „persoană isteată, un mic geniu chiar, care descifrează și intră în programele secrete ale unui calculator“, *cash* în loc de „a plăti pe loc cu banii și nu prin intermediul altor mijloace bancare“, *duplex* pentru „două apartamente sau case, așezate spate-n spate sau alăturate, care au în comun instalațiile de gaze, apă“ etc.). De multe ori, se verifică faptul că, în limba

importatoare, nu există cuvinte care, din punct de vedere funcțional, să fie echivalente cuvintelor împrumutate: *background*, *bluejeans*, *fast food*, *timeing* etc., sau dacă există, ele au alte conotații în contextul actual: *dealer* nu este totuna cu „negustor“, *bluff* nu înlocuiește pe deplin „cacialma“. „Internaționalismele“ din limba română, inventariate de noi în momentul de față, într-o modalitate non-exhaustivă, se ridică la aproximativ 450, dintre care 300 sunt anglicisme; ele nu sunt publicate în vreo listă cu caracter oficial. (În prezent, o echipă de tineri cercetători de la Institutul de Lingvistică din București lucrează la un proiect de înregistrare a tuturor internaționalismelor recent intrate în limba română.)

„Viața Buzăului» publică versuri semnate de Veronel Porumboiu. Din felul cum scrie Veronel Porumboiu reiese că nu e rudă literară cu Veronica Porumbacu. Și mai reiese că tinerii scriitorii nu trebuie să-și ia nume asemănătoare cu ale scriitorilor consacrați. Nici să scrie ca ei, ci, din contră, mai bine. Nu ca Veronel Porumboiu.“ - Florin Mugur (Leon Legrell), în „Gazeta literară“, 1953.

Această... gingașă opinie s-a produs imediat după ce eu publicasem primul text. Evident că, opinia fusese dictată de „interese înalte“, pentru că evreii nu puteau suporta apariția unui scriitor fără să-i dea ei *avizul de intrare* în literatură.

Eu am reacționat printr-un poem... blând, care se dorea a fi o ironie necorozivă. Poemul suna astfel: „Nașule, dacă erai prooroc./ când mama m-a adus pe lume./ nu mi-ai fi pus, desigur, acest nume./ de care „marii critici“ își bat jos.// Totuși, găsec o vină și la tine: nu puteau să-mi spuți Vasile sau oricum?// De mine n-ar fi scris Florin acum./ și-n viață aș fi lus-o mult mai bine!“

În schimb, prietenul meu Ion Băieșu, în spiritul-i caustic binecunoscut, a scris un articol în „Scânteia Tineretului“, articol care m-a făcut... *celebru*. Articolul se intitula „Sărmanul Veronel“, și-n el se vedea că aș fi foarte talentat pentru cei 17-8 ani ai mei. Nu era rău că se scria, pentru a bătaiosul buzoian încerca să pună cerurile la punct, dar trebuie să spun că n-am reușit, iar urmările faptului că eu, fiu al unor țărani români din satul Dimiana, sat de la poalele Munților Buzăului, și care are vechime ce se ascunde în negura timpurilor (și unde există o biserică despre care se spune că se afla și pe timpul lui Constantin Brâncoveanu), am îndrăznit să

Un „incident“ literar



arthur porumboiu

semnez cu numele meu adevărat, aducând „grave prejudicii“ Veronicăi Porumbacu (avea în realitate un alt nume), m-a costat scump. Toate revistele girate de evrei (și ei erau în frunte, pentru că erau *comuniști*, m-au *ocolit cu program* și n-am putut publica nimic până în 1965-1966, când Geo Dumitrescu, Miron Radu Paraschivescu și Ion Băieșu mi-au tipărit unele texte literare. Dar cel mai grav fapt a fost acela că mi-au *barat* apariția unei cărți. Cum s-au petrecut lucrurile? Conducătorul cenaclului literar buzoian „Alexandru Sahia“, domnul inginer Gheorghe Ceaușu (fie-i somnul lin și țărâna ușoară!) a propus editurii (numită atunci Editura Tineretului) manuscrisul basmului în versuri *Făt-Frumos și Zâna Munților*, text ce obținuse premiul I la concursul organizat de cenaclul buzoian, și editura a fost de acord cu tipărirea, dar a condiționat apariția cărții de *schimbarea obligatorie a numelui autorului*. Adică, să *dispară Porumboiu* sau măcar să-mi zică Ștefan, sau Ion, sau oricum, numai să nu mai aduc atingeri poetei Veronica Porumbacu, individa care a scris despre gestul unui soldat rus, gest prin care acesta dădea unui copil un măr roșu (tot roșu!) „magnificile“ versuri: „Abia acum pricepem taina gingășiei/ cu care ne-a uimit soldatul rus“. Într-adevăr, a fost foarte *gingaș* (el și ai lui) fiindcă ne-au adus ciuma roșie.

