

Luceafărul

JTI

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

Nr. **17** (648)

Miercuri, 5 mai, 2004

Marea temă (și deopotrivă obsesie) a romanelor lui Gabriel Chifu ar putea fi astfel găsită în problematica identității, pusă în cauză de inventivitate, fabulație și fantezie. Personajele lor nu știu cu adevărat cine sunt și din ce motive acționează așa cum o fac. Aidoma unor pioni pe o tablă de șah, ele sunt la cheremul unor forțe manipulative, al unor strategii ascunse, dar și al formelor de compoziție pur combinatorii pe care le incumbă activitatea ficțională.

(dan cristea)



gabriel chifu



irina budeanu

Timp de aproape două ore asistă la un horror cu rămășițele viscereale ale lui Iisus. Unde este fiorul sacru, unde este dimensiunea spirituală, metafizică a acestui lungmetraj? Niciunde. Poate, doar în primele cadre, când lumina albastră, misterioasă, care învăluie ecranul, te duce cu gândul că vei putea fi martorul celei mai cumplite drame din istoria umanității. A curs atâta cerneală pe seama faptului că filmul este antisemit. Este o falsă interpretare. Nu este vorba nici de antisemitism, nici de anticreștinism, ci pur și simplu de o rețetă comercială, foarte bine întocmită.

pag. 16

literatura lumii

În așteptarea ploii



yorgos moleskis

meditații contemporane



Sub Cupola Academiei Franceze

ion crețu

pag. 18



Primăvară belalie lângă Foișor

horia gârbea

Primăvară târzie, 1 Mai (muncitoresc?). Soare. Pe terasa de lângă Foișor, Gogu și Nae fac mișto între ei și de chelnerul-gratargiu Biță, care învârte micii cu un fel de clește-patent.

- Credeai că ai scapat de noi? Păi noi nu suntem români, nu trebuie să bem și noi o bere la soare? Să vorbim de fotbal, să ne uităm la gagică? Ce, să te uiți tu singur? Să se uite toată lumea, că uitatul e singurul lucru gratis în România.

- Te uiți! Vezi un meci, te bucuri! Nu iei tu prima de joc, dar parcă îți umple și burta o victorie. Și de o bere tot ai bani! Că neamțul se pricepe la bere, dar la fotbal tot noi, românii, suntem mai tari.

- Auzi, Biță!? Eu nici n-am văzut meciul cu Germania. Aveam treabă la Crângași și când am trecut pe podul Grant am văzut tabela din tramvai, ROMANIA-GERMANIA 2-0! Am zis: s-a defectat tabela, ca în ziua aia când a fost noapte, de-a pierdut Rapidul că s-a stins lumina. Acum, am zis, e defectă. Când am trecut înapoi scria: ROMANIA-GERMANIA 5-0. Mi-am zis: mă, o stricară de tot, ce dracu, poate

invers o fi! Sau o fi 0-0 și n-au doi de zero pe computer.

- Nici n-am crezut că se poate una ca asta, că după război n-au mai luat-o nemții ăștia niciodată așa, de la debarcarea din Normandia. Mai bine să stea la făcut bere și să ne lase pe noi în Portugalia.

- Măi Nae, dar hai să ne gândim și noi...

- Nu te gânde, știi ce rău îți face!

- Totuși, să ne gândim un pic: de ce i-am bătut noi pe nemți? Și de ce cu 5-1? De ce nu cu 5-2 cum ne-au bătut danezii pe noi!?

- Dar oare nu se poate să le dăm nemților meciul cu 5-2 și să luăm 5-1 de la ei la meciul nostru cu danezii, ca să mergem noi în Portugalia??

- Care, noi, Gogule? Care noi? Dacă ne calificăm, te duci tu în Portugalia?

- Egoist ești, Nae! Noi, românii, bă, nu tu. Că tu...

- La asta nu s-a gândit nimeni. Ești original! Ca democrația!

- Hai să negociem ceva, că de la 1 mai avem graniță cu Europa și altfel discuți între vecini. Cum să facem să ne primească și pe noi în Portugalia?

- Sigur! Vecini cu UE suntem. Valoare avem. Unde joacă 16, de ce să nu joace și al 17-lea. Măcar pentru copiii ăștia, Pleșcan ăla sau

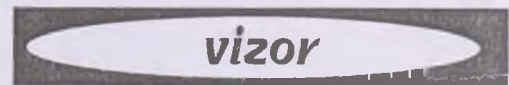
cum îl cheamă, sau Petre sau Rață ăla, sau Dănculescu! Ce să stea până la mondiale! Să joace și ei.

- Normal, care-i problema? Vorba cui știu eu. În primul rând că nemții ar trebui să se retragă de bună voie.

- Eu zic să ne băgăm noi negociatori șefi, cum e baroana aia, și să ne primească în Europa acum măcar cu fotbalul, că până în 2007 s-ar putea să nu ne mai țină.

- Ce zici Biță, sponsorizezi o campanie: hai și noi - la Euro 2004?!

- Păcat că nu rimează, era mai bine dacă era



2002.

- Facem alt slogan: "Dacă nu sunteți atenți, vă dăm... ca la nemți".

- Trebuie să ne primească. Adică în Irak să ne batem ne primesc, dar să jucăm și noi o minge nu ne primesc? Da' ce-i mingea lor? I-am bătut noi și pe scoțieni cât sunt de zgârciți, așa că, Biță, dacă te zgârcești la bere, te batem și pe tine.

- Eu cred că se oftică și Urs Meier, că și el e un fel de neamț.

- Elvețian, Gogule, nu confunda. Cu cantoanele.

- Pentru mine e tot un fel de neamț. Eu canton n-am văzut decât la Chitila, lângă șină, unde l-a călcat pe un unchi de-al meu acceleratul de Ciulnița cum i-a călcat Dănculescu pe nemți.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Responsabil de număr:

Simona Galațchi

Redactori asociați:

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;

Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

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

Redacția și administrația:

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

e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com

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

Număr de cont: 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.



stelian tăbăraș

Loc deschis

Trecutul personal este un fascinant domeniu de vânătoare în care nu mai poți intra, în care poți vâna numai aruncând bumerangul memorărilor; arma asta, care se întoarce asemeni păsărilor călătoare, sfârtecă uneori vânatul, aduce doar fragmente din el, alteori de-a-dreptul ratează. Și cum „oameni suntem”, la întoarcerea armelor noastre mai și uităm care dintre noi, când și cum le-a aruncat. Nici nu mai știm dacă toate aceste arme, „răscruci” de lemn sau de oase, se mai întorc. Va să zică, deși controlat la început, fenomenul riscă să devină fortuit. Când ne gândim cât de multe bumeranguri vor continua să sosească încă și după ce acel care le-a aruncat va fi „plecat”, când în locul lui va fi *loc deschis*! Propriul trecut nu ne aparține în întregime. Greșește cine spune; „ehei, eu am trăit multe!” Nu! *El a fost trăit* laolaltă cu alții, poate chiar cu toată lumea.

Un restaurator de ceramică veche, adică un recuperator al unor forme de vase din cioburi



disparate, are serioase restricții: nu are voie să completeze cu „alb de ghips” mai mult de un anumit procent din vasul întreg. Cine întrece măsura, se preschimbă din restaurator în „olar original”.

Intotdeauna am acordat toată admirația epigrafilor, celor care, din câteva litere găsite pe un ciob de lut, pe o spărtură de piatră ori pe un colț de pergament ce a supraviețuit unui incendiu, știu să întregescă *tot* textul. Mai ales că și oamenii vechi scriau ei înșiși, uneori, prescurtat; alteori nu scriau deloc vocalele.

Iertați fie cei care din orgoliu adaugă de la ei, modificând Marele Manuscris!

Eventuala găsim a brațelor celebrei statui „Venus din Millo” va fi o mare decepție; ele au fost imaginate până acum în mii de poziții, de gesturi grațioase, de la forma antebrațului, până la aceea a degetului mic. Dacă ai și tu imaginație să substitui rapid aceste posibile poziții, obții un zbor sau un dans ce-l va întrece pe cel al lui Shiva „cel cu o mie de brațe”. Una din posibilitățile („care se pot”, subl.n.) variațiilor brațelor este ca însuși genialul sculptor s-o fi sculptat... fără brațe.

„Cartea recordurilor” înregistrează o insectă cu viteză mult mai mare decât a glontelui. Ar fi ucigătoare, lovindu-ne, de nu ne-ar „ocroti” ea pentru propria-i protecție. *Trebuie să moară ca să devină vizibilă.* Condiționarea este reciprocă. Poate această viteză o au și variantele invizibile ale brațelor zeiței. Drept o moarte a „insectei vitezomane” poate fi socotit și concursul lansat cu ani în urmă printre sculptori, de „completare a Venerei” prin fabricarea brațelor întregi. S-a întâmplat la fel ca și cu un concurs (urmat și de un concert) pentru cea mai potrivită (?) încheiere a *Simfoniei neterminate* a lui Schubert. După cum se vede, nici zeița, nici simfonia n-au ajuns însă să fie terminate.

Parabola unui basm românesc pare a rezolva problema: o fată „nemaivăzută de frumoasă” se naște - urmare a unui blestem - fără brațe. Umbland așa mult timp prin lume, întâlnește o zână ce o îndrumă spre un izvor vrăjit. Își cufundă „tulpinițele” brațelor neterminate și - spune basmul - scoate mâinile întregi. Pentru Venus sau *Simfonia neterminată*, apa celui izvor este chiar imaginația noastră; dinspre ceva din trecut.

Totul pare să opună freudianismul marxismului - psihanaliza, în elaborarea ei inițială, realizată de către Sigmund Freud sau în oricare dintre variantele ei ulterioare, dezvoltate succesiv de Jung, Adler, Reich și continuând până la un Frankl, Betelheim sau Lacan (mai apoi forța inventivă și rigoarea tematică tind să diminue) a fost văzută mereu, în primul rând de către marxistii înșiși, drept o concepție incompatibilă cu gândirea comunistă. Faptul decurge însă - dacă lucrurile sunt analizate atent - tocmai din existența, în cele două teorii a unor puncte comune. Ambele văd omul ca pe o ființă conflictuală - psihanaliza consideră nucleul conflictului ca fiind situat în interiorul personalității, în forma opoziției reciproce a instanțelor eului: marxismul plasează contradicția la nivelul omului social și îi atribuie condiția unei lupte ire-

celui de al III-lea Reich. Utilizând tehnica dezvoltării intențiilor la care m-am referit aici, putem vedea în formula existențialistă a filozofiei lui Martin Heidegger, atât exilul interior la care a recurs fiecare conștiință cel puțin corectă într-o perioadă politico-istorică disperată și crudă, cât și decizia participării la lume în vremea nazismului, pe care marele intelectual a adaptat-o și a pus-o în practică fără aparente îndoieli sau prea serioase rezerve.

S-a format în ultima vreme obiceiul de a se adresa lui Sartre o critică severă, atribuindu-se simplul rol de imitator al lui Heidegger, transpunându-i acestuia opera - și nefăcând nimic mai mult - în registrul oarecum diferit al limbii și tradiției gândirii franceze. În realitate, lucrurile stau cu totul altfel: Sartre este nu doar un filosof cu un profil enorm, ci și - într-adevăr - unul dintre creatorii existențialismului, așa cum s-a spus multă vreme, pentru a i se încerca abia acum retragerea unui titlu neîndoiebnic meritat; Sartre este însă un existențialist radical.



caius traian dragomir

Eroarea lui Sartre

mediabile a claselor, câtă vreme acestea există. Imposibilitatea eludării antagonismelor altfel decât prin relevarea directă a înfruntărilor care implică structuri psihice, în cazul uneia dintre viziuni, sau sociale, în cea de a doua perspectivă asupra umanului (sau inumanității din om) pe care o avem aici în vedere, este un alt punct comun, relativ puțin aparent, dar sigur și incontumabil. În sfârșit, ca tehnică a abordării problemelor omului, psihanaliza și marxismul recurg la practica unui gen de proces de intenție, intenție prin natura ei inconștientă, cel mult vag intuitiv de subiect în chip spontan, care acționează decisiv asupra întregului comportament al acestuia, modelându-l. Ea poate fi adusă, însă, în lumina conștiinței, fapt care determină o schimbare profundă, radicală a umanului, a statutului interior, psihic, ori al celui social, exterior, politico-istoric și economic. Opoziția, de altfel, întrucât implică, în general, prin chiar definiția sa, existența unor termeni contradictorii, necesită, pentru dezvoltare, un teren comun al manifestării. Elementele similare ale gândirii freudiene și marxiste sunt cele care exprimă caracteristicile proprii personalității moderne în toată universalitatea sa. Să reținem între acestea ideea existenței unei intenționalități efective, diferită de aceea recunoscută, în cele mai multe dintre actele aparținând vieții actuale, private sau publice.

Existențialismul, în varianta sa heideggeriană, separă ființa - ca și ființarea - în timp, prin faptul de a i se atribui acesteia o condiție în sine și una în lume; nu este vorba aici despre distincția aristotelică a existenței în potențialitatea față de existența în act, ci de o scindare directă, efectivă, a trăirii. Este în joc dedublarea vinovată și aici apare o intenție de echilibrare și supraviețuire într-o lume intelectuală care evoluează către, apoi prin și ulterior dincolo de epoca

Pentru Heidegger, ființa era supusă procesului deviant, alienant s-ar putea spune - la confruntarea cu timpul, așa cum intelectualul de înaltă tradiție germană era supus compromiterii politice a totalitarismului. Pentru Sartre ființa stătea - manichean - în totală opoziție cu neantul, așa precum omul unei noi ideologii se afla în fața conservatorismului intransigent, sau omul alienat se situa în fața agresorului, sau opresorului, oricine ar fi fost acesta. Cu siguranță că acest exercițiu de explicare prin existența subtextului gândirii nu poate fi - mai ales în spațiul foarte limitat al unui eseu-articol - decât excesiv simplificator - el are însă un avantaj deloc neglijabil: pe de o parte subliniază diferența enormă dintre existențialismul heideggerian și cel sartrian și pe de altă parte explică motivul pentru care Jean-Paul Sartre a găsit, în materialismul istoric, o cale electivă pentru a-și fundamenta radicalismul și, implicit, manicheismul său. A adoptat însă, astfel, o variantă facilă de a ajunge la integrarea într-un ansamblu mai mult sau mai puțin articulat a propriilor idei.

Sartre a comis eroarea tuturor intelectualilor care au creat ulterior acelei epoci debutând prin opera lui Jean Jacques Rousseau și încheindu-se prin aceea a lui Auguste Comte - el (ca și ei ceilalți) s-au înregimentat în formule politice structurate de ideologi și activiști, în loc de a crea noi viziuni istorico-politice, așa cum au făcut altădată Niccolo Machiavelli sau Thomas Morus. Sartre a greșit prin faptul că opera și acțiunea sa au alimentat puterea unui partid care nu avea nici o legătură (și în nici un caz o legătură acceptată de propria sa doctrină) cu existențialismul, pe care îl combătea, aceasta în loc de a-și crea propria sa mișcare politică, de a-și întemeia propriul său partid, fie că el ar fi fost unul real, sau ar fi fost redus la o viziune imaginară, la o utopie, la un ideal. Existențialismul a fertilizat morală, psihologia, psihiatria, sociologia - nu și politica sau economia. La fel s-a întâmplat cu toate marile curente de idei în ultimii o sută cincizeci de ani. Păcatul aparține intelectului.

Obsesia Preda



marius tupan

După cum a baletat prin decenii, înaintând mereu pe poante, atentă cu imaginea sa, avidă de succese imediate, Nina Cassian nu ne-a surprins nici de această dată cu *Memoria ca zestre* (o calchiere după *Viața ca o pradă*, semnată de Marin Preda), un jurnal al jurnalelor, după cum subliniază în mai multe rânduri. Avem de-a face cu o carte mult elaborată, doldora de incongruențe, rău asamblată, în care incursiunile în timp, revenirile în memorie ca și comentariile lapidare trădează volens-nolens o victimă sigură, deși Nina Cassian s-a temut atât de mult de această postură. De la început, memorialista își asigură cititorii că opera sa nu e „o patetică turnare de cenușă în cap“ nici „evocarea unei mai mult sau mai puțin subtile desidențe“. Atunci ce-ar vrea să fie? „...cineva mai mult sau mai puțin ipocrit va parcurge aceste rânduri să-mi constate măcar sinceritatea și autenticitatea“. Nu cere prea puțin? Mai ales că autoarea ocolește situațiile paradoxale și absurde ale epocii - una tumultuoasă, delirantă, acaparatoare - pentru că avea totuși o situație privilegiată, de vreme ce-i cânta pe nomenclaturiști, evită riscurile și își exhibă rareori intimitatea. Extinsă pe vreo 360 de pagini, cartea e sufocată de truisme și platitudini, de amănunte ne semnificative, de afirmații care, în realitate, sunt greu de verificate. Sinceritatea și autenticitatea de care făcea caz sunt puse la îndoială. Artificială și contrafăcută, scrierea are câte un comentariu ce-i minează construcția. „E clar că, din când în când măcar, mă jenam de notațiile excesiv de spontane pe care le produceam, de caracterul lor copilăresc și neselectiv - și că așa fi jinduț (cum jinduiesc și azi) după un text dens, cu șanse de durată, interesant deopotrivă pentru istorici literari, ca și pentru cititorii de literatură“. Gura păcătoșului...

Deși a simulat deseori infantilismul creatorului posedat, apelând chiar și la jocurile suprarealiste, stimulatoare ale fanteziei, Nina Cassian a detașat poza autorului de proza vieții, astfel că-n strategiile existențiale n-a prea dat greș. Manifestările cameleonice nu i-au rămas în umbră. O întâlnim în intimitatea lui A. Toma, o descoperim mare admiratoare a Anei Pauker, pe care o vede „...modestă și mare și luptătoare adevărată. E maiestuoasă în simplitatea ei“. Descalificant partizanat! Să zicem că-i doar o scăpare, fiindcă, pe multe pagini, Nina Cassian își supraveghează textul, mai ales atunci când reușește adevărate rechizitorii împotriva celor care i-au întins cândva o mână: Șelmaru, Novicov, Nicolae Moraru. Recunoștința e cea mai grea povară. Sunt multe comentarii expediate, pompieristice, declarative, căci poeta glisează printre fapte, fără să le cerceteze miezul sau să le stabilească substanța. Scrie cu virulență despre proletcultiști, ca și cum ea n-ar face parte din stirpea lor. Îl vituperează pe Baconsky (vom reveni cândva asupra acestui caz), în vreme ce lui Marin Preda îi dedică pagini suspecte. *Mon cher* e când naiv, când crud, când mitocan, când sălbatic, când odios, dar are o cădere: devine victimă farmecelor ei. „Situația e neschimbată. El moare după mine, eu îl iubesc pe Ali“. Nepotrivire de caracter! Nu știm cât adevăr se ascunde aici, dar e clar că Marin Preda reprezenta un spirit al epocii și Nina Cassian nu vrea să scape ocazia pentru a se insinua în vecinătatea lui. Cum spuneam, deși cosmetizează memoriile, ca imaginea ei să suporte mutații, autoarea are deseori crize de reală onestitate. „Cu bună știință voi evita referirile de prea crudă intimitate la viața mea erotică nerenunțând însă la pulsația ei esențială, nici la întâmplările cele mai excesive“. Păcat! Pentru o viață atât de tumultuoasă ca a Ninei Cassian, se impunea un alt tratament. Probabil că autoarea și-a interpretat greși diagnosticul.



mariana criș

Un solitar într-un deșert al experimentalismului

Despre poetul și traducătorul Andrei Fischhof se vorbește mai puțin în presa noastră literară de azi. Poate și pentru faptul că autorul volumului de versuri **Atingerea umbrei** este foarte cunoscut în mediile literare din Israel. Informația literară circulă greu la noi. Aproape că nu cunoaștem la București ce se publică, spre exemplu, la Târgu Mureș, darămite în Israel. Plecat din România în 1976, Andrei Fischhof a reușit să se impună în lumea literelor din Țara Sfântă atât prin poezie, cât și ca traducător (ebraică, română, maghiară, engleză). Activitatea sa a fost încununată de numeroase premii și amintiri Premiul Gropper, Premiul Ianculovici, Premiul Fondului Cultural al Primăriei Haifa, Premiul Sion al Asociației Scriitorilor Israelieni de Limba Română, Premiul Palty. Este membru al Uniunii Scriitorilor Ebraici din Israel și membru în Biroul Uniunii, reprezentând Haifa și Nordul țării, continuând să conlucreze cu Asociația Scriitorilor de Limbă Română din Israel. Versurile sale au fost traduse în Ungaria, Germania, Franța, SUA, Canada și Noua Zeelandă. Deci un autor extrem de prolific și cunoscut mai mult în afara granițelor României. Totuși, faptul că

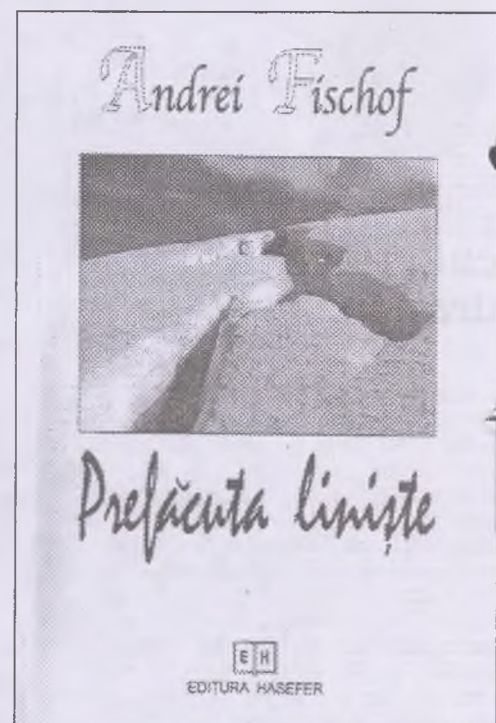
cronica literară

s-a născut la Turda (în 1940) l-a determinat să nu-și uite țara natală și să fie un consecvent promotor al literaturii române în țara de adopție. Revine, ori de câte ori poate, la Târgu Mureș, orașul de care îl leagă atâtea amintiri. Până să plece din România, a debutat ca poet în 1969, în revista „Familia”. Continuând să publice versuri în revistele noastre literare. Dar, pentru că timpurile erau cum știm, Andrei Fischhof s-a dedicat traducerilor. A tălmăcit în maghiară romane, eseuri, poezii și dramaturgie, primind, în 1974, Premiul Uniunii Scriitorilor din România pentru traduceri. După ce a emigrat în Israel, stabilindu-se la Haifa, a publicat în România volumele **Dialog imaginar** (1978), **Uitarea de sine** (1983), iar după decembrie '89, **Atingerea umbrei** (2000).

Spre sfârșitul anului trecut, Editura Hasefer i-a publicat un nou volum de poeme, **Prefăcuta liniște**, însoțit de un cuvânt înainte, semnat de regretatul academician Nicolae Cajal și o postfață realizată de Al. Cistelecan. În fapt, acest volum este o antologie, întocmită de autor, pentru că întâlnim poeme scrise atât în anii '70-'80, cât și în 2000. Ceea ce se poate observa este că autorul a rămas consecvent atâtea decenii cu linia sa. El este un poet greu încadrabil într-o generație. Pentru că are influențe atât din poeți, cum ar fi Ana Blandiana și Ioan Alexandru, dar și din șaptezeciști. Este o poetică aflată la marginile reflexivității și ale imaginarului. Este mai mult cerebrală, decât sensibilă.

Andrei Fischhof nu este un entuziast, un imaginativ. La ei tăietura lirică este exactă. Aidoma unui costum croit cu multă grijă, finețe, dar după norme bine stabilite. „N-am reușit/ decât să întruchipez speranța// n-am reușit decât să schimb/ frunza în floare/ pe ramul altoit/ și presimțirea doar/ a fructului/ în gustul vag/ de sânge și dor/ mustind în soare// și Doamne cât am vrut//“ (**Cât am vrut**). Se poate lesne vedea că dorința de a trăi este lucid temperată de un soi de scepticism. Această postură de a vedea de pe margine cum stările se duc lin în realitate, se pare că i se potrivește autorului ca o mânășă. Melancolia nu este indusă, ea este prezentă în tot timpul construcției poemului. Poemul se ordonează după principiile de existență ale autorului. Sobrietatea, o anume contemplare a realității, austeritatea sunt elementele din care discursul poetic se construiește. „Și cât e de ușor să fii drumețul/ fără să fi urcat nicicând pe-o stâncă,/ să scrii, vai, cât e de ușor, iubire,/ despre dorinți neîmplinite încă// și cât de ușor în jur să cauți pacea/ mai trecătoare decât umbra noastră,/ s-arunci întreaga vină-asupra mării/ când nu poți spune cât e de albastră,// paharul cât de-adânc e-n noi și-n toate/ și cât suntem de-ndrăgostiți de vorbe/ visând înalte stoluri migratoare,/ când pasărea poetului un corb e.//“ (**Cât de ușor**). Această neputință de a te entuziasma sau de a spune ceea ce realitatea vine să-ți ofere este aproape omniprezentă în poezia lui Andrei Fischhof. Din acest motiv, ea pare o poezie curată, fără reziduurile pe care entuziasmul te face să le lași în discurs. Ai senzația că în fața ta s-a așezat un filozof, dar, atenție, Andrei Fischhof nu pică în capcana filozofării. Filozofia stă dincolo de discurs, este cea atingere a îngerului, pe care nu-l vezi, dar căruia îi simți prezența. Pe Fischhof îl simți aproape și totuși este o distanță a discursului pe care ți-o impune. Această impunere vine din luciditatea, ca o boală, de care poetul nu mai poate scăpa. Indiferent că este vorba de poem în proză (are și asemenea gen inclus în volum), fie că este vorba de poem împărțit în strofe, cerebralitatea își spune cuvântul. Poate unii ar spune că aceasta nu este poezie. Nu cred acest lucru. Construcția atentă a poemului și tensiunea care o crează între cuvinte îi conferă lui Andrei Fischhof caracteristicile unui poet. Un poet de o anume factură. Un poet care nu se lasă vrăjit de discurs, ci dimpotrivă îl stăpânește și-l așază în albia curată a poeziei. Chiar și atunci când devine confesiv, această stare este „temperată“ de o anume melancolie. „Tot mai puține întrebări am: niciodată/ nu voi înțelege/ căci răspunsurile vin ca mingile/ aruncate de perete/ lăsând urme semirotonde/ neîntregi/ înnegrind tencuiala/. În urma-mi mă zorește șirul lung/ al celor fără experiența jocului, așteptând să-și primească porția de perete“ (**Joc**). Această minuțiozitate a observației și o metafizică indusă în construcție caracterizează unele dintre poeziile sale. S-ar putea spune că discreția este un dar pe care Dumnezeu ni-l dă și sunt oameni aleși pentru a-l primi. Astfel se întâmplă și cu autorul acestui

volum, care nu vrea să iasă în arenă, nu vrea să se lase hăituit de real, ci, mai degrabă dorește să-l observe, să-l analizeze. O moralitate a analizei transpare din această poezie. Nu-l simți pe autor duplicitar. El vede, simte, își trece trăirile prin sita deasă a gândului și apoi construiește. Ceea ce reușește să ne arate este o dialectică a decepției. Andrei Fischhof este un deșert în fața vieții, dar care nu a abandonat-o definitiv. Îi extrage toate sevele, pentru a le prelucra. Iluzia pentru el este o virtute, iar speranța este simulată. Cred că acolo în adâncuri poetul a strâns toate durerile lumii din care s-a născut. Nu poți fi vesel, când în tine durerea s-a cuibărit de multă vreme. O durere spusă șoptit transpare din versurile poetului. Lacrima nu se vede, dar ea este mereu prezentă, cuibărită în adâncurile sensurilor. „Poate nici nu există întuneric absolut./ Ochiul obișnuindu-se vede umbrele din umbră,/ Întunecate mai puțin decât întunecarea.// Nici în pământ nu este absolută beznă./ Oarbe lighioane sapă labirinturi/ Luminii din lumea fremătând de



răutate.// Poate în ochii legați ai celui/ propus în fața propriului pluton de execuție/ întunericul este absolut/ pentru o frântură de clipă,/ lungă cât fără de sfârșitul,/ scurtă ca acesta“ (**Despre întuneric**).

Departate de zbuciumul în care se zbate lumea noastră literară, unde mulți dintre confrăți își doresc un loc de frunte pe podium, Andrei Fischhof rămâne un meditativ incurabil. Uimitoare este răbdarea pe care o are pentru a privi realitatea din jur. Ea nu este translată în poezie în nuditatea ei, ci avem de a face cu acel cânt care răzbate după ce a fost amestecată în creuzetul simțurilor și al gândurilor. Caligrafia este rafinată, discretă, fără să te șocheze în vreun fel. Este o poezie a liniștii și a meditației, care îți rămâne undeva în suflet.

Într-o lume a postmodernismului, solitudinea lui Andrei Fischhof vine ca o oază într-un deșert al experimentalismului. Pentru că se vede experimentul este caduc și, se pare, nu mai aduce nimic nou în literatură. A apus epoca dadaismului și a noului roman, iar acum poate ar trebui să ne retragem puțin pentru a medita asupra drumului pe care îl avem de urmat.

La umbra falnicilor stejari...

- estetică a seducției -



**bogdan-alexandru
stănescu**

Iar cealaltă seducție (de fapt cea care într-adevăr merită acest nume) ține de jocul discret al "legăturilor primejdioase", acolo unde seducătorul devine foarte ușor victimă, a propriei imagini reflectate în sedus. Dacă "boom"-ul Nichita Stănescu ține oarecum de acel "stupor" descris de Rudolf Otto, izbește cu intensitatea unui tsunami, poezia lui Mircea Ivănescu are ceva din insinuarea vegetală, din modul tenace cu care jungla năpădește o piramidă aztecă.

Pe această diferență fundamentală (o abordare retrospectivă de tip reader's response) se

postmodernismului liric pe românește. Cap și începutură al acestei orientări, el a fost redimensionat în «strămoș» și a fost lăsat să cotropască junele sintaxe. Dar Mircea Ivănescu a pătruns nu doar acolo unde i s-a dat voie, acolo unde era reclamat de revoluția denotativă a confesiunii și de contrarevoluția stenografică aplicată imaginativului; stilul său de notar extenuat al realului a venit, firește, în întâmpinarea obsesiei «realiste» și cotidianiste a optzecismului, dar insidiositatea lui a făcut și destule victime colaterale. Hipnotica dicțiunii, ceremonialitatea de tacla și voltajul aparent scăzut al imaginației au sedus, discret, dar eficient, și retorici mai emfatică ale plinului. Se trezesc declinând, din când în când, în limba lui Mircea Ivănescu, de pildă, și poezi de tropisme vizionare, cum e Aurel Pantea, sau de percuție simbolică, precum Ion Mircea.."

Poezia lui M. Ivănescu - spațiu al precdenței aflate sub semnul posibilului, poezie a melancoliei ireversibile, teren al "realismului", spațiu narativ: sunt toate fețe ale aceluiași cub, pe care Al. Cistelean îl rotește în această mini-monografie... Am mai scris cu o ocazie despre instituția monografică intitulată "Canon": mi se apre insuficient spațiul acordat unui scriitor demn a figura într-un canon: 40 de pagini de analiză, câteva poeme selectate (iar aici cred că intervine hotărâtor același fenomen spațial - lipsește extraordinarul A Winter Tale, care ar fi ocupat el singur toate paginile acordate mini-antologiei, și... receptare critică.

Demersul editurii are surse destul de vizibile: apropierea de cititor, dezmoțirea instituției monografice, revitalizarea ei, "iuțirea"... Sincer să fiu, prefer monografiile ample, old-fashioned, care pot, câteodată, să epuizeze un subiect Ceea ce face aici Al. Cistelean, de exemplu, este doar să sugereze trasee de lectură, și o face bătând cu pumnul în masă, din cauza tiranicului "spațiu de emisie". Paginile sale, în ciuda seriozității și farmecului analizei lasă senzația de insuficiență.

"Mircea Ivănescu este, de fapt, un poet de proză. El ratează un prozator punându-l să facă penitență în versuri. Nu-i vorba numai de o poezie «prozaică», revoltată împotriva dicțiunii aulice chiar și atunci când emite în sonete; și nici de structura epică în care sunt brodate stările; ba nici chiar de tentațiile «romanești» de tipul Poem-ului, sau de altele mai concise, dar nu mai puțin sprijinite în narativitate."

Aș spune că, mai curând decât un prozator ratat, Eul histrionic din poemele ivănesciene trimite la un alchimist privind cu încântare acuplarea gemenilor mistici, acuplare fundamental incestuoasă și rodnică în sensul în care dă naștere unui monument al "sterilității". Într-adevăr, M. Ivănescu se detașează ferm, "epis-

"Dacă poezia română postbelică suferă de vreo boală, atunci ea suferă, de fapt, de două: o stănescită cronică și o me-ivănesceală generalizată. Sunt cele două impulsuri (interne) decisive pentru evoluția ei. «Impulsul Ivănescu», în pofida discreției lui, n-a produs mai mici ravagii decât «impulsul Stănescu». Unul insidios, celălalt spectacular, ambele au acționat ca doi poli de putere modelatoare, ca două fascinații suverane.

Seducția Stănescu a fost instantanee și fatală. Ea și-a ales primele victime din chiar cercul generației '60, impunându-le nu numai o sintaxă extaziată ori măcar euforică, dar și o exultanță inaugurală a senzorialității și un principiu cantabil al concretului imaginativ..."