Ei bine, eu am refuzat categoric oferta condiționată făcută de editură și, evident, cartea nu s-a mai tipărit.

...Și au trecut mai bine de 15 ani. Eu am reușit să mă afirm puternic, mai întâi în reviste, și-apoi editorial, chiar la Cartea Românească, unde lucra și Florin Mugur. Îl întâlneam pe coridorul editurii, ne salutam rece și distant, dar, într-o zi, Florin Mugur a făcut un gest neașteptat (avea rupturi de conștiință? Se simțea vinovat?) și anume: s-a dus în biroul lui Mircea

evocări

Ciobanu, ținând în mână un exemplar din cartea mea, *Viața în așteptare*, carte abia ieșită de sub tipar. Și i-a zis lui Mircea: „E poet. Îmi cer scuze pentru gestul nedelicat pe care i l-am făcut în tinerețe“. Mircea Ciobanu mi-a relatat întâmplarea la Neptun, de față fiind și prozatorul Nicolae Necula, plecat și el în lumea umbrelor...

De ce am scris toate astea? Pentru că, la orgoliul lui Florin Mugur, un poet bun, dar despre care *acum* se vorbește tot mai puțin, gestul său pare insolit. Oricum, a fost *reparație* târzie, dar, cred eu, purtând aura moralității.

Bazaconiile lui Alexandru Ciocâlțeu

Coroana de spini este titlul unui volum semnat de Alexandru Ciocâlțeu (Editura Datini, 2003). Volumul reprezintă o culegere de articole publicate de domnul Ciocâlțeu de-a lungul timpului în ziarul „Cotidianul” și în revista „Flacăra lui Adrian Păunescu”. Tocmai faptul că domnul Ciocâlțeu s-a gândit intens la nemurirea literii scrise de domnia sa ne-a determinat să ne oprim puțin asupra cărții sale de 299 de pagini. Treaba dumnealui dacă nu înțelege că un articol de presă este efemer. Moare o dată cu ziarul în care a apărut: la ștersul geamului, învelitul borcanelor etc. Când te apuci să le strângi doar pentru a înjgheba o carte, o faci dintr-o pornire grafomană. Și mai rău este atunci când nu ai pic de talent, când într-o tabletă de o pagină jumate nu te ajută inspirația și ești nevoit să bați toate zăvoaiele de care îți amintești doar pentru a ajunge la numărul de semne necesar, când scrii prea mult despre tine, când tam-nesam te-apuci să înșiri versuri, așa cum procedează domnul Ciocâlțeu.

Domnul Alexandru Ciocâlțeu este medic. O profesie care prin definiție cere a fi respectată. Totuși, și domnul Ciocâlțeu ar trebui să se poarte mai cu atenție față de literatură, care îi este atât de străină. Dar domnul Ciocâlțeu nu are nas pentru distanțe, habar nu are cât de departe este de adevărata literatură. Nici măcar de jurnalistică nu se află la o distanță mai acătări. Din cărțuia

aceasta, am dedus că, pentru domnul Ciocâlțeu singurii scriitori importanți sunt domnia sa și Adrian Păunescu (pentru că mai marele a bocit citind o poezie tot de-a domnului Ciocâlțeu - vezi articolul *Numai cu dragoste*, p. 279). Articolele sale au toate câte un moț în frunte. Acel moț este un citat. Din: Gellu Naum, Mihai Eminescu, Biblie, G. Coșbuc, Rilke, G.B. Shaw, Virgil Mazilescu. Dar și din atât de cunoscutul (de domnul Ciocâlțeu, desigur) poet Aurel Holircă și de mult mai multe ori din atât de familiarul Alexandru Ciocâlțeu. Articolele domnului Ciocâlțeu sunt niște însăilări nefericite de trăznăi. Cum spuncam și mai devreme, important e numărul de semne, nu O semnele. Politică (domnul Ciocâlțeu este un febril admirator al lui Iliescu), amintiri din copilărie, păreri personale despre literatură, versuri inserate și câte și mai câte bazaconiile. Deschidem cărțuia la pagina 176, la articolul *La noi toți e culti*, având ca moț cuvintele „Scoală-l pe care vrei în puterea nopții și pune-l să se iscălească: se iscălește” (din opera lui Alexandru Ciocâlțeu) și începem să citim. Nu ne miră să aflăm în semnatarul articolului un disident (în 1976, revoltat de Cântarea României). Aflăm că același semnatar al României a călătorit la Paris, unde a văzut un „spectacol gen Broadway” care nu i-a plăcut; domnul Ciocâlțeu este nemulțumit de cultura postdecembristă. Mare priceput în toate domeniile artei