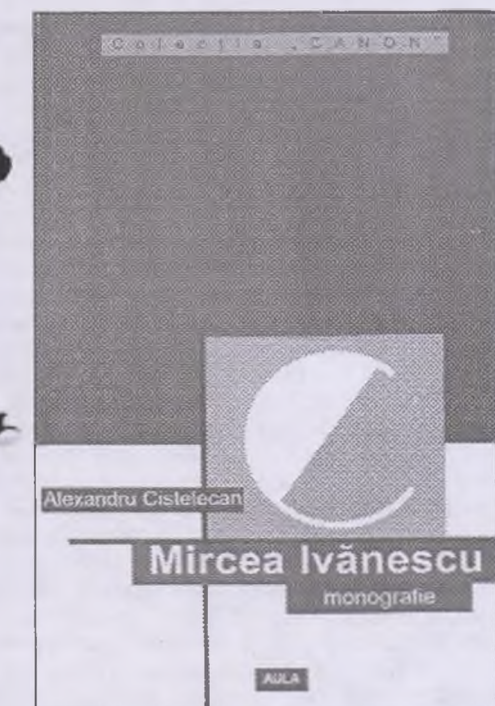
tematic" de estetica efuziunii, de șaicicismul glorios. Este, dacă doriți, un manierist teleportat în spațiul romantismului euforic. Structura sa de povestitor are o bază solidă în cea de mânuitor al anamnezei (al anamnezei virtuale): el povestește atmosfere, narează mirosuri, instanțe, fapte ce s-ar fi putut petrece cândva: "Structura de prozator răzbate - și mai transpa-

cronica literară

rent - în dispozitivul în care e rulată confesiunea. Cu toată ostentația directității afișată de poezia sa, Mircea Ivănescu e un spirit aluziv, deviant, ale cărui enunțuri intră de îndată într-o sintaxă meandrică. În locul drumului scurt, el alege, cu regularitate, ocolișul, construind confesiunea prin parabole și narațiuni, prin divagări și abateri trenante. De fiecare dată el o duce, prin aceste inserturi epice, până în pragul dezlănării, înainte de a o aduce în planul coerenței. Mircea Ivănescu nu poate vorbi pe scurt; iar asta pentru că nu-l lasă prozatorul pe care-l asazinează cu atâta savantă lentoare. Poemul e, totdeauna, un taifas."

Nu sunt de acord cu această balcanizare a narativității ivănesciene, și nici cu ștergerea oricărei transcendențe din poemele sale: melancolia sa, afirmată de Ion Negoitescu în celebrul studiu din *Engrame*, are o consistență bacoviană, iar "taifasul" este, totuși, o **Conversation galante**. Are ceva din conversațiile purtate la un păhărel de sherry și un trabuc, într-un cabinet prăfuit... Chiar dacă multe asemenea "vorbi" se petrec la bufetul termite (păstrează ortografia autorului), ele nu coboară niciodată sub nivelul unei discuții intelectuale, manieriste, construite pentru a ascunde un expresionism dureros al rememorării...

Cam aici nu sunt de acord cu domnul Al. Cistelean... Cât despre adevăr, el se află probabil în ființa lui v. înnopteanu...



construiește abordarea critică a lui Al. Cistelean: **Mircea Ivănescu - monografie, antologie comentată, receptare critică**. Editura "Aula", 2003. Cunoașteți anecdota despărțirii lui Brâncuși de Rodin... Ei bine, ar avea și o continuare: dacă la umbra arborilor falnici nu se poate dezvolta ceva asemănător ca impozanță, locul rămâne rezervat unor ciuperce discrete, de un colorit superb, niște "creaturi manieriste". Așa s-a întâmplat cu poezia lui Mircea Ivănescu - spori purtați de vânt au prins teren pe suprafața ridată a falnicului Nichita, încet și sigur.

Această discreție manieristă a poetului vine din faptul că este unul dintre cei mai "pregătiți" intelectuali care au scris poezie în literatura noastră. Distincția pe care o face Al. Cistelean între cei doi mari poeți se oprește însă la nivelul receptării și puterii de modelare: din acest punct de vedere, Nichita a avut un efect dezastruos, cred. A stârnit o emulație zdrobitoare pentru cei ce s-au încumetat să ridice mânușa. În schimb, M. Ivănescu a pregătit un teren deosebit de fertil pentru generații întregi de poeți, din categorii și de talii dintre cele mai diverse: "Mircea Ivănescu a devenit un fel de «optzecist de onoare», de pionier absolut al



Debuturi

liviu grăsoiu

Fără îndoială, peisajul literar de după 1990 are o varietate și o bogăție de neimaginat până atunci. Chiar dacă lucrările de un anumit tip s-au rărit (mă gândesc la edițiile critice), chiar dacă au dispărut colecții faimoase (am numit B.P.T-ul și nu numai), iar prețul cărților crește continuu în pofida sărăciei publicului interesat, nimeni nu poate ignora explozia memorialistică, interesul specialiștilor pentru instrumentele de lucru, aspectul grafic superior în toate privințele și fascinația reprezentată de apariția numelui pe o carte. Așa se explică numărul constant mare al debuturilor, iar calitățile începătorilor sunt adesea dătătoare de speranțe. (Grafomanii se recunosc lesne, iar singura

galaxia cărților

soluție în privința lor ar fi ignorarea, deși insistențele nu trebuie neglijate). Cătorva nou veniți în literatură, sau în alt gen decât au făcut-o la debutul absolut, le-am consacrat rândurile de mai jos.

Întâmpinat cu exclamații de satisfacție, tânărul brăilean Cristian Robu-Corcan debutează la Editura Macarie din Târgoviște cu volumul de proză scurtă **O noapte în Parnas**. Șt. Ion Ghilimescu, în calitate de redactor de carte, vede în scrisul acestuia "o surpriză enormă", având "bucuria descoperirii unei stele noi, într-un ceas astral, plin de făgăduințe". Obișnuit cu laudele peste măsură ce se practică pretutindeni în lumea noastră literară, mai ales când este vorba de o politică de grup, nu m-am lăsat atras de entuziastul poet și publicist, citind proza lui Cristian Robu-Corcan cu detașarea necesară. Rezultatul a fost recunoașterea, nu atât a unui talent ieșit din comun, cât a unui prozator neașteptat de matur, capabil să construiască în dimensiunile dificile ale narațiunii reduse ca întindere. Inventivitatea sa este remarcabilă, subiectele alese și personajele se situează la limita dintre real și fantastic, iar analiza pare a fi punctul său forte. Povestiri halucinante (**Balet modern**, **Ucigașul Kaars**, **O noapte în Parnas**) au forță și comunică intens, iar stilul mereu adecvat, nu se străduiește, ca-n atâtea alte cazuri, să depășească bunul gust al exprimării. Ne aflăm înaintea unui autor care va trebui să confirme adevăratele virtuți de care dă dovadă. Bine ar fi ca tânără generație să se îmbogățească spectaculos, așa cum prevăd editorii.

Aceleași speranțe s-ar putea pune și în viitoarea creație a Liliane Corobca. Tânără născută într-o comună din județul Orhei, după studii la Universitatea din Chișinău (secția româno-latină), a devenit doctor în filologie în București și cercetător științific la Institutul "G.Călinescu". Prima sa carte a fost tipărită la Editura Arc și se intitulează **Negrissimo**. Este confesiunea unui autor ce nu se îndoiește la valoarea scrisului său și își dezvăluie (ce-i drept mascat) dorința de a reuși în opere de dimensiuni și ambiții deosebite. Liliana Corobca prezintă lumea obsedantă a cărților, unde conștiința auctorială alunecă și caută sprijin în

cele mai neașteptate chipuri. Alteritatea personajului narator, semnul egalității pus între viață, literatură și supraviețuire, acceptarea condiției de "negrissimo" se concretizează într-o mărturie adesea tensionată, evitând monotonia previzibilă la un moment dat. Rămâne de văzut ce se va întâmpla când Antonia se va confunda cu autoarea și vor ieși, ambele, din dizgrația Patronului și din accentuata robotizare.

Cu un titlu pretențios, vizând direct atemporalitatea, debutează la Editura Niculescu, Octavia Gavrilescu. **Chihlimbar pentru eternitate** derutează aproape permanent, de la forma aleasă (ciudată asimilare a versbrismului de către prozodia clasică, mizând pe versul amplu, fără ritm, dar cultivând rima!) până la trăirea când acută, când rece, declarativă. Predomină meditația asupra momentelor mai mult sau mai puțin spectaculoase ale existenței, cum ar fi o iubire de care se ferește prin poezie ("Ce n-aș putea uita din altă viață") moartea unei ființe apropiate ("Cu gândul tot la tine") bucuriile și chinurile erotice ("De-ai fi, iubita mea mereu cu mine") stările de depresie ("Eternitate") și chiar presentimente dintre cele mai întunecate ("Cât aș vrea să te pot lua cu mine"). Atunci când iese dintr-un didacticism retoric și dintr-un prozaim fără nici un fior liric, Octavia Gavrilescu abordează o simplitate luminoasă și un patetism cu bune reușite în poemele de inspirație religioasă: "Azi, Doamne, simt în mine senzații de revoltă, frustrări, și-nverșunare./ Mi-e dor de alte timpuri, și-apoi e deznădejde..., și-apoi e nepăsare" (**Azi îți scriu și ție, Doamne**).

De la asemenea formulă atipică astăzi, ne putem aștepta la orice surpriză, care să contrazică sau să adâncească vizibila fibră filosofică a autoarei.

După două cărți de poezie, Emil Stănescu se încumetă acum în a aborda romanul, specia cel mai greu de definit și de caracterizat de o bună bucată de timp. "Cameleonul" (inspirată copertă reproducând Nașterea Venerei, tabloul lui Botticelli) a fost încredințat Editurii

Bibliotheca din Târgoviște, în colecțiile căreia au apărut lucrări bine apreciate aparținând nu doar localnicilor. Îndelungatul exercițiu asupra cuvântului practicat de Emil Stănescu se vedește din plin, trecerea sa prin poezie fiind vizibilă. Proza publicată acum este exclusiv poetică, epicul ținând de necesitatea continuării fanteziilor ce conturează stări, personaje cu semnificații și reverberații abil urmărite. Dominantă se insinuează o atmosferă de claustrare ale cărei granițe tind spre necuprins, tocmai de aceea evadările devenind imposibile. Prozatorul domină mai multe planuri, de la individual și la realitate imediată; la universuri impalpabile, în continuă mișcare. Sugestie și frumusețe stilistică frizând virtuozitatea și căutând parcă efectele speciale, în sine spectaculoase, conferă nota distinctivă acestui roman greu de încadrat într-o suită, tributor vizibil livrescului și armoniilor care-l bânuie pe artist. Capitolele **Satirul**, **Diluviul** și **Ochiul** probează din plin originalitatea scriiturii și a viziunilor noului romancier. Seriozitatea și scrupulele lui Emil Stănescu în privința ieșirii în lume, merită toată considerația.

Tot în alt gen debutează și Angela Baci-Moise, care a predat Editurii Arionda din Galați o primă selecție din numeroasele interviuri obținute de la importanți scriitori și oameni de cultură. Activitatea sa publicistică se desfășoară la un bun nivel intelectual, iar înțelegerea faptului că poezia nu poate fi scrisă și mai ales publicată oricând și oricum (deja a semnat până în prezent șase plachete de versuri bine primite) sunt sigur că îi va folosi. Ca gazetar specializat în domeniul cultural, Angela Baci-Moise a avut ambiția și norocul de a dialoga cu personalități dintre cele mai interesante, nu întotdeauna ușor de abordat. O face cu inteligență, în bună cunoaștere de cauză, fără gafe ținând de documentare precară, știind exact ce constituie nota particulară a interlocutorului și a creației sale. Personal, am apreciat colegial interviurile cu N. Breban, Alexandru George, Lucian Vasiliu, Mircea Horia Simionescu. În alte cazuri, convorbirile au valoare de document de istorie literară. Mă gândesc la acelea cu regretații Cornel Regman, Mircea Sântimbreanu, Radu G. Țeposu, Laurențiu Ulici, Mircea Zăciu, Ion Zamfirescu.

O publicistică la asemenea nivel completează fericit profilul unei poete a cărei originalitate a fost subliniată de condeie apreciate.



1) **Ochiul miriapod**
(Liviu Georgescu),
Editura Cartea Românească



3) **Zidirea în poemul dublu**
(Ion Popescu-Brădiceni),
Editura Napoca Star



2) **Astrolab pentru steaua morgana**
(Silviu Doinaș Popescu),
Editura Napoca Star



4) **Înapoi la stele**
(Eugen Cazan),
Editura Paco

Se înregistrează o categorie de scriitori români care, cooperând fructuos cu regimul comunist, au căutat, la un moment dat, a-i ușura sarcina propagandistică, a-i netezi asprul drum ideologic. Metoda lor a fost cea a „intelectualizării“, a „rafinării“ culturale a tezelor propagandei de partid, inițial fioros de primitive, de neacceptat pentru orice conștiință intelectuală cu respect de sine. Putem vorbi aici de Petru Dumitriu și A.E. Baconsky, de Alexandru Ivăsiuc și Marin Preda. Nu întâmplător aceste personalități s-au caracterizat printr-o mare egolatrie, prin tendința de-a domina. Glăsuind mai „convingător“ în numele partidului unic, ei au ilustrat un paradox moral: pe de o parte au intenționat de a-i diminua autoritatea dogmatică, substituindu-i propria lor autoritate literară, pe de alta au năzuit a-i spori autoritatea clădită pe un suport șubred, prin asociere cu propria lor autoritate ce nădăjduia astfel, la rândul său, la un spor de recunoaștere și prestigiu prin oficializare.

Exactitatea fantastă a lui G. Călinescu.

Ciudat lucru: fapta bună ce-o săvârșesc mă satisface mai puțin decât intenția, decât presentimentul, *id est* latența ei. Transpusă în gest material, mă stânjenește, mă dezamăgește. Mă înstrăinează în raport cu

memorii

mine însumi. Oare de ce? Nu cumva e la mijloc un dispreț reflex pentru lumea fenomenală, o retragere în idealitatea binelui? „Dumnezeu nu caută binele făcut, spunea Sfântul Ioan Damaschin, ci scopul pentru care a fost făcut.“

În viața ta. umilințele se-adună, transparente și pure, nenumărate aidoma picăturilor de rouă pe-o pajiște-n zori.

Sunt însușiri cu care n-ai ce face, care te pun în încurcătură precum o dispoziție virilă atunci când nu ai în preajmă o femeie.

Puțină ironie nu dăunează, ba chiar ajută dramei pentru a nu părea fadă.

Uneori neșansele ajung să te covârșescă în așa măsură, încât o o desfășurare *neutrală* a lucrurilor îți apare drept o fericire.

Speranța n-are cu adevărat substanță fără credința în Dumnezeu.

Există, în viață unele lucruri atât de triste încât le-ai dori cufundate într-o tăcere dinainte de ivirea limbajului, pentru a nu mai putea fi numite.

Din ce în ce mai repede trec sărbătorile, odată cu scurgerea anilor, acele zile

Fișele unui memorialist



gheorghe grigurecu

privilegiate în care te regăseai odinioară trec nespuse de repede, împiedicându-te să fii tu însuși. Ești tot mai mult un *altul*, un soi de monstru înscris în actele de stare civilă, fixat în fotografii, oglindit în privirea indiferentă a semenilor...

Dragostea neîmpărtășită: o moarte atroce a unei părți din ființa ta. Dar care dragoste e cu adevărat împărtășită?

Mirajul e un miracol neputincios.

Limbajul care îți oferă în conștiință imaginea dramelor, le acordă o a doua, teribilă, existență, de care, dacă rămânem la stadiul necuvântătoarelor, am fi fost scutiți.

Despre unele stări de suflet nu poți spune nimic interesant, cât de cât atrăgător. Nu le poți formula. Poate de aceea sunt atât de acaparante.

Cât de mult te poate răscoli o scrisoare oarecare, ce zi: un simplu bilet, o felicitare banală! Neîndurătoarea iubire răzbate prin cuvânt, zehțește, nepăsătoare la calitatea și cantitatea acestuia.



În esență, strigătul descoperă, șoapta ascunde. Modulații ale vocii care se adresează văzului.

Dacă nu ne-am preface adesea că ne simțim bine în stările fără conținut, în orele lăncede și fade pentru că n-au obiect, s-ar putea să deznădăjduim până la nebunie.

Cu cât trec anii și deceniile cu atât simt cu mai multă energie gustul aventurii, al neprevăzutului în sine, mirabilă salvare în efemer, căruia, în prima tinerețe îi percepeam mai cu seamă dezgustul. Naiv însetat de absolut, nu apreciam paliativele.

Tăceri care se umplu treptat cu zgomote așa cum o cutie se umple cu obiecte.

Nu te poți niciodată îndrepta, așa cum ai aduce la poziția dreaptă un obiect curbat, ci, în momente neverosimile prin raritatea lor, poți doar renaște.

Demonia oricărui exotism, deoarece te cheamă în afara ta, în chip suspect.

Geniul și talentul nu sunt, cum s-ar crede, manifestări ale vieții interioare, ci ale transcenderii vizionare a ființei, protuberanțe care ies din noi, tânjind spre absolut.

Tinerețea sacralității, sacralizarea tinereții. „Cei vechi visau să fie zei, cei de azi - să fie tineri“ (Witold Gombrowicz).

Cel mai trist efect al lucidității: neputința noastră de autodepășire.

N-a crescut suficient din pricina interiorizării sale, cum din pricina unor paraziți intestinali.

Cel mai bun antidot al durerilor este speranța. Dar sunt unele speranțe atât de puternice, încât te sufocă.

Evident, nu suntem la înălțimea morții celor dragi și adorați. Mediocri cum ne știm, vom fi măcar la înălțimea propriei noastre morți?

Pregătești în sufletul tău o nouă iubire, ca și cum ai unelti o crimă.

Doar o expresie

Privirea ta ca o ventuză
se fixa pe lucruri absorbindu-le;
și Tu nu erai decât raza puternică,
spațiul protector și încă neatins
de fierăstraiele singurătății.
O floare atinsă de mâinile tale
își păstra parfumul în sine;
și gândul - sabie sau zâmbet
de copil -
nu putea fi despărțit
de propria-i lumină.

Erai în toate, ca atomii hidrogenului
în aer;
și viața Ta nu cunoștea,
în acea clipă,
gustul aspru al destrămării.

Zeu?
O, doar o expresie a bucuriei
ce ne susține-ntr-un echilibru
fără de care viața n-ar putea înainta
nici măcar un centimetru.

Coboară cerule

Coboară Cerule în mine,
și Cerule mă urcă-n cer,
să fiu potirul de lumină,
să fiu mereu și să nu pier!
Redă-mă liniștii depline,
și ca semințele să nasc.
În veacul meu, blindat în fier,
să nu m-atingă timpul flasc.
Să fiu pământ urcat la cer.
Dar cerul mă primește, oare?
Ținut ca între săbii chipul
va simți că și raza-l doare?
Sufletu-n cumpănă îmi e.
Și-n ceasul crunt de înserare,
pietrei pot fi asemenea.
Și Cerul n-aduce salvare!

Din nou mi-e dor să fiu doar ură

Umblu-ntr-o lume de acizi,
și-aud lumina cum
se șterge precum un parfum
călcat de lacomi invalizi.
Domnului ajutor nu cer,
și nu-mi pun degetele-n brumă

pentru lumina unui cer
ce apărarea-mi n-o asumă!
Eu sunt un punct, sau
poate-un semn
ce-l va sorbi ursuza moarte,
și voi dispărea din totem
cum raza ce-n dureri se-mparte.
Să mai cer Domnului, în rugă,
o clipă ce-mi va da făclie?
Aud doar timpul ce-o să-mi smulgă
lumina ce mi-ai dat-o mie.
Va putea ura să-mi repugnă
în drepturi sacre aspru-mi chip?
Sunt doar neliniștita dună
sau bastonul lui Oedip.

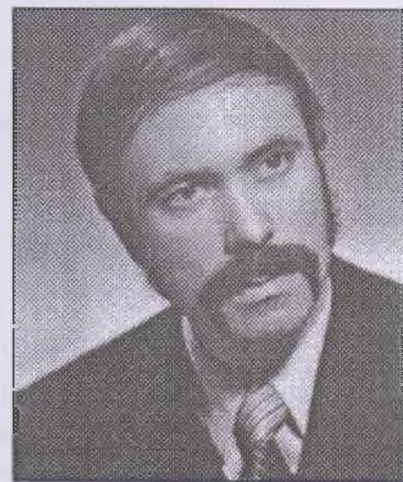
O, anotimpuri

Cine-a supărat Zeul? În munții mei,
El își avea sălaş: noi eram inocenții
ce-ntrețineau focul.
Pământul mirosea a lapte de capră,
și palmele noastre erau grele
de razele telurice.

O, Copilărie
nearsă de acizii îndoielii.
Zeul protector ne veghea
albastrele priviri;
și-albastrele priveliști
născute-n aerul pur.
Zeul era-n sufletul nostru
și puterea sa era o lumină
pe care nici ura, nici moartea
nu puteau s-o atingă -
o, anotimpuri
construind castele în azur!
Ne-ajungeau nouă inocentele focuri;
ne-ajungeau bucuriile
de a strânge-n palme
fructul de miere; și de a ne lăsa
umerii goi în ploaia caldă.
O, anotimpuri neatinse
de imunda neliniște!

Acolo ura

... Și nu cer Domnului să-ndure
privirea mea, la ceas de seară,
când vin otrăvitorii harnici
și-n toate fibrele îmi ară!
Și nici un strigăt, alb ca sarea,
spre vulg atunci n-o să ridic,
ci singur îmi voi naște scutul
precum grâul în blondul spic:



arthur porumboiu

acolo ura nu pătrunde;
acolo voi sunteți doar urme
băloase ca o gelatină
în care porcii or să scurme!
La flacăra-mi nu veți ajunge -
voi fi blindat ca un oțel,
pe care lumina îl unge,
dar nu pătrunde în El.

Născut am fost

Să-mi depun armele în panoplie?
Să devin piesă de muzeu?
Chiar dacă m-aș afla-n antecamera
morții
tot nu m-aș supune hotărârii ei!
Născut am fost să-mi duc
până la capăt
zborul;
și chiar dacă-i umil
ca floarea de măceș,
eu nu voi da, din bucuria
ce mi se cuvine,
ofrandă morții.

Luptătorul și moartea

Scutul meu
e ars
de privirile-i lacome;
totuși,
dincolo de el,
flacăra
nu se sparge!

Proza Magdei Ursache, mai ales de la **Strigă acum...**, trecând și prin **Conversație pe Titanic**, până la ultimul său volum, **Rău de România** (Editura Junimea, 2003), este una destul de specioasă. Biografismul atacă din interior ficțiunea făcând aproape indistinctă granița dintre ele. Autorul și dublul său, "ficionarul", se spionează reciproc, fiecare făcând lungi incursiuni în domeniul celuilalt. Pentru amîndoi însă textul are valoare exorcizatoare, terapeutică prin scris (și citit) rămînînd valabilă de la incunabule încoace: "...romanele m-au vindecat de toate bolile minții și ale sufletului, pînă și de gripa Moscova". Cine a vorbit acum? Autorul sau "ficionarul"?

Romanul "Rău de România" este, într-adevăr, croit pe această tehnică a terapiei prin confesiune, a exorcizării prin devoalarea "răului", a recuperării (sau incriminării?) trecutului prin sondarea sa la nivelul intersecțiilor pe care le-a oferit, ratate în cea mai mare parte din cauza istoriei "care ne-a trăit" pe fiecare, fără milă, fără rest.

Punerea în "primul cadru" pare simplă. Povestitorul, Iordana, "un fel de scriautor", un fel de "scritic", o "iscălitoreasă" prin anii șaptezeci este invitată la confesiune, acum, la anul 2003 să zicem, de o reporteriță de televiziune, la o emisiune despre destinul său de autor interzis din 1973 pînă în anul 1989, la Marea Revoluție Capitalistă din Decembrie. Rememorarea trecutului se face abrupt, total, mărturisirea în fața reporteriței, a publicului în fond, este fără menajamente atît pentru "mărturisitor", cît și pentru receptori. Despărțirea de trecut nu se face, însă, rîzînd. Nici glisarea trecutului pe realitatea imediată nu este un prilej de veselie, de iertare veselă: "Nu demult credeam că singurul

stop cadru

cîștig al evenimentului '89 e libertatea opiniei. Mă tem, însă, că adevărurile noastre sînt controlate iarăși. Și nu, nu întîmplător au revenit la inactivă dinozaurii stalinisti. Tactica și tonul lui Brucan au fost recuperate. Acestele anticomuniste sînt cele comuniste, întoarse pe dos".

Pistele pe care evoluează povestirea sînt multiple. Prima "deschidere" este cea a confesiunii directe. Autoarei (Iordana) i-a fost interzisă semnătura în presă, din anul 1973, deoarece un linotipist (culegător de literă în plumb, o spun pentru cei care nu știu!) a adăugat într-un text despre "realizările epocii", exprimîndu-și, practic, sictirul personal, de trei ori cuvîntul "căcatcăcatcăcat". Naratoarea (Iordana) era, în acel moment, "cap limpede", răspundea de calitatea numărului de revistă. N-a observat adaosul făcut de linotipist și revista a ieșit așa, cu acea perlă de... coprocultură. Cînd au observat tovarășii de la cenzură, numărul de revistă a fost retras de pe piață, topit, iar măsurile împotriva "responsabilei" au fost drastice.

A doua "deschidere" este cea a comentariilor care sînt, practic, doar pentru cititor, nu și pentru "telespectator". După ce numește un fapt, după ce avansează un nume din epocă, Iordana trece la comentarii care duc reverberațiile din epocă pînă în ziua de azi, semn că fiecare dintre noi purtăm "răul istoriei" ca o pecingine nevindecabilă dintr-o epocă în alta. De la "cazul Iordana" autoarea ajunge rapid la "cazul Patapievici": "Cînd a vorbit despre o dictatură americană în privința opiniei publice, a fost recuzat cu grăbire de trei-patru analiști (avem trei-patru din aștia pe cap de locuitor, numai fotbalul îi mai alungă de pe micul ecran). O falangă ad-hoc constituită i-a refutat argumentele. Că nu și nu, că-i în eroare, că americanul susține ce vrea el să susțină. Nimeni nu-l îngrădește, nimeni nu-l

Recurs la „răul memoriei“



adrian alui gheorghe

oprește de la nimic. Oare?..."

A treia "deschidere" o reprezintă un amănunt sesizat de Iordana în chiar studioul în care era luată la întrebări asupra destinului său. Pe un alt canal de televiziune un personaj al zilelor noastre, un așa zis Bebe-Sex, specialist autoimpus în domeniu, divaghează pe temă pentru publicul larg: "Viața fără sex nu-i viață. Numai cin' nu-l face se plictisește cînd discutăm despre sex. Zi, să te auzim cu toții, se adresează el unei fete cu nume de cartier. Tu ai fost fericită sexual? Vorbește-ne despre interesul tău sexual". Cu această "concuranță" la televiziune, în fața aceluiași public, practic, cum să mai ai chef să faci confesiuni totale? Oare autorul care scormonește în trecutul său și al tuturor nu suferă de inadecvare? Mai are nevoie publicul să-și amintească? Nu cumva uitarea e și ea o terapeutică? Ca și mărturisirea...? Cine e alienatul, cel care își amintește (ca să uitate) sau cel care trăiește într-un prezent care desfide istoria și devenirea ei? Aici autoarea (Iordana sau Magda U?) are un puseu moralizator care exprimă concentrat, din cîteva tușe, "răul de România", frica celui "care știe", semnalul de alarmă al celui care a văzut "răul istoriei" și care știe că la fiecare colț ne așteaptă, mereu, să reîntre brutal în viațile noastre: "Nu numai Bebe Sex induce astfel de idei: frivolitate, vulgaritate. Efectul pe termen scurt: relativism moral, dificultatea în a distinge răul de bine. Învață-te cu răul, tinere. Ce educație, ce școală? Scuipe-i pe bătrîni, cu reperele lor etice depășite. Pe termen lung: eul colectiv, șubrețit, înstrăinat de sinea lui. Ce repere temporale? Popor, neam, națiune, toate-s vorbărie. Aceeași cultură? Bah, nu ne mai interesează. Aceeași limbă? Ce mai limbă! Primitiva asta? Nici unicat nu mai e. A mai apărut una, tot romanică, peste Prut, moldovenească, moldovana, maldavskii iazik nu-i aproape la fel?..."

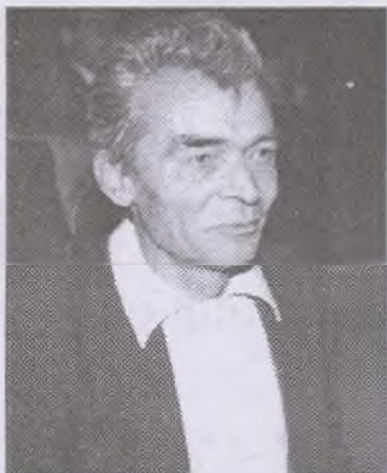
Între "publicitate" și imagini cu Bebe-Sex, de pe canalul concurent, reportera o aduce pe scriitoarea-invitată la confesiune, "fostă interzisă", cu picioarele "în realitate", pe pămînt, punîndu-i întrebări dintre cele mai "la zi": receptarea literaturii exilului, dacă aceasta nu crează "un handicap" pentru scriitorul rămas în țară, puternic ideologizat ("Nu. Scriitor din exil nu înseamnă neapărat scriitor bun"); despre "faptul literar cel mai reprobabil de după 1989", iar răspunsul este unul așteptat, care exprimă opinia multor congeneri: "Vînzarea Minervei. O editură cu tradiție în editarea clasicilor, specializată în ediții de autor... a fost vîndută la prețul unui apartament în Ferentari...". Meandrele tranziției românești, cu toate fundaturile în care ne-a atras "democrația originală", întrețin "răul" existențial cu nume de țară pentru fiecare supraviețuitor. Dacă ar fi să numesc o "idee-personaj" a cărții, cred că aceasta ar fi moralitatea. Apelul la moralitate este prezent în toate mărturisirile, în toate judecățile și chiar în toate... prejudecățile. Nu degeaba, "în epocă", lui Ralea, cel care "pactizase", care se vînduse, i se spunea Imo-Ralea...!

Romanul "Rău de România" este structurat în părți, în "cadre" care fac parte, practic, din același demers al re-amintirii semnificante. Nici o rememorare nu este întîmplătoare, recursul la anecdotă (cu metodă!) are în el ceva moralizator sau, mai ales, acuzator. Toate celelalte capitole par să urmărească efectele acelei prime greșeli... de tipar. Dar greșelile istoriei cine le mai conta-

bilizează? Partea a doua a cărții, "Gap", e construită în jurul cîtorva secvențe din adolescență, un amestec de tandră reverie, dar și de abruptă intrare în realitatea istoriei terorizante: "Fișa fiecăruia dintre noi, cei cu origine nesănătoasă, se afla sub nasul vigilant al comisie, care examina ca atare. Am simțit discriminarea pe propria-mi piele. Burghezii din tată în fiu-fică nu aveau parte de note puse nepărtinitor...". Și ce ființă putea să fie tatăl, cel care povestea fiicei despre Enescu în termeni de genul: "Se întîmpla, cînd dirija el, ca orchestra să se înalțe de la pămînt. O lua în sus, Iordana, nu știu cum"? Decapitarea inteligenței românești a avut efecte nemăsurabile încă în lumea noastră. Povestea adolescenței și tineretii, fără o înțelegere imediată a frustrărilor, e, practic, povestea supraviețuirii în miezul unui smîrc în care, din cînd în cînd, găseai cîte o floare a cărei puritate părea și mai strălucitoare. Era, practic, aventura adaptată a tineretii care își găsea resursele fericirii în chiar propria desfășurare. Copilul născut în lagăr va găsi argumentele jocului și fericirii în chiar elementele, multe-puține, din jur. Pentru că, în orice împrejurare, omul poate spune: "Ești ca iedera. Și neajutorată, și puternică. Zidul în care îți înfigi tu ghețele e vremelnic. Vremelnic mai e, Doamne, Dumnezeu!".

În altă parte a cărții, "Apă și untdelemn", e "văzută" o faună a autorlucului dintr-un oraș de provincie, acolo unde defectele și calitățile sînt mărite direct proporțional cu gradul de provincializare, cu gradul de "cumetriizare", vorba lui Luca Pițu. O anumită stranietate resimte cititorul care primește, pe aceeași pagină, "informații" de la vizita lui Bush, din 2002, cînd s-a învîrtit "hora integrării", dar și rememorări din vremea lui "Gigi Bej" (adică Dej) legăturile intime dintre cele două perioade fiind din recuzita literar-culturală: în vremuri soioase aripile îngerului (lui Marquez?) abandonat între oameni se încarcă de mizerii, devin grele și nu-l mai pot readuce în cerul lui ("Ce oră o fi dîncolo?"). Istoria e sondată cu argumentele realității imediate, materia "povestită" ia forme magmatice, colcăitoare, precum cele ale unui vulcan care nici nu erupe decisiv, nici nu se stinge. România, în această carte, "e o stare" anxioasă, paradoxală, istoria ei induce un vertij continuu care se manifestă la mai toți "partenerii" din intersecțiile vieții și care, din acest motiv, par că (te) trădează, continuu.

"Răul de România" este spovedania unui învins? Nicidecum. O biografie "deraiată" de la o greșală de tipar, pusă în pagină de un linotipist ofuscat, a avut parte de un destin modificat. Așa cum zice autoarea în final: "Dreptul la corectarea vieții rămîne utopie. Dar existența ca greșală de tipar e un subiect bun. O să-l reiau. Altfel". Dar dacă acea greșală de tipar nu s-ar fi produs, oare autoarea ar fi fost "alt om"? Mai "mulțumit"? Sau împăcarea cu toate greșelile, ale noastre sau ale altora, ale tiparului sau ale istoriei, este posibilă doar prin transferul în literatură, în ficțiune sau semi-ficțiune. Sub construcția unei opere sau a unei cărți se află, întotdeauna, sacrificată, o viață. S-ar putea altfel?



anatolie paniș

Cu Ilie Tason problemele s-au rezolvat altfel. Ilie avea atelier de piepteni și de nasturi. Un fel de cooperativă care-ți oferea pieptenele, dar mai ales nasturele. Ordinul a fost ordin. Demolarea!

- Bine, bine, s-a împotrivit Ilie Tason, înțeleg că-i ordin să fiu dărâmat, dar dați-mi alt loc unde să-mi mut atelierul. Am un atelier rentabil. Aduc statului un venit de 2 milioane lei.

- Nu ne interesează milioanele dumitale!

- Dar nu-s milioanele *mele*, sunt ale Dumneavoastră. Tovarășe prim-secretar Vizureanu! Eu am o leafă de 4.000 de lei. Eu sunt salariat de stat pe pământul meu!

cerneală proaspătă

- Dacă nu te demolezi singur, nu-s tovarăș cu dumneata!

- Dați-mi un alt loc unde să-mi mut atelierul! Nu-i păcat ca un atelier ca al meu care produce totuși un venit de 2 milioane să fie distrus, sfărâmat? Și-apoi, nu-i normal să-mi dați un alt teren?

- Nu-i, nu-i! - a strigat prim-secretarul Vizureanu. Pământul e avere națională. Pământul trebuie să producă grâu, sfeclă de zahăr, porumb, nu nasturi!

- Dar e pământul meu, tovarășe prim-secretar. E locul meu de casă.

- Nu-s tovarăș cu dumneata!