grafomania

(teatru, cinematografie, muzică, poezie), își dă cu părerea, cu aceeași lipsă de respect și de bun simț pe care le-am observat încă din primele rânduri ale primului articol. Să citim împreună: „Recunosc spășit că nu am mai fost de multă vreme la teatru. Nu mergeam nici înainte de 189; mi-a ajuns, cu vârf și îndesat *Nepotul lui Rameau*. După 189, văzând *Balanța* și revăzând *Reconstituirea*, am renunțat la această zonă; mi-am explicat parțial stoparea producției cinematografice românești. Actrițe cu o agitație mai mult sau mai puțin controlată, actori așteptând să-ți spună replica O Explozia informațională îmi permite să aleg între manele și *Flautul fermecat*, Maria Callas, chiar Anastasia, Janis Joplin, Errol Garner, Miles Davis; între *Amadeus* cu Beligan sau cu Murray Abraham. Mi-ar face plăcere să văd un spectacol de muzică și poezie, pe Dealul Mitropoliei, în noaptea de Paști, cu Zamfir, Hrușcă, Dida Drăgan”. Câteva rânduri mai încolo descoperim în domnul Ciocâlțeu un fidel (tele)spectator al emisiunii *Vacanța mare*, pentru ca în câteva rânduri să țopăie vioi în altă ogradă: „O domnișoară reporter plină de... entuziasm, cultă - cu liceul la bază, văzând că sunt fumător, m-a întrebat: Ce impresie vă face o femeie care fumează? Zâmbea domnișoara reporter - ceva gen: ți-am zis-o, acum să te vedem! Domnișoară, prefer o femeie fumătoare uneia bețive, proaste sau unei femei fumătoare și care începe să cânte cocoșește”. Oau! Cum le mai spune domnul Ciocâlțeu!

Corina Sandu

corina_sandu2003@yahoo.fr

Asociația Publicațiilor Literare și Editurilor din România (APLER), cu sprijinul Confederației Patronale UGIR-1903, Primăriei Municipiului Câmpina, Casei Tineretului și Casei de Cultură „Geo Bogza” din Câmpina, organizează a V-a ediție a Galelor APLER, eveniment profesional la care participă directori și redactori-șefi ai principalelor reviste literare din România, ai unor importante edituri, scriitori, personalități ale vieții noastre culturale, jurnaliști din presa scrisă, radio și tv.

fapte culturale

În cadrul Galelor APLER, vor avea loc două dezbateri de maximă importanță pentru viitorul industriei editoriale de la noi: *Industria și cultura scrisă*, organizată împreună cu Confederația Patronală UGIR-1903 și *Legea privind promovarea cărții între intenție și realitate*, organizată împreună cu asociațiile de editori din România. Cu acest prilej, participanții la Galele APLER vor elabora o

strategie privind amendarea Legii 186, promulgată de Președintele României în luna mai a acestui an. De asemenea, organizatorii Galelor APLER vor da publicității, în urma dezbaterilor, două scrisori adresate Executivului și Parlamentului României prin care cer îmbunătățirea cadrului legal, astfel încât cultura scrisă în România să fie promovată în mod real și nu doar pe hârtie sau la televizor (sunt vizate Legea sponsorizării, regimul fiscal și Legea 186 privind promovarea culturii scrise).

În cadrul Galelor APLER va fi organizată o deplasare la Casa Memorială „Nichita Stănescu” din Ploiești, unde va fi proiectată pagina web www.calendarnichita.ro.

Conform tradiției, Galele APLER se vor încheia cu decernarea Premiilor APLER pe 2002 (revista anului, editura anului, autorul anului). Premianții APLER pe 2002 vor primi, pe lângă bani, fiecare, un desen realizat de sculptorul Adrian Ilfoveanu.

De asemenea, editurile membre ale Asociației, vor acorda premii colaboratorilor.