N-a fost chip. Într-adevăr, atelierul lui Ilie Tason a luat ființă pe locul din jurul propriei sale case. Pe cei 10 ari conveniți ca drept de loc spre folosință conform înscrierii în colectiv. Atunci, la început, când s-au făcut înscrierile în colectivă, s-au dat 30 de ari pentru fiecare colectiv. După care s-au mai redus acești ari: la 25, la 20, la 15, la 10 ari.

Pe acești 10 ari Ilie Tason și-a făcut un atelier de fabricat nasturi. Treaba mergea de minune. De nasturi e nevoie oricând, dar nu și tovarășilor Vizureanu, Istrate, Tudorache, Mehedințu.

Ilie Tason s-a împotrivit până-n ultima clipă. Până când au venit buldozerele, grederile și i-au făcut atelierul praf și pulbere. Niște cazane în care se fierbeau nu se știe ce fel de substanțe au fost mai întâi sparte într-adins, apoi au fost călcate de șenilele unui buldozer - stanileț. Tot așa s-a întâmplat și cu hidroforul. Și cazanul hidroforului a fost turtit, spart, tuflit.

Să îngropăm trecutul

La Ilie Tason măcelul atelierului, dar și al propriei case a durat două zile, două nopți. Tot ce s-a sfărâmat, moloz, fiare, cazane și strunguri sparte, s-au cărat cu basculele la groapa cea mare de la Radio. Ilie Tason a fugit, numai el știe cum, în Germania.

- Știi ce mi-ar plăcea cel mai mult și cel mai mult? mi-a zis Parlamentu.

- Hai, zi-i! - că știi că-și fulgeră mintea!

- Ilie ăsta al nostru să fi făcut în Germania tot un atelier de nasturi. Și într-o zi, când România ar avea nevoie de așa ceva, de nasturi, să-i importe din Germania! Să-i cumpere de la Ilie Tason!

... Eu n-am unde să fug. Dacă Ilie Tason și-a făcut un atelier de nasturi pe-acolo pe unde-a fugit, treaba lui. Nenorocirea e însă alta. Atunci când Ilie Tason s-a împotrivit, noi ceilalți ce-am făcut? Cu ce l-am ajutat? Chiar și muncitorii care lucrau în acest atelier și își câștigau și ei o pâine au tăcut mâlc. Tot așa-i și cu mine. Pe mine cine mă ajută în împotrivire? Cei de la A.D.P., care-mi scotocesc cu ochii ce să-mi fure la plecare? Furați am fost o viață-ntr-oare! Dezmoșteniți de pământ, de casă, de tot ce-am avut, dar furați, așa în văzul lumii, încă nu. Cum să mai pot trăi fără să mă răzbun? Cum să mai dau ochii cu Grigoraș, ce să-i spun, cum să mă justific pe mine?

Foștii vecini se apucă să rețeze trunchiul nucului. Prima bucată să tot aibă șaizeci de centimetri în grosime. A doua mai puțin; cam patruzeci. De la poartă mă strigă cineva. Mă uit încetșosat; și-așa-mi intră sudoarea-n ochi. Nu-i unul, ci mai mulți. E Savu de la Exploatarea lemnului și doi pădurari. Au venit zic ei, ca să-mi ia nucul.

- Cum să mi-l luați? Sunteți nebuni?

- Mata nu știi legile statului nostru? Nucii nu se taie. Iar atunci când totuși se taie, când e caz de forță majoră, cum e acesta, lemnul rezultat îl ia statul.

- Nucul aparține României, zice primul pădurar. E mândru nevoie mare, că a spus o vorbă mai de duh.

- Taierea unui nuc se aprobă de județ. Cine și-l taie din capul lui e pasibil de contravenție și confiscarea materialului - zice al doilea pădurar.

Toți își dau importanță, vorbesc pe limba unor regulamente, a unor legi îndreptate toate împotriva noastră. Îmi ies din pepeni:

- Cum, ca să-mi tai nucul trebuia să mă adresez cuiva? Cu o cerere?

- Da, legea-i lege, hotărăște pădurarul. Toți nucii nu aparțin oamenilor care i-au sădit, ci României.

Savu caută să se scuze:

- Balaure, ei au dreptate. Toți nucii ăștia sunt trecuți într-o evidență specială. Se știe de ei până sus, sus de tot. La guvern sau la președinte. O să vină tractorul să-l agate.

Scoate un caiet și se pregătește să-mi facă un proces verbal.

- Ce faci? Îl întreb.

- Îți întocmesc un proces verbal, dar bun, ca să te scap de contravenție.

- Contravenție, de ce?

- Nu înțelegi că nu aveai voie să-ți tai nucul? Ai voie să culegi fructul, dar nu și lemnul. Fructele aveai voie să le contractezi, să le vinzi Lemnul, nu. Lemnul aparține statului. Să-l măsurăm - zice el, ca să încheie discuția.

Unul din pădurari are o clupă și-ncepe măsurătoarea. A venit și Minu și privește el, cam așurit, la spectacol. Trimișii statului nostru democrat, al celei mai desăvârșite și originale democrații, unice în lume, într-adevăr *unice* - își fac datoria.

- Cum, bre? Nu-i nucul meu? mai întreb o dată. Nu-mi vine să cred că tot ceea ce mi se întâmplă poate fi adevărat. Mi se întunecă privirea și-mi pare rău că nu mi-am luat toporul ca s-o încep prima oară cu aide ăștia. După care... după care m-aș duce întins la grederist.

- Semnează colea! mă îndeamnă Savu.

- M-am hofărit să nu mai semnez nimic.

- Îți luăm lemnul și fără semnătură.

Semnez, nu semnez, tractorul vine. E un utilaj specializat anume pentru târârea buștenilor. Are cablu, trolu și-un sistem hidraulic de legare și de adunat buștenii pe-un fel de sapă. După ce i-a adunat pe *sapa* asta, buștenii sunt legați în cablu, încărcătura poate merge până-n 3.000 de kilograme. Odată buștenii legați, îi târâște și-i duce unde i-duce. A intrat și tractorul în curte. Toți intră în ograda mea cum vor și cum le poștește inima; ca-n obor. Nu-i nevoie de invitații sau de încuviințări. Tot ce-a fost aici, ce mi-a aparținut mie, e de-acum al lor, gândesc eu și nu o fac degeaba. Am pierdut pământul, atunci la colectivizare - forțat, neforțat, totuși pe-o cerere semnată, iată că îmi pierd și casa. Mi-ar mai rămâne viața. Ce să mai fac cu ea? Să ne închipuim că ar putea fi și mai rău. După ce-l omor pe Nelu Pancea intru în pușcărie.

Cernobâl e dezlegat, dar, spre surprinderea tuturor, s-a înfricoșat și s-a împușinat. Simțul de proprietate, de apărare a acestui avut - și când totul pare pierdut - se transmite probabil și la animale. Capitalismul e pe catafalc. Casa era ultimul nostru punct de rezistență. Nu numai oamenii, dar și câinii vor să aibă ceva! De pildă cotețul. El acolo și petrece mare parte din viață: în coteț. Acolo i-i domiciliul lui. Nu mai latră, nu mai întreprinde nimic, doar mârâie cumva a neputință sau a suferință. Demult i s-o fi părut și lui că s-a strâmbat ceva, că tot ce vede seamănă a dărâpănare, a jale, a nenorocire - dacă și câinii pot avea *păreri*. Nu

mai e nici el Cernobâl - Cernobâl, de când mi-au plecat vecinii. De când nici câinii de pe alături nu mai sunt. Azi casă, mâine pustiu dintr-o dată. Să nu mai auzi lătrat decât din mari depărtări, nu-i bine.

Și iar Parlamentu:

- Să te duci la o stână particulară de oi. Să încerci să intri fără băț sau fără cârjă ca să te poți apăra. Te sfășie câinii. Aceeași încercare de-o faci la târla colectivului, unde oile sunt ale *tuturor*, deci cam ale nimănui. Câinii de la târla colectivului în loc să latre, se purică.

Cernobâl a căpătat o frică nemaipomenită de greder. Poate simte și el că *lupta* a intrat pe-un făgaș imposibil. Acum, când matahala de fier e în fundul grădinii, frica l-a împușnat și mai mult. Se uită cu ochii speriați cum s-a dus cerdacul pe care l-a apărât în felul lui. cum se smulg scândurile de la pod, cum pisica s-a urcat pe-un dulap și miaună sinistru. Cu toate acestea, de s-ar fi agățat cineva de el l-ar fi sfășiat. O găină nu mai are unde să ouă, întrucât i s-a stricat coșarul. Când Victoria va deveni *cucoană de bloc*, găina i se va oua în poală sau în poșetă. Lângă oglinjoară va fi oul. Mai răd și eu, dar ceva se va întâmpla negreșit. De-aici va ieși moarte de om.

S-a făcut ora unsprezece. Peste alt sfert de oră se prezintă casierul de la sfat. Intră și el ca în propria-i ogradă, de fapt aici nu mai seamănă a așezare de om, de gospodar, ci tot ce vezi e cumva o secvență dintr-un film de după bombardament. Vraiește, jale, debandadă generală, parcă a fost un mare cutremur. Lucruri de-ale mele care aveau un rost al lor acum sunt învălmășite cu alte lucruri, se îmbalotează cuverturi și preșuri, lada cu uruială pentru porc e trasă când încoace, când încolo, nimeni nu știe ce se mai poate face cu ea. Dintr-un pui strivit n-au mai rămas decât penele și-un cap de mat care s-a albăstrit. Conducerea colectivului mi-a trimis o căruță cu doi cai care stau deocamdată în drum... Tot așteptând așa, degeaba, iată-l pe Burcă că-mi zice:

- Mă bate soarele în cap fără să fac treabă. Tot banii ăia mi-i dă chiar de muncesc, chiar de nu muncesc. De-aș munci s-ar chema că-mi fac datoria pentru care am fost

trimis. M-am prezentat la *minister*. Dacă nu mă primește *ministerul*, stau la poartă că așa mi s-a dat ordin. Eu am venit să-ți car din lucruri.

Vrea să facă pe deșteptul cu mine, dar o face pe nervii mei. *Ministerul* lui ar fi casa și ograda mea, *ministrul* aș fi eu. Burcă e bășcălios de când îl știu.

Tot el:

- Așa se obișnuiește. Când asupra omului se abate năpasta, demolarea, când devine un *om nou*, conducerea colectivului îi trimite pe gratis o căruță. Tot pe gratis și-o trimite și când dai ortul popii. Burghelă de la Sfat, casierul, spune însă altceva:

- Tache, eu venii după impozit. E bine să-l achiți la zi. Cine știe unde-o să te mute! Să nu rămâi cu datorii la noi!

- Cine și-a spus ție că eu mă mut? - mă răstesc la el.

- Ai orbul gainilor? și se uită peste dărâmături. Nu vezi? și-mi arată plimbându-și privirile peste marele dezastru.

De fapt nu-s dărâmături, ci bucăți de zugrăveală de când s-a tras tocul ușii, când s-a smuls fereastra, când s-au tras firele de la curentul electric și-așa lumina mi-au tăiat-o de mult. S-ar putea ca acolo, unde-o să mă mut să am și curent și dacă da, să nu mai cumpăr alte fire. Baremi atât să iau dintr-o întreagă avere! Firele de la rețeaua electrică!

- E bine să pleci de aici cu datoriile plătite. Să pleci cu fruntea sus.

Mă scoate din papuci cu atâtea sfaturi!

- Unde să mă duc, mă, cu fruntea sus?

- La bloc, unde în altă parte?

Răspund precum am mai răspuns și altora:

- La bloc nu mă mut. Acolo-i crematoriul sufletului. Arzi înainte de a muri cu adevărat. Intervine Victoria:

- Da' plătește, omule, și hai să mai scoatem din lucruri! Să mai salvăm ce se mai poate salva.

- Tu să stai cu ochii pe-ăștia de la A.D.P.

Hotărâsc să plătesc. După ce mă vor închide, că va veni aici Procuratură și Miliție cât iarba, ea, Victoria, n-o să aibă ban ca să-și achite datoriile. Vorba lui Burghelă: *să pleci de aici cu fruntea sus*. Statul are nevoie de bani și mai puțin de oameni. Ar avea nevoie și de oameni cât o avea, dar cu condiția să muncească și dacă se poate fără a-i mai și plăti. Are nevoie de săraci - constituiți în turme - ca să-i poată manevra. Muncă multă, bani puțini, oameni ascultători, tăcuți și blânzi ca mieii.

A zis Parlamentu:

- Mă! Ceaușescu e un smintit. El vrea să vadă în jurul Bucureștiului o imensă câmpie. Fără sate, fântâni, biserici. Când și când câte o așezare care să se denumească un fel de centru agro-industrial. Într-un astfel de bloc să locuiască și președintele de colectivă. Dimineața, președintele să zică *hai*. Hai la prășit! Ai auzit ce-a pățit Moș Gheorghe?

Auzisem ceva, dar, printre atâtea nenorociri, că se mai ivise încă una, nu mă interesa atât de tare. Povestește Parlamentu:

- Ștefănescu de la Sector, în dimineața aia de iarnă, își freca mâinile a mulțumire, dar și-a frig. Era mulțumit că dărâmasse patru case cu echipa de la Drumuri și Poduri, cu A.D.P.-ul ăsta cum îi mai spunem noi. Hai că-i veni rândul și lui Moș Gheorghe. Toate bune, dar pentru el nu exista repartiție de apartament la bloc. Și-apoi, la ce să mai urci la bloc un moș de 80 de ani?

Mi se întunecă amintirea. Cuvintele lui Parlamentu îmi răsar totuși din memorie.

- A.D.P.-ul l-a găsit pe Moș Gheorghe

acasă. Era în pat. Nu se putea ridica din pat întrucât, după cum știi, era și paralizat. Nevastă-sa Lina, o aia mică și cocoșată că nici nu poate să ridice capul. La poartă vola lui Topa. Iarnă a dracului. Ștefănescu:

- Hai urcați-vă pe acoperiș! - a strigat el celor de la A.D.P. S-a dat zăpada de pe țigla, apoi au început s-arunce țiglele. Moșul înăuntru în patul lui. Tușa Lina mică, sfrijită, cocoșată, a tot încercat să se agațe de poalele lui Ștefănescu. N-avea dinți, vorbea peltic. Pe Ștefănescu, tușa Lina îl enerva cumplit. La un moment dat a îmbrâncit-o din calea lui și tușa Lina se afundase în zăpadă. De sus a venit o țigla... n-a murit. S-a ales doar cu un cucui și cu nițel cap spart. Dar cei de la A.D.P. s-au revoltat. Și erau gata, gata să lase totul baltă. Și-atunci s-a întâmplat minunea. Auzi, Tache? Ștefănescu a scos din portofel 500 de lei. *N-avă, bă, să aveți ce să beți diseară! Vezi?* Așa mai merge. Cei de la A.D.P. au trimis unul după băătură, iar ceilalți l-au urcat pe moș într-o basculă. Tot într-o basculă i-au mai urcat câteva boarfe, de-acum treaba mergea ca pe roate, toți munceau, trăgeau de giurgiulele, de-o tăblie de pat, de-o scândură, de tocul ferestrei. În basculă moș Gheorghe întins și alb la față ca o stafie și, lângă el, tușa Lina bandajată la cap cu o cârpă galbenă prin care trecuse sângele.

- Mă! - a continuat Parlamentu - noi mai răzbim cum mai răzbim, că suntem încă în putere, dar cu moș Gheorghe s-a întâmplat așa. Mai întâi l-au dus la o casă unde se zicea că urma să fie primit. Cum stăpâni casei cu pricina s-au încuiat dincolo de uși, pasămite se răzgândiseră, l-au ținut pe moș în bascula

cerneală proaspătă

aia până l-au înnebunit de frig. Șoferul de pe basculă se grăbea și el ca tot omul. Și le-a zis: mă! dacă nu rezolvați problema, eu vi-i basculez și plec. Pe foaia mea de parcurs scrie 6 ore și nu 10 ore cât vreți voi!

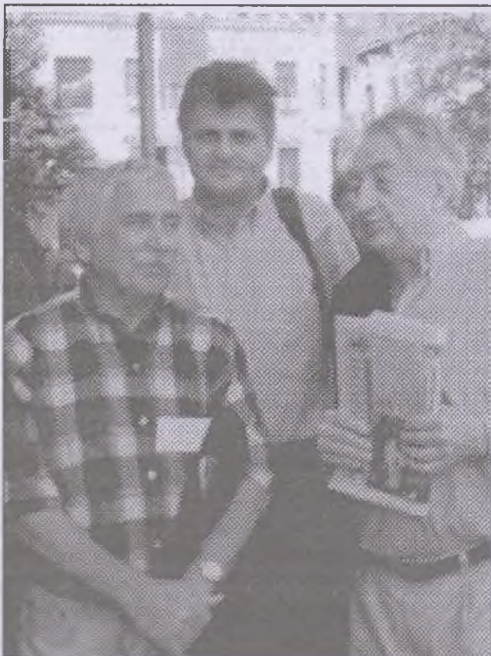
L-au lăsat pe moș Gheorghe în șopron. Pe seară, ninsoarea s-a prefăcut într-un fel de lapoviță. Și lapovița asta sfichiuia intrarea din șopron. Ajungea spic de ploaie și de zăpadă peste plapuma lui moș Gheorghe până i-au înmuiat-o cu totul. A stat moș Gheorghe în șopronul acela până dimineață. Nu murise încă. L-au suit în benă că altfel, paralizat cum era de partea stângă, n-aveai cum să-l așezi pe perină și l-au dus la dispensar. Așa a murit moș Gheorghe. La dispensar. Se cheamă că n-a murit din demolare, ci din stingere firească de viață. Tușa Lina a mai trăit două săptămâni. Ștefănescu a zis că tușa Lina s-a stins din dorul de bătrân. Dar, întrucât tot veni vorba de Ștefănescu, ăsta de la Sectorul Agricol Ilfov, tu ce crezi, Tache? Cei 500 de lei i-a dat el așa de inimă bună, că i-a plăcut lui să-i dea, ori avea bani dați de Partid ca să ne demoleze pe alde noi? Ai mă? - nu-i așa că-i posibil ca tovarășii de la Sector să fi primit prime grase pentru fiecare casă demolată? Auzi, Tache? Eu cred că-n ziua aceea Ștefănescu de la Sector și-a pierdut prima pentru demolarea casei lui moș Gheorghe și a tușei Lina. De îngropat i-au îngropat tot ăștia de la A.D.P. Se mai zice că lucrurile moșului și ale multor altora s-ar fi depozitat într-un depozit - înainte vreme de substanțe chimice pentru agricultură - din Odăițe. Lucrurile moșului nu meritau atâta osteneală.



dan cristea:

Posibilitățile parodice ale scriiturii

Romanele lui Gabriel Chifu, cele trei la număr publicate după '90, se revendică explicit de la o meditație postmodernă asupra artei ficțiunii, dezvoltând și dezvăluind în acest sens multe teme și obsesii comune. Romanele aduc în prim-plan personalitatea autorului și tematizarea actului de creație, reflecția și comentariul asupra relației dintre autor și personajele sale, dintre autor și propriul sine, ipostaziat și modificat de scriitura însăși, precum și o metaficțiune privind relația specială pe care o întrețin textele literare cu lumea. Marea temă (și deopotrivă obsesie) a romanelor lui Gabriel Chifu ar putea fi astfel găsită în problematica identității, pusă în cauză de inventivitate, fabulație și fantezie. Personajele lor nu știu cu adevărat cine sunt și din ce motive acționează așa cum o fac. Aidoma unor pionieri pe o tablă de șah, ele sunt la cheremul unor forțe manipulative, al unor strategii ascunse, dar și al formelor de compoziție pur combinatorii pe care le incumbă activitatea ficțională. Omnisciența și demiurgia autorului tradițional se subîmpart în paginile acestor narațiuni febrile, crescute multiform, straturi peste straturi, dintr-un prim nucleu epic, într-o multitudine de focare autonome, locuri în care ficțiune se scrie pe sine, în registre ludice, parodice sau chiar paroxistice.



Astfel, în **Maratonul învinșilor** (1997), romancierul lasă să se înțeleagă că a plecat doar de la simpla dorință de a scrie "povestea unui om căruia îi este desființată intimitatea într-atât încât despre nici una dintre femeiele pe care le iubește nu cunoaște adevărul și viața sa decurge, de fapt, cu *totul altfel* decât și-o reprezintă el". Romanul ar fi "darea de seamă" asupra unei realități teribile, însă ale cărei sensuri și combinații ultime scapă majorității actorilor care o trăiesc și sunt implicați în ea. Realitatea ca reprezentare se recompozează din însumarea fațetelor, a însemnărilor și confesiunilor oferite de personajele cărții. Aceasta constituie tehnica narativă. Dar, pe de altă parte, realitatea se transformă în imagini mentale, autorul apelând, de exemplu, la intertextul "coloniei penitenciare" kafkiene pentru a da măsura unei viețuiri consemnate la un regim de existență controlată și supravegheată până în cele mai mici detalii ale planului intim.

În roman, un cuplu se destramă în condiții dramatice, în primul rând datorită manipularilor la care e supus de către Sistem, nume prin care romancierul înțelege să desemneze mecanismele de poliție politică de dinainte de '89. Stratagemele de contrafacere și de trucare a realului de care se servește acesta pot fi citite deopotrivă însă ca indicii, ca intricații ale unei ficțiuni maligne, de ordinul delirului paranoic extins la întregul angrenaj social. Cu alte cuvinte, sistemul, definit nu numai prin constrângere, dar și prin exterioritatea limbajului, produce ficțiuni în serie, dispensându-se de orice pretenție referențială veridică. Sistemul se hrănește din iluzia realității și naște la rândul-i ficțiuni, asemenea unui text programat diabolic. Într-un capitol al cărții, intitulat "Capitolul autorului" și care cuprinde "câteva precizări inutile ale autorului, G. C., privind eșecul demersului său epic", romancierul își judecă și comentează autoironic narațiunea. Potrivit spuselor sale, personajele cărții s-ar caracteriza mai ales prin dimensiunea epică, exterioară, acest fapt datorându-se experiențelor umane traumatizante cu care se confruntă și care se dovedesc potrivnice psihologismului, timpului interior al conștiinței. Altfel spus, personajele nu atât trăiesc, cât sunt trăite de

experiența istorică, încercare fatală ce le golește de conținut, de densitate internă. Literalmente, ele trebuie luate drept semne fictive vorbind despre un context dat. Singurele momente, după cum ni se sugerează, când personajele au viață proprie sunt momentele când ele se suprapun sau coincid cu autorul. Ori acesta, la rândul său, se manifestă în special prin puterea de a fantaza, prin arta de a trage sforile ficțiunii, prin dorința de a se disemina în plăsmuiri textuale multiple.

Două dintre aceste plăsmuiri, apariții fulgurante, aproape negliabile în economia romanului, dar care în realitate constituie adevărate "chêi" pentru proza semnată de Gabriel Chifu, vorbesc despre obsesii mai profunde ale naratorului. Prima e reprezentată de personajul Firea Șase-Degete, "regele hoților și împăratul spărgătorilor", "Omul care trece prin zid", cum mai e denumit, unealtă a sistemului, dar și aliat fictiv al romancierului prin deținerea de secrete ce privesc alte personaje. Precum diavolul lui Lesage, acesta vede fără a fi văzut și fără de a lăsa urme. Ar fi, parodic exprimat, "simțul monstruos" de care amintește Caragiale, cel de-al treilea ochi al creatorului, deopotrivă demiurg și asasin al creațiilor sale alcătuite din cuvinte și hârtie. Dintr-o asemenea schiță de personaj se vor dezvolta și diavolul Satan-Sigfried din **Cartograful puterii** și personajul diabolic, "împăratul întruchipărilor și regele înscenărilor mistificatoare", din **Povestirile lui Cesar Leofu**, romanele publicate ulterior de Gabriel Chifu. Al doilea personaj emblematic este îngerul stând într-o bisericuță și "care plânge și ne privește cu ochi întrebători", plăsmuire de găsit la finele "capitolului autorului" din **Maratonul învinșilor**. Este o metaforă a aspirației către divinitate, căci romanele lui Gabriel Chifu trebuie citite neîndoilelnic și prin grila de lectură a unor încercări repetate de a oferi o viziune a lumii în care se războiesc forțele binelui și ale răului.

Cartograful puterii (2000), roman care amestecă ficțiunea cu dezbateră și comentariul eseistic, propune tocmai un asemenea câmp de confruntare, aducând în prim planul intrigii ispita și pactul cu diavolul. Cel ispitit de Satan-Sigfried, "marele mistificator" cum mai e denumit Mefistofelul lui Chifu, e un personaj sin-

guratic, părăsit de toți și de sine însuși în primul rând, sfâșiat de îndoieli și gol pe dinăuntru, fără nici o apetență sau gust pentru viață. Precum toți eroii lui Gabriel Chifu, personajul se află în mijlocul unei profunde "crize de identitate", iar vidul interior, cum ni se sugerează în mod repetat, se dovedește a fi mediul cel mai prielnic pentru a găzdui avânturile diabolice. Miza dintre ispită și ispițitor e de ordin pecuniar însă, atrăgându-ni-se astfel atenția că suntem departe de dimensiunile metafizice ale mitului faustic. *Legenda* e rescrisă, voit și declarat, într-un registru parodic, căci, potrivit opiniei autorului, ficționalul epocii noastre se manifestă preponderent sub formele povestirilor ludice și al jocurilor textuale. Astfel, dacă Matei Pavel, personajul principal, este pus în mișcare, ca actant, doar de declanșarea "ficțiunii diabolice", fiindcă eroul e lipsit, până la intervenția lui Satan, de orice consistență epică, diavolul însuși se declară drept un diavol de hârtie, un "Satan postmodern", rod al imitației, aluziilor și citatelor. Într-adevăr, Matei Pavel, la sfârșitul romanului, se izbăvește de singurătate și frică prin aflarea credinței. Ar fi dimensiunea religioasă a cărții, "pledoaria binelui", care nu trebuie trecute cu vederea. Dar important rămâne de observat modul cum funcționează mecanismele ficționale la Gabriel Chifu, și anume ca "ispite" de a extinde și diversifica existența, ca apeluri seducătoare ale scriiturii făcute "eului", de a intra în pielea altor personaje, confundând autorul cu istoriile etc. Romanele își încep construcția de la o imagine, de la o metaforă. Aici e vorba de "triumghiul balcanic infernal".

Tot de la imagini vizuale (posibile memorii de călătorie), dezvoltate apoi în rețele parabolice, pleacă și *Povestirile lui Cesar Leofu* (2002). O primă imagine e legată astfel de "Casa Fecioarei Maria" de lângă Efes, descoperită istoricește în secolul al nouăsprezecelea prin revelațiile unei călugărițe ce locuia în Germania. *Legenda* dezvoltă, se comentează în text, cum "cu puterile minții, ale imaginației, ale credinței tale, (poți) să pătrunzi nepătrunsul și să obții răspunsuri la chestiuni



complicate, altfel irezolvabile, răspunsuri pe care realitatea imediată să le valideze în chipul cel mai palpabil...". A doua imagine invocată are de-a face cu "grota celor șapte adormiți", loc aflat tot lângă Efes, și a cărui legendă povestește despre somnul izbăvitor a șapte tineri creștini care s-au refugiat într-o peșteră în vremea persecuțiilor împăratului păgân Decius pentru a se trezi, după două secole, în timpul lui Teodosie, când creștinismul e proclamat religie oficială a imperiului.

Aceste imagini-nucleu sunt rescrise intertextual și apar cu modificările de rigoare în materia epică a romanului. În "Nota autorului" din *Addenda* la roman, cele două imagini sunt invocate din nou, de astă dată într-un comentariu teoretic, constituind baza celor "două postulate" care ar fi patronat mental construcția cărții. Astfel, pentru a obține o viziune cât mai cuprinzătoare asupra universului uman, romancierul argumentează, pe de o parte, că "lumea omului" nu poate fi descrisă cu adevărat dacă se ignoră "lumea spirituală, celestă", iar, pe de altă parte, că relatarea sa nu e obligată să se oprească la proba verosimilității (definiția aristoteliciană), ci să includă și "ceea ce este imposibil să se întâmple". Indicibilul, inavuzabilul, fantasmagoricul, fantezia pură, dar și revelația și coincidența mistică își cuceresc dreptul, așa-zicând, de a fi prezente în roman.

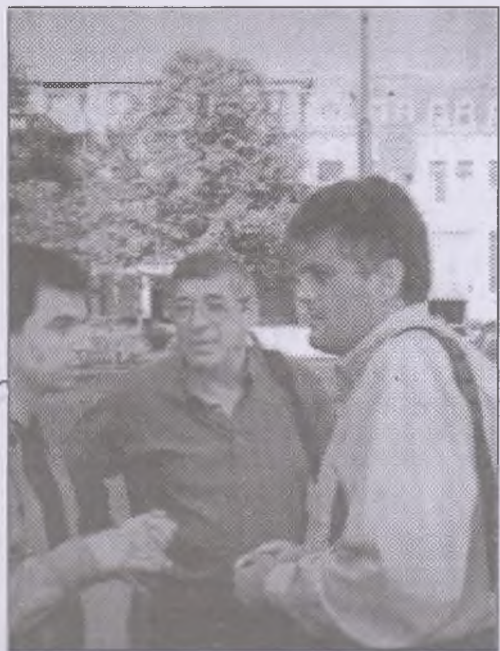
Personaje supranaturale și întâmplări neverosimile umplu așadar paginile cărții, simbolizând în special lupta dintre bine și rău. Un înger, Serafim, venit pe un cal alb, dar dotat cu un laptop, ar reprezenta forțele binelui, un torționar nebun, care ucide trei femei (bunică, mamă, fiică), având de fiecare dată în față imaginea femeii ideale, imposibil de a fi cucerită, le-ar reprezenta pe cele ale răului. Fabula morală ar consta, în cuvintele autorului, într-un "soi de medievale povești cu zâne, strigoi și demoni ca efect și măsură a spaimii, povești medievale adecvate vremii noastre". Comentariul romancierului asupra narațiunii sale (metaficțiunea) nu se oprește doar aici, fiindcă, potrivit acestui comentariu, textul ar fi trecut prin transformări mul-

tiple, de la povestea unui cuplu adulterin, urmărit din umbră de un bătrân obsedat, la aspectul de thriller, de parabolă și poem, pentru a se fixa, după cum sună meditația autoironică, aptă de a complica și mai mult lucrurile, în cadrele date de o "povestioară marginală, fără pretenții, experimentală, ludică, scrisă, poate, și cu amărăciune, dar, sigur, și în glumă, cu un pronunțat sentiment al relativului și al deriziunii".

Întrebarea "cine este autorul?" naște alte ipoteze, fiindcă romanul se joacă ingenios cu perspectivele și punctele de vedere narrative, Un vorbitor ar fi Clara a treia (toate femeile ucise poartă același nume) care se confesează la persoana întâi. Un altul este naratorul impersonal "el". Majoritatea însemnărilor sunt puse însă pe seama lui Cesar Leofu (românizare a substantivului "le fou"), "cezarul" dement, așadar, al tuturor înscenărilor și crimelor abominabile din roman, dar și emițătorul unui discurs paranoic și mitoman despre satisfacția de a controla existențele altora. Personajul, la rândul său, se dedublează într-un pașnic bătrânel aflat la vârsta pensionării și un sadic asasin propulsat de Sistem. Este acesta un mod de a spune că ficțiunea e, în sine, amorală? Că ea se poate manifesta, cu aceeași vigoare, și în domeniul binelui, constituind creația, și în domeniul răului, reprezentând negarea și distrucția? Se prea poate. În cele din urmă însă, autorul se mărturisește a fi "un eu difuz, cu mari probleme identitare, probabil indefinibil...".

În proza romanescă de până acum a lui Gabriel Chifu, *Povestirile lui Cesar Leofu* marchează, fără îndoială, triumful absolut al ficționalității. Dacă în *Maratonul învinșilor*, ficțiunea era considerată drept "prelungire a ceea ce trăim, o întrepătrundere cu aceasta", în ultimul roman al autorului ficțiunea devine posibilitatea nelimitată de a proiecta sinele în existențe multiple, coincidând cu "arzătoare, irepresibila mea dorință de a mă multiplica, de a trăi mai multe vieți, de a mă identifica de fapt cu existențele altor persoane". O singură frază ar putea rezuma impulsul fundamental (ca, și tema) întregului roman: "ficționez, ficționez, re-creez lumea". Autorul-demiurg se transformă la Gabriel Chifu într-un personaj-demiurg, demonstrând faptul că scriitura diseminează, pulverizează și sporește inconsistența "eului auctorial", care se pierde și se identifică într-un mod delirant cu ficțiunile sale, pe măsură și în momentul în care le produce. *Povestirile* puse sub semnul măștii lui Cesar Leofu se povestesc, de fapt, pe ele însele.

Romane experimentale, așa cum autorul însuși le consideră, și care îmbrățișează multe din trăsăturile postmodernismului literar, de la ironia autoreflexivă la predilecția particulară de a exploata posibilitățile parodice ale scriiturii, romanele lui Gabriel Chifu sunt ficțiuni care se hrănesc din ficțiuni, creând deopotrivă lumi ficționale.



Gabriel Chifu - 50

Warriors

Forma gazelelor ce fug
sub privirea leului ascuns în umbra lui
Thomas d'Aquino, sub soarele mistic al cerului...

Gazelele miros gazeluri precum
miros cocorii sorii când trec luminatorii
peste distinsele zebre bând din râuri apa morii...

Și toate-s sub ochiul negrului păstor
mânându-și bivoli de umbre și-n urma lor
leul sărind din Thomas d'Aquino,
cel care spune: sufletul gânditor nu apune
în toate acestea, nu depinde de
forma gazelelor ce fug amirosind gazeluri... inde...

Încă un vers, Magister,
și va fi de ajuns ca muritorii să-ți pună-n Er,
flori la picioare, sub forma gazelelor ce fug intens,
a stelelor pre luminând în Ens...

Scribul din China Town

După ce voi fi epuizat toate cuvintele,
va veni moartea pe râul de lotuși,
precum la bătrânul leproso Dao...

Ah! unde vei fi tu, atunci, să-mi cânti
și stropi de ploaie să curgă șiroaie
din ochii tăi ce-au scăldat cu privirea lor

Cuvinte

Îmi scrijelesc cuvintele pe limbă
Când carul nopții încă se mai plimbă
Și mă îmbrac cu șoapte zămislite
De pletele-ți cu frunze rebegite

Iar aburii pe pleoape mi-s-adună
Și toamn-n trestii iată că mă sună
Pe uliți vechi tăcerea se îmbibă
Și-mi scrijelesc cuvintele pe limbă

Te uită

Te uită bătrâne cum curge cenușa
Și-uscatele lacrimi în zboruri țâșnesc
Se plimbă iar vântul prin crengile toamnei
Vampirele zile prin noi se târăsc

Te uită bătrâne în lacome unde
Posibile doruri ce-n pleoape coclesc
Obolu-i de frunze și restul tăcere
Vampirele zile prin noi se târăsc.