Premiile APLER pentru anul 2002

Nominalizări

Reviste literare:

„Poesis” - Satu Mare

„Luceafărul” - București

„Convorbiri literare” - Iași

Edituri:

Orient-Occident - București

Cartea Românească - București

Libra - București

Autori:

Gabriel Chifu - Craiova

Traian T. Coșovei - București

Gellu Dorian - Botoșani



mariana criș

Trebuie spus de la bun început că, în debutul acestei toamne, am încercat un experiment. Auzisem că, la Anticariatul din Pasajul Universității, se achiziționează cărți la prețuri mai puțin decât modice. Cum aveam nevoie și de bani, m-am gândit să merg cu câteva cărți de care, oricum, nu aveam nevoie. Ce s-a întâmplat, avea să-mi lase un gust amar în legătură cu condiția noastră de scriitori.

„Doamnă, nu ne prea interesează poezia contemporană, cum nu ne prea interesează nici proza contemporană autohtonă. Dar, totuși, pentru că ați venit, să vedem ce aveți în sacoașă” - îmi spune tânărul anticar, care nu știu cât știe din tainele meseriei pe care o practică. Curiozitatea m-a împins să-l întreb cât îmi poate oferi, spre exemplu, pe un volum semnat Traian T. Coșovei sau Mircea Cărtărescu. „Nu mai mult de 5.000 de lei pe bucată. Se vând foarte greu” - vine răspunsul cu aplomb de la tânărul anticar. Cred că nu auzise în viața lui de acești autori. Dar marfa e marfă, iar el trebuie s-o vândă! Mă gândeam că, cu banii primiți pe cele două volume incriminate, nu pot să-mi cumpăr nici un pachet de țigări. Deci, trebuie să ai în jur de cinci volume de poezie ca să poți achiziționa un pachet obișnuit de țigări. Aceeași situație se întâmplă și cu volumele de proză sau de teatru. Spre exemplu, ultimul volum semnat de regretatul Dumitru Solomon se achiziționează tot cu fabuloasa sumă de... 5.000 de lei. Sau, ce să mai vorbim de volumele apărute înainte de '89. Unele dintre ele nu le mai achiziționează nici un anticar. Nimeni nu mai are nevoie de volumele de marxism, apărute la Editura Politică, în anii '80. Sau Petre Pânzaru nici nu știe că volumul său, **Condiția umană din perspectiva vieții cotidiene**, apărut prin '81, la Editura Albatros, nu mai interesează pe nimeni. Cel puțin așa mi-a spus anticarul cel tânăr, dar și ceilalți, răspândiți în jurul Universității. La Anticariatul din strada Doamnei, spre exemplu, cu banii obținuți de pe primul volum din **Istoria filozofiei contemporane**, dacă poți să-ți cumperi două pachete de pâine prăjită. Sigur, totul îmbracă forma ridicolului și absurdului. Situația este similară și pentru volumele considerate valori bibliofile. Cărțile publicate la începutul secolului trecut sau la jumătatea secolului XIX, la edituri franțuzești sau germane, se achiziționează cu prețuri sub cota lor. Am încercat și un alt experiment. Aveam în geantă o colecție a unei reviste muzicale, publicată în 1873, la Stuttgart. Revista era tipărită în germana gotică. M-am adresat

Scriitorul, întemnițat în casa sa

tuturor anticarilor din jurul Universității bucureștene. Răspunsul primit a fost negativ. Pe nimeni nu mai interesează astăzi să descifreze sau să țină în mână o carte apărută cu un secol și ceva în urmă.

De ce am adus în discuție toate aceste realități? Pentru că ele vorbesc, pe de o parte, de condiția noastră de scriitor, aflat într-o economie de veșnică tranziție, iar, pe de altă parte, de o meserie care ar trebui practică de conșcătoria. După cum lesne se poate observa, literatura noastră contemporană, fie că este vorba de proză, poezie sau eseu, interesează publicul cititor din ce în ce mai puțin. În librării, la prețuri normale, zac volumele semnate de noi și ne bucurăm dacă într-o lună am reușit să vindem câteva exemplare. S-ar putea spune că este vorba de un sindrom. Astăzi, pe mulți îi interesează mai mult cărțile semnate, să zicem, de Patapievi, decât de orice poet sau prozator. De ce? Să fie vorba de saturație a cititorului nostru în fața literaturii timpului său? Nu cred că se poate pune problema în acești termeni. Cred, mai degrabă, că este vorba de o lipsă de informare, de o lipsă de librării și anticari profesioniști. Pentru că, dacă intri într-o librărie, rar poți vedea un librar care îți recomandă o carte. Majoritatea stau în fața standurilor și se uită la cărțile pe care ar trebui să le vândă ca la niște biete obiecte lipsite de importanță. Mulți dintre librării noștri