Vifornița mă strigă

Se desfășoară-n tihnă după ferestre uliți
Și palidele zboruri în câmpuri stau să ningă
Odaia pustiită respiră printre ziduri
Sub lespede de piatră vifornița mă strigă

Jertfiți sunt iarăși pași-mi pe vârf de stalagmită
În nevăzute toamne cu ifose de rigă
Și patima aprinsă ca fumul se preschimă
Sub lespede de piatră vifornița mă strigă.

săracii din Paris, din New York, din Londra...

Wu-Wei, iubito!...

În China Town, copiii aleargă după taximetre,
doar unul dintre ei va deveni bătrânul leproso
pentru care toate cuvintele se vor fi sfârșit,
cândva...
boala cuvintelor...

Scrie cu mâna ta, frumoaso, scrie
până ce lepra de moarte nu-mi va fi distrus chipul,
până ce în China Town nu se va naște alt scrib
îndurerat privind copiii ce aleargă după taximetre,
cerșind un cent pentru o pâine...

Scrie: cuvintele sunt ca lotușii cei albi,
ay! Wu-Wei, iubito...

Carl of San Diego

Carl din San Diego crește pui de vultur
într-o rulotă și, noaptea, visează îngerii
aglutinând orașul și SUA...

În canalele din București, noaptea
vin îngerii și aduc de mâncare copiilor
străzii și, aceștia, visează să plece în SUA
și să-l întâlnească pe Carl, cel ce pune în libertate
vulturii care zboară, apoi, pe toate planeta...

Eu îmi țin în brațe motanul, pe Fulguț, europeanul,
și el vede toate acestea
și oftează, ușor, adormind...
și, poate-l visează pe Carl din San Diego,
ținând în brațe poemul...

florian huțanu

Spre depărtări...

Mă macină un viscol de plecare
Spre depărtări în care n-am s-ajung
Doar val de val mai soarbe din uitare
Când fluierul din oase îl alung

Trezește toamna jalea după frunze
Și-n trestii goale cântecul prelung
E drum de ploi de pe uscate buze
Spre depărtări în care n-am s-ajung.

Hai s-alergăm

Hai s-alergăm prin visele furate
Ce-n frunze obosite le-am avut
Și-n creanga tomnei rătăcită-n noapte
Pocale de mirare le-am vândut

Hai să mai strângem teascul de sub lună
Când nenăscute șoapte nu mai dor
Argint de ape-n vaduri se cunună
Pierduți suntem în razele ce mor.

Zăpada asta...

Zăpada asta ninge despletită
Pe visele din noaptea nedospită
Din orologiu vremea mă privește
Și-n coapsa calpă dorul se-oprește

Mai adăstez tăcut lângă vreo vină
De pași cărarea poate e prea plină
În zbor pierdut e aripa lovită
Zăpada asta ninge despletită.



Onor și onorariu (IV)

leo butnaru

Dar oare puțini au fost cei jecmăniți în plină civilizație? În 1667, Milton încheie un acord cu editorul Simmons, în baza căruia își vindea drepturile pentru *Paradisul pierdut* cu un tiraj de 1809 exemplare pentru 5 funți sterlini, cu condiția ca autorului să i se mai plătească alți 5 funți pentru a doua și a treia ediție. Mai apoi, pentru alți 8 funți, familia lui Milton îi cedează definitiv editorului dreptul de autor, alegându-se, în total, cu 23 de funți, pe când moștenitorii afaceristului beneficiară de milioane de lire sterline. (Într-adevăr, un... paradis pierdut).

Printre cei izgoniți - și nu o singură dată - de la porțile posibilului paradis a fost și ilustrul reprezentant al celor cu destine păguboase, F.M. Dostoievski. Iar printre cerberi numai-decât se aflau și editorii... În vara anului 1865, Fiodor Mihailovici se vede nevoit să semneze un acord de robie literară, vânzându-i editorului Stellovski, pentru 3 mii de ruble, operele sale în trei volume, mai obligându-se să prezinte către 1 noiembrie 1866 un roman de 26 de coli de autor. După editare, această operă avea să treacă în proprietatea lui Stellovski. Până la finele termenului stabilit rămăsese foarte puțin timp. Prozatorul dictează ca un apucat subiectul romanului *Jucătorul*. Numai că vicelanul editor nu vrea să piardă prada și pleacă din Petersburg, astfel impunându-i lui Dostoievski să încalce eventual termenul prezentării manuscrisului. Disperat, scriitorul apelează la instanțele puterii de stat, ca să-i poată înmâna lui Stellovski, sub semnătură, romanul.

În confruntarea cu editorii, ghinionistul F.M. Dostoievski era mereu în pierdere. Ba chiar lui i se plătea mult mai puțin decât lui Gonțarov sau Turgheniev, nemaivorbind de Tolstoi. În decembrie 1874, Fiodor Mihailovici îi scria soției: "Ieri am citit în «Grajdanin» (*Cetățeanul*) că Lev Tolstoi și-a vândut romanul (*Anna Karenina*) la "Russkii vestnik". 40 de coli, cu câte 500 de ruble coală... Iar mie nu se puteau hotărî să-mi dea barem 250 de ruble, pe când lui Tolstoi, fără probleme, i-au plătit câte 500! Mda, prea ieftin mă prețuiesc ei, fiindcă îmi duc existența din muncă". (Această ultimă constatare consună, dramatic, cu remarca lui Vigny că: "A te naște fără avere e cea mai mare nenorocire". Numai că francezul mai identifica și alte aspecte ale neșanșei unui scriitor, bazându-se pe propriul exemplu: după ce tatăl său fusese ruinat de Revoluție, rămânând lefter, Alfred de Vigny avea să spună peste ani: "Eram independent în tot ce gândeam, eram fără avere și poet, trei însușiri în defavoarea mea".)

Cu rare excepții, literatura cunoaște și altfel de editori, din speța lui Ludwig von Ficker, acesta câștigând atât încrederea autorilor, cât și pe cea a mecenajilor. În iulie 1914, el primește de la Ludwig Wittgenstein 100 de mii de coroane pentru a fi împărțite poezilor austrieci săraci. Câte 20 de mii le reveniră lui Rilke și Trakl. Despre cel de-al doilea Wittgenstein spunea: "Nu înțeleg poezia lui Trakl, dar tonul

ei mă fericește. Este tonul unui om cu adevărat genial". Însă, având o acută fobie de urmărire și insinuări, Trakl nu cutează să ia suma respectivă.

Nu se știe câți autori au profitat de o anumită cotă din cele 100 de mii de coroane, dar am putea fi siguri că numărul scriitorilor austrieci nevoiași era cu mult mai mare, fapt pe care-și întemeia generalizarea Baudelaire, vorbind despre "facultățile de sărăcie proverbială a poezilor", deoarece a simțit pe propriile manuscrise ghearele hrăpărețe ale anti-mecenașilor imunzi. Michel Levy e cel care a cumpărat întreaga operă a lui Baudelaire cu doar 2 mii de franci, autorul alegându-se, până la acel moment, cu 250 și, respectiv, 300 de franci pentru prima și a doua ediție ale *Florilor răului*.

Iar dacă o păteau atât de crunt cei consacrați, ce să mai zici de neexperimentații debutanți nevoiași, unul dintre care a fost înzestratul istoric N. Ivanov? În 1837, acesta îi prezintă editorului F. Bulgarin manuscrisul tratatului *Rusia sub aspecte istorice, statistice, geografice și literare*. Depistând lesne situația de falit financiar în care se zbătea junele autor, Bulgarin îi pune condiția ca volumul să apară sub semnătura editorului. Ivanov - ce să facă? Acceptă, iar numele său e amintit în prefață doar ca al unui colaborator la capitolul statistică. În acele vremuri, ca și în secolul XVIII, fenomenul "pirateriei prin acord" sau prin constrângere era destul de răspândit. După cum scria Joseph Chairer în ampla lucrare de câteva volume *Falsuri literare dezvăluite*: "Cel care are bani e socotit obligatoriu și deștept. Dacă nu aveți cumva timp pentru a cugeta, nu e deloc greu să găsiți oameni dotați care vor și gândi, vor și analiza, vor și scrie în locul d-voastră. Dacă sunteți într-atât de ocupat, încât nu aveți timp pentru a vă pricopsi cu o bună știință de carte, ei se vor îngriji de d-voastră, investind cunoștințe, pentru ca domnia voastră să arate drept un învățat sadea". Și care alt exemplu ar fi mai potrivit întru susținerea lui Chairer, decât cel al contelui Chailius. "autorul" celor șapte volume ale *Colecției de antichități egiptene, eline, romane și celtice*? Adevărul e că enorma muncă pentru această lucrare a fost efectuată de câțiva arheologi italieni, plătiți de contele comanditar care pentru *Colecție*... deveni membru al Academiei. Chairer comentează tărașenia astfel: "Cel mai puțin a participat la elaborarea acestei lucrări Chailius, care doar își puse pe ea numele. Descrierea antichităților venea spre el din toate colțurile Italiei. Mazzuocchi la Napoli, Parriaudi la Roma executau cu zel săpături, descoperind monumente ale păgânismului, contelui nerămânându-i decât să primească roadele cercetărilor. El le insufla arheologilor speranța că și ei se vor învrednici de onoarea de a deveni academicieni, lucru pentru care cercetătorii erau gata să se bage în craterul vulcanului Etna, ca să găsească sandalele lui Empedocle, ce se aruncase în acel abis, și să raporteze dacă ele, sandalele, aveau sau nu curelușe". Oricum, cu mâna pe pungă, comanditarul rămânea mereu gata să semneze sub noi

și noi descoperiri...

S-a întâmplat că și Anton Pavlovici Cehov și-a pus semnătura sub unele lucrări străine, însă numai la insistenta rugăminte a autorului acestora, A. Brodski, care, în virtutea reputației de care se bucura prozatorul, îl implora să "aranjeze" undeva nuvela *Cu totul obișnuit*. Din când în când, Brodski îi scria lui Cehov: "N-ați accepta să dați din nou drept a D-voastră vreo povestire de-a mea? Am nevoie de bani. Dacă sunteți de acord, voi scrie lucrarea, expediindu-V-o".

Firește, nici Brodski nu era un simplu negru literar, nici Cehov un Dumas care, se zice nu fără temeii, avea o întregă "plantație literară" pe care se speteau zilierii cuvântului. Unul din ei a fost Auguste Monquet care, la 4 martie 1845, îi scria proprietarului rodniciei "plantații" de romane: "Dragă prietene, colaborarea noastră n-a avut niciodată nevoie de cifre și contracte. Prietenia, cuvântul dat au fost suficiente, așa că am scris cinci sute de mii de rânduri despre treburile altora, fără să dăm un singur rând despre treburile noastre. Și iată că într-o zi am rupt această tăcere, pentru a respinge calomniile josnice și stupide, făcându-mi cinstea de a-mi cere să declar că am scris împreună mai multe opere. Pana dumitale, dragă prietene, a spus prea mult; ai dreptul să mă faci celebru, dar nu să mă plătești de două ori. Dumneata m-ai plătit pentru cărțile pe care le-am făcut împreună. Neavând contract cu dumneata, nici dumneata nu ai chitanță de la mine. Dar să presupunem că mor, orice moștenitor hrăpăreț poate veni cu declarația dumitale în mână, cerându-ți ceea ce mi-ai dat o dată. După cum vezi, cerneala cere cerneală și mă obligi să mângălesc hârtia.

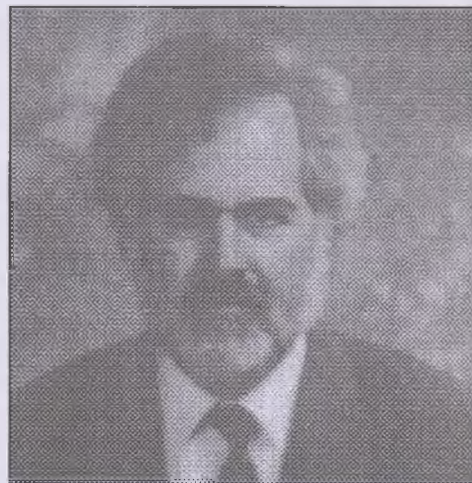
versiuni

Declar că renunț, începând cu azi, la orice drept de proprietate sau de reeditare a următoarelor opere scrise împreună: *Cavalerul d'Harmental*; *Sylvaniere*; *Cei trei mușchetari*; *După douăzeci de ani*; *Contele de Monte-Cristo*; *Războiul femeilor*; *Regina Margot*; *Cavalerul Casei Roșii*, considerându-mă odată pentru totdeauna suficient răsplătit de dumneata, potrivit înțelegerii noastre verbale".

Peste o vreme însă, "negrul" s-a razvrătit și Dumas se văzu nevoit să-i acorde lui Manquet uneori jumătate, alteori chiar două treimi din drepturile de autor(!), iar la premiera spectacolului *Cei trei mușchetari* numele "sclavului literar" fu trecut pe afiș alături de cel al "plantatorului". La 1858, Manquet intențază un proces judiciar la care se află că alți "negri" ai lui Dumas fusese Adolf de Leuven, Frederique Gaillardet, Anicet Bourgeois..., în total 75 de colaboratori și coautori. Evident, majorității lor cititorii nu le-au întâlnit numele pe copertele "cavalerilor", "mușchetarilor" și "reginelor" care îl recunosc de părinte (dimpună mamă și tată!) doar pe Dumas-tatăl. Nu știm dacă pe anonimi coautori i-a consolată faptul că, imensă, opera lui Dumas atestă, în mare, o grandoare sterilă. Dar, cu dreptate vorbind, câteva piscuri rămân totuși semețe peste orizonturile istoriei literare. Și încă ceva: povestea cu "negrii literari", cum să vă spun, pare a da motive pentru asociații genealogice pe cât de subtile, pe atât de delicate... Mă gândesc că fulminantul prozator fusese fiul natural al generalului Alexander de la Pailleterie, zis Dumas după numele pe care-l preluă de la mama sa, nimeni alta decât... o sclavă de culoare.

yorgos moleskis:

Născut în 1946 într-un sat din eparhia Ammohostos (în sud-vestul insulei), a fost nevoit, din fragedă adolescență, să exercite, timp de peste două decenii, diverse meserii. Studiile de filologie (1974-1979) la Universitatea Lomonosov sunt urmate în 1982 de doctorat cu o teză despre prezența lui Maiakovski în literatura neogreacă. Funcționar cultural în orașul Larnaka (1983-1987), din 1987 lucrează la Serviciile Culturale din cadrul Ministerului Educației și Culturii. De la debutul din 1967, a publicat mai multe plachete, strânse în două volume antologice (*Poeme*, 1993, *Apa memoriei*, 1998). După o perioadă de explorare estetică și ideologică, și-a croit un drum propriu, afirmându-se dreptat ca o voce inconfundabilă, dintre cele mai percutante, ale Ciprului de azi. Între atuurile liricii sale criticii și traducătorii au remarcat dinamica și forța versului, modul direct de abordare a temelor universal-umane, dar și al celor inspirate din istoria zbuciumată a insulei, sinceritatea sentimentului, claritatea imaginilor și simplitatea simbolurilor, tonul concis, limpede, lipsit de ambiguități și artificii stilistice. Traducător de poezie (în palmaresul său figurează, între altele, antologia *100 de ani de poezie rusă*, 1989, și o selecție din lirica lui Maiakovski, 1995), poetul coche-tează cu succes și cu alte genuri: nuvela, eseul, studiul critic. Selecția ce urmează face parte dintr-un volum ce va apărea anul acesta la Editura Omonia în ediție bilingvă.



Umblă gol ca un fluture
din floare-n floare
cutreieră pe drumuri
pe râuri călător și pe mări,
se-ndrăgostește de lume de la-nceput,
cântă, se revoltă..

Lasă trupul în brațele luminii,
în apă-l lasă și-n pământ
și prin ploaie înaintează tăcut
să se contopească cu eterna muzică a universului
de unde cale de-ntors nu mai există.

Ar vrea totuși să se-ntoarcă
acolo unde-a cunoscut lumină și bucurie,
la tot ce-a trăit să se-ntoarcă
și toate acestea să devină
unite-ntr-o clipă infinită,
într-o existență.

Și să continue să fie aici
fără glas,
nevăzut,
tainic,
fără drept de vot sau de intervenție,
dar întotdeauna,
în miezul lucrurilor,
un loc,
o lacrimă,
un zâmbet.

Tainică dorință

Într-o zi, când a găsit prilejul, i-a vorbit poetul lui Dumnezeu:
Fă, îi zice, o sferă nouă
și pune în ea lumea toată,
dar mai ales pune la un pol
focul absolut al dragostei
ce topește în el trupurile
și devin lavă ce traversează veacurile.
Și pune la celălalt pol
înghețul absolut al veșniciei
în care trupurile și sufletele
devin o coloană de gheață-n infinit.
Și dăruiește-mi sfera asta
balsam să devină pe rana-mi nevindecată.

Când pe Charon îl voi vedea cu sabia lui goală
călare sărind peste gard
și secera lunii în spate-nsoțindu-l
în picioare să-i ies în față în grădină.