găsesc în buzunarele studenților sau a salariaților pentru cărți. Și atunci ce sentiment mai poate avea un autor român, astăzi? De amărăciune. Când vezi că volumul la care ai lucrat cu trudă nopți și nopți, ani, poate, este aruncat pe un raft anodin, într-o librărie sau anticariat și mai nimeni nu are curiozitatea de a-l deschide măcar, atunci ți se pare că trăiești în plin absurd. Când mergi pe la diverse manifestări așa-zis literare, iar publicul se uită la tine ca la un animal de la grădina zoologică, te întrebi, oare acesta îmi este receptorul? Ei bine, da. Oameni care își duc existența de pe o zi pe alta, care se gândesc la cum să facă rost de bani pentru a plăti întreținerea caselor, trăiesc și vin la asemenea manifestări, pentru că știu că la sfârșit se lasă cu o tratație. Și uite așa mai sar peste un prânz sau o cină. Celălalt segment, destul de mic, cu dare de mână, gândește la cum să mai facă pentru a-și mai construi o vilă, în care, oricum, nu locuiește nimeni sau, poate, îngrijitorul, cum să-și achiziționeze ultimul tip de Mercedes, însă niciodată să-și cumpere o carte. Pentru acești oameni, literatura contemporană este o simplă sintagmă. Dacă sunt puși în situația de a sponsoriza un scriitor pentru a-și publica o carte, se uită la el cu o superioritate greu de redat în cuvinte. Pentru el, scriitorul român de astăzi este un animal curios, pe care mai bine îl ignoră, decât să-l aibă în apropiere. Și atunci

fonturi în fronturi

habar nu au ce vând sau, mai grav, ce achiziționează. Ce să mai discutăm despre difuzorii? După '90, mulți foști șoferi sau vânzători - de ce vrei, numai de cărți, nu -, s-au făcut difuzorii de carte. Au crezut - iar, la începutul anilor '90, era o afacere - că din comerțul cu cartea se pot îmbogăți peste noapte. La fel au crezut și așa-ziii anticari. În fața Universității stau și astăzi oameni, cărora le citești pe chip indiferența în fața de ceea ce vând, și așază, în fiecare dimineață, pe trepte, cărțile care s-au deteriorat de atâta împachetare și despachetare. Nimeni nu mai cumpără astfel de cărți, care, de ce să nu recunosc, pot fi și purtătoare de microbi, având în vedere condițiile de depozitare (în cutii soioase, în gangul Universității. În Pasaj lucrurile stau altfel. Cărțile sunt depozitate în condiții optime, iar pentru a fi repede vandabile, au prețuri mici. Poți să ai surpriza ca opera, spre exemplu, a lui Balzac, publicată la începutul secolului trecut, să ți-o achiziționezi cu 20.000 de lei volumul. Aceste prețuri sunt practicate în ideea de a exista un rulaj al cărților foarte mare. Numai că, la acest capitol, vânzătorii - pentru că nu-i poți numi anticari - au calculat greșit. Foarte puțini tineri, fie ei și de la Filologie, mai cumpără cărți. Nu pot spune că interesul este foarte scăzut, dar banii nu se

care este condiția noastră? De biete țestoase care ducem în spate iluziile noastre. Lumile pe care le construim în cuvinte nu sunt per semenii noștri de acum, ci poate pentru care vor veni după noi. Spun, poate, pentru că nici acest fapt nu este sigur. Se trăiește într-România care este „a noastră”, ca să parafrazez pe Emil Hurezeanu, într-o nepăsare amestecată cu o mare disperare. Un paradox însă, unul care-l transformă pe scriitorul român într-un soi de animal de pradă. El stă zilnic într-o viziune imaginară pentru a urmări fiecare gest sau comportament al oamenilor. Când totul îi este clar, atunci sare, înșfăcă realitate ca pe o halcă puternică de carne, și o ia cu Noaptea, în lumina difuză a felinarelor și liniștea tulburată numai de coșmarurile celor din casă, decelează toată această halcă și gândește să o așeze pe hârtie. Albăstrește n de coli, dar pentru cine? Pentru colegi, căror la o halcă de bere, le arată isprava lui Scriitorul român trăiește astăzi întemnițat în casa sa.

Viitorul lui aparține nepăsării celor din jur și nu al faptei bine gândite. Cel puțin, aici, plaiurile noastre mioritice, nu cred că se poate schimba ceva în viața scriitorului nici cincizeci de ani.

Restul sunt iluzii...

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