De-atâtea ori când m-am topit în focul dragostei
în înghețul veșniciei din nou să mă topesc
și ca o lance de lumină
să mă alungesc în univers,
coloană să devin în infinit.

În așteptarea ploii

Așteptăm ploaia. De ani o așteptăm
tot privind cerul gol.
Praful a acoperit lumea,
frunzele și-au pierdut culoarea.
Mitră nehrănită pământul așteaptă orgasmul.
Până și soarele ar vrea să se spele.

Seceta asta ne stă pe suflet
și-l acoperă precum praful pietrele străvechi
ce ard nespălate în soare.
Sufletul nostru a ajuns și el
un mozaic antic acoperit de praf.

Așteptăm ploaia să ne curețe,
să ne găsim culoarea,
strălucirea asta încarcerată în noi,
lumina
ce se naște din pietrele și din țărâna noastră.

Plimbarea sufletului gol

Când sufletul iese din trup
pleacă asemenea femeii înșelate
ce nu mai vrea să se-ntoarcă vreodată
în casa asta ce-o ținea
încătușată de lucruri
și de cele trei dimensiuni ale lumii.

Coborîre și urcare

Cel ce-l căută și cel ce-l neagă
pe Dumnezeu
umblă alături prin veacuri,
din același fluviu ies, în același fluviu
se botează.

Numai că unul vede lumina
o scară ce urcă spre cer
iar celălalt o scară coborînd spre pământ.

Cuvintele își capătă sensul
potrivit cu locul și elanul lor,
inima devine pasăre ce zboară spre cer
sau iepure alergând în pădure.

Cel ce-a izbutit să-și întâlnească sufletul
inspirat de Dumnezeu sau fără Dumnezeu,
acesta trebuie să fi-nțeles
că urcușul e coborîre
iar coborîrea-i urcuș.

Datorie

Fiece cuvânt învățat
mă-ndatorează cu mii de ani,
fiece nume și fiecă mit
mă-ndatorează cu mii de ani
încărcați
de lumină și-ntuneric,
zidire și ruină...

Datorie neachitată
ce va apăsa
din ce în ce mai mult
pe umerii moștenitorilor.

Versul

Versul e vis,
dorință ascunsă
dorință dezvăluită
dor după existent
dor după inexistent.
Versul e patimă
să trăiești ce trăiești
să retrăiești ce-ai trăit.
Versul e dorință
după un lucru al tău
ce nu l-ai trăit.

Și-uite
așa
fiece bătaie de inimă
ne lungește zilele
întruna
se-nmulțesc versurile
dorințele,
visele !...

Apa memoriei

Planurile noastre de excursii
duminicale doar pe jumătate-implinite.
Plecăm mereu spre sud
și ne-ntoarcem într-o Nicosie ce lăncezește
tot privind spre muntele Pentadakylos
prin amurgul liliachiu...

Și-așa cum mă privești și te privesc,
Pentakylos,
rătăcesc pe culmile tale
cu propria-mi poveste.
Trec pe țarm și mă cufund
în alte timpuri,
în zile când marea-nflora zâmbitoare,
în alte tragedii,
în alte exaltări...

Iar copiilor care tot întreabă de zidul ăsta
le spun o poveste
cu binele, cu răul,
cu ce se-ntâmplă întotdeauna
într-o poveste,

că binele triumfă
și eroul intră-n palat,
sau,
aduce ultima clipă
apa nemuritoare
și apa memoriei.

Utilitatea poeziei

E nevoie de multe cuvinte și gesturi
pentru a exprima inutilul și neînsemnatul
așa cum e nevoie de viteză
pentru a reda nemișcarea
și de multe cuvinte pentru a reprezenta
nimicul.

Și e nevoie de poezie
ca să aibă și nimicul ăsta un sens.

Fluviul lui Heraclit

De trei mii de ani curge fluviul lui Heraclit
cu cea mai iscusită cugetare din veacuri
și tot vrem în el să intrăm și-a doua oară.
Mintea cunoaște și visul contestă,
de vreme ce de-atâtea ori toate
se-ntâmplă în el.

Și totuși femeia de care te-ai îndrăgostit
n-o vei regăsi niciodată
chiar de-o vei întâlni
și nici orașul pe care l-ai părăsit
nu-l vei regăsi.

Anii nu pleacă goi. Sunt atât de-ncărcați
că se prăbușesc și se sfărâmă
așa încât nu poți să reunești nimic.

Doar visul aduce-napoi cele pierdute
și poezia reassemblează frânturile.

La sfârșitul veacului

Ne aflăm la temperaturi înalte
în coșul istoriei,
Ne aflăm la punctul de depășire-a
istoriei. Fermecătoare
stau în spate departe în ceața timpului
capitole ce multe semnifică,
asemenea marilor opere-ale poezilor,
coșmarești ne fac semn din viitor
capitole nescrise și-amenințătoare
asemenea cărților apocrife ale scrierilor
sfinte.

Pădurea poezilor

Copacii împrăștiați ici colo sunt poezii,
puțini și expuși la incendii și furtuni
să se rupă și să ardă, să arunce semințe
ce se pierd în pământ în anii secetoși.

Sunt ca niște singuratici măslini sălbatici
pe coline
niște tufe chinuite, una ici alta colo
pe ogoarele galbene.
Strâng puținele picături ale ploii

dar mai mult în rădăcinile lor trag nădejde
că se înfig mai adânc în pământ.

Și e nevoie să-și păstreze în toate astea
mândria și gravitatea lor.

Nu poți să-ți faci pădure din poezii.
Într-o pădure ca asta n-ar prinde rădăcini
nici un copac adevărat al poeziei.

Goliciune

Lucrurile cele mai frumoase și cele
mai pline

au fost întotdeauna goale.
Gol arde adevărul, goală doare moartea,
goală-nfloște bucuria, ca apa
și ca iarba verde,
gol trupul și chipul iubitei mele.

Ceea ce s-a descoperit gol
nici o haină nu poate să-l acopere.
Goală dansează dorința pe vârful de cuțit
și rost divin dă instinctului.
Gol umblă sufletul la judecata
cea de pe urmă
între *Nimic* și *A fi*.

Trupul frumos are propriul adevăr
Chiar și când e-njosit.
Dincolo de urâtenia gândurilor
și-a calculelor
gol își expune morala mai profundă
decât firea lui.

Fără măști de reprezentații
și costume de roluri,
fără măști ale sufletului și
zdrențe-ale morții,
goi cum am venit să trăim,
goi să plecăm în mitra pământului
și să ne prezentăm în fața strămoșilor.

Locul nostru-i mic

Locul nostru-i mic și în jur marea
granițele altei lumi n-ai cum să vezi.
Ploile se fac doar că vin și pleacă brusc
lăsându-ne uscați și-nsetați.
Vânturile suflă din toate direcțiile
dar niciodată nu luăm direcția potrivită.

Locul nostru-i mic și ne micșorează
periculos.
Ne echilibrăm o clipă și-apoi cădem
din nou.
Speriați, mai mult privim înapoi
decât înainte
dezgropând sfinți uitați și eroi.

Se micșorează locul și se-nmulțesc eroii,
sărăcesc sufletele și se-nmulțesc sfinții.

La ce ne-au trebuit de-i invocăm
pe cei ce-au lichidat deja cu toate !

Eroii au devenit o armată și omul din
nou îlucid,
sfinții au devenit o armată și dumnezeul
din noi îlucid.

Libertate ! Libertate !
De unde să vii să ne liberezi !
Prezentare și traducere de
Elena Lazăr



Alain Robbe-Grillet sub Cupola Academiei Franceze

ion crețu

Un eveniment de largă semnificație pentru lumea literară din Franța, dar și de aiurea, a trecut aproape neobservat la noi: primirea lui Alain Robbe-Grillet printre "nemuritori". De altfel, să fim sinceri, nici trecerea lui Alain Robbe-Grillet mai an, pe la noi prin țară, nu s-a bucurat de un ecou mai larg.

Cum presa este cam aceeași peste tot, unele publicații franceze l-au băgat imediat în cerneală pe proaspătul uns academician, - unul dintre părinții "noului roman", alături de Nathalie Sarraute și Michel Butor. France Soir, fiindcă despre ea este vorba, consemna în rubrica notată cu bilă neagră (*pas du tout*), din numărul său din 30 martie: "Alain Robbe-Grillet, 81 de ani, cel care a vrut să dinamiteze literatura a fost ales în Academia Franceză în fotoliul lăsat vacant de Maurice Rheims. Îți vine să crezi că visezi. Agitatorul de idei, papa noului roman, acest dinozaur încă viu, cum îi place să se definească, repurtat pentru alergia sa față de critică, sub Cupolă! Dar ce va face el acolo? Vi-l imaginați pe Robbe-Grillet în haină verde și bicorn? Avem de-a face cu o mascaradă, cu o bufonerie, cu un nonsens... Nouăsprezece dintre cei treizeci și cinci de academicieni au votat pentru realizatorul de filme erotice de mâna a doua pe care nu le-au văzut niciodată și pentru autorul romanului *Les Gommès* pe care nu l-au citit niciodată. Robbe-Grillet, nemuritor pe Quai Conti, asta este o păcăleală de 1 aprilie, un 1 aprilie cu două zile în avans față de calendar." *Voilà*. Nu este, prin urmare, deloc surprinzător, că literaturii români l-au preferat, la Neptun, pe Senor Semprun!

Trecând însă la partea serioasă a lucrurilor, vom nota pentru lectorii noștri mai tineri că Robbe-Grillet a făcut vogă în anii '50-'60 cu romanele *Les Gommès*, *Le Voyeur*, *La Jalousie*, *Dans le Labyrinthe*, *l'Année dernière à Marienbad* - după care Alain Resnais a turnat un film cu același nume - *Pour un nouveau roman*, eseuri, etc. cu care a încercat să aducă un suflu nou în poetica romanului.

Într-un eseu din 1968 închinat *Noului roman francez*, Romul Munteanu făcea următoarea observație, observ, perfect valabilă și astăzi, după aproape 40 de ani: "În vreme ce pentru romanul tradițional realitatea reprezintă un univers plin de semnificații psihologice, sociale etc., arta romanescă pentru care pledează Alain Robbe-Grillet, asemenea unor fenomenologi, pune în paranteză asemenea semnificații, renunțând la antecedente și la mitul profunzimii. În felul acesta, demonstrează scriitorul, «lumea nu este nici semnificativă, nici absurdă. Ea există, pur și simplu». Or, noul romancierului, este doar acela de a construi această «lume mai solidă, mai imediată». Într-un asemenea univers romanesc în care lucrurile își pierd «falsele mistere», și «interioritatea dubioasă» /.../ gesturile și lucrurile vor exista înainte de a fi ceva; și vor exista și după aceea, dure, inalterabile, prezente, pentru totdeauna, bătându-și parcă joc

"Am fost cunoscut foarte repede și ales foarte târziu."

Alain Robbe-Grillet

de propriul lor sens." Inutil, poate, să precizăm că poziția lui Robbe-Grillet, extrem de inconfortabilă din punctul de vedere al poeziei tradiționale a romanului a scindat lumea literară în două grupuri adverse, în cei care vedeau în teoria noului roman un demers revoluționar și în cei care considerau că aceasta va omorî, pur și simplu, romanul. Cât despre formula "nouveau roman", care a făcut epocă, ea a fost folosită pentru prima oară în *Le Monde* de către criticul Emile Henriot.

Nu discutăm aici moștenirea noului roman, nici la nivel de creație, nici la cel de recepție, deși o asemenea discuție ar revela faptul că "noul val" nu a trecut chiar fără să lase nimic în urma sa, chiar dacă mai puțin în... romanul propriu-zis, cu excepția unui Nobel pentru literatură: Claude Simon (1985).

Alegerea lui Robbe-Grillet a avut loc la 25 martie, la al doilea tur de scrutin, cu 19 voturi. Contracandidații săi, Paul Constant și François Sureau, au obținut doar câte 8, respectiv 6 voturi. Dintre cei 35 votați - doi s-au abținut.

Alain Robbe-Grillet s-a născut la 18 august 1922 și este inginer agronom, ca formație universitară. La 31 de ani, a publicat *Les Gommès*, romanul fiind încununat cu premiul Fénéon. Ulterior, a fost consilier literar la Editions du Minuit, editură care i-a și publicat majoritatea operei. Premiul Criticii, pentru *Le Voyeur* (1955) și, mai ales, sprijinul lui Georges Bataille, Jean Paulhan, Maurice Blanchot și Roland Barthes îi asigură, dacă nu consacrarea publică, cel

meditații contemporane

puțin o anume notorietate. În ultimii 20 ani de ani, aparițiile sale la scenă sunt sporadice: în 1984 publică o încercare de factură autobiografică, *Le Miroir qui revient*, iar în 2001, cu o oarecare vâlvă, romanul *La Reprise*. "Dacă mă întrebați despre ce este vorba în el, vă voi spune că nu știu. Vorbește, firește, despre mine," declarase, provocator, autorul cu prilejul lansării.

Fiindcă nu avem chiar în fiecare zi prilejul să vorbim despre Academia Franceză, să spunem câteva cuvinte despre această venerabilă instituție a cărei fondare se datorează lui Richelieu. Academia se compune din 40 de membri, aleși de egalii lor. De la începuturile sale, a primit în sânul ei peste 700 de membri. Reunește poeți, romancieri, oameni de teatru, filosofi, medici, oameni de știință, etnologi, critici de artă, militari, oameni de stat, prelați care, toți, au ilustrat în mod deosebit limba franceză. Academicienii își datorează porecla de "nemuritori" deizei "A l'immortalité" care figurează pe sigiliul donat Academiei de părintele ei, cardinalul Richelieu. În ceea ce privește "uniforma verde" și bicornul, purtate de nemuritori cu prilejul ședințelor solemne, ele au fost introduse sub Consulat (Napoleon). Calitatea de academician, ni se mai precizează pe situl instituției, este inamovibilă. Nimeni nu poate să demisioneze din Academia Franceză (au fost unele încercări, dar ele au fost reprimite în fașă!). Excluderile pot fi pronunțate pentru delict grave, relative la onoare. Acestea au fost foarte rare de-a lungul istoriei. Să mai amintim că printre membrii Academiei a figurat și un român, dramaturgul Eugen Ionescu.

Ce crede Robbe-Grillet despre Academie? "Nu cred că m-ar încânta prea mult să intru în Academie. De altfel, nu este o onoare prea mare, dacă ținem cont de cantitatea de oameni care sunt membri și al căror nume nici măcar nu ești capabil să-l spui." Declarația datează, firește, cu ceva timp înainte ca el însuși să fie primit printre "nemuritori".

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

Alexander Pope (1688-1744)

Finalul Epistolei I
din Eseu asupra Omului

Toată natura-i artă, neștiută;
Orice-ntâmplări - direcție nevăzută;
Orice discordii: armonii ce nu-nțeleg;
Orice - în parte - rău, bine-n întreg.
Și, împotriva rătăcinei rațiuni, mândriei,
Un adevăr: ce este, -i drept să fie.





Romanul, loc al inexistențelor

geo vasile

José Saramago este primul portughez cărui a i s-a decernat, în 1998, Premiul Nobel pentru literatură, ba chiar singurul portughez deținător al unui Premiu Nobel. Fraza de omologare a juriului de la Stockholm sună astfel: "prin parabole sustinute de imaginație, compasiune și ironie ne oferă mereu posibilitatea să deslușim o realitate evazivă". Una din aceste parabole, o religioasă **Evanghelie după Isus Cristos** (1991) îi va face pe fariseii portughezi să tune și să fulgere, drept care scriitorul se decide pentru un exil voluntar în Insulele Canare unde locuiește din 1982.

S-a născut în 1922 la Azinhaga (Ribatejo) într-o familie de țărani aproape analfabeți. N-a făcut alte studii, cu excepția unui curs tehnic elementar și până la 19 ani n-a avut o bibliotecă personală; și-a câștigat primii bani ca strungar mecanic. După debutul din 1947 cu un roman, ulterior renegat de autor, urmat apoi de o tăcere de aproape două decenii, Saramago revine la roman abia în 1977 cu **Ma-**

cartea străină

nual de pictură și caligrafie. Celebritatea internațională i-o dă **Memorial mănăstirii** (1982), care alături de **Anul morții lui Ricardo Reis** (1984) și **Istoria asediului Lisabonei** (1989) constituie un serial narativ cu tematică istorică. O înnoire a universului romanesc are loc o dată cu publicarea ficțiunii alegorice **Pluta de piatră** (1986), urmată de "trilogia involuntară" alcătuită de **Eseu despre orbire** (1995), **Toate numele** (1997), **Averna** (2000). Cel mai recent roman al lui Saramago e din 2002 și se numește **Omul duplicat**.

Anul morții lui Ricardo Reis (Polirom, 2003, 529 p.), pare-se capodopera lui Saramago, apare în limba română în impecabil-performanta traducere a Mioarei Caragea, autoare și a unui rafinat studiu introductiv despre "această biografie fictivă care narează viața unui personaj inexistent în relație cu autorul său (Fernando Pessoa, n.n.), la fel de existent/inexistent în spațiul romanului, într-un joc strategic de nonidentități speculative". Teza traducătoarei confirmă însăși opinia autorului despre propriul roman. După Saramago, **Anul morții...** este un "loc al inexistențelor: nu există «The God of the Labyrinth» (cartea citită de Ricardo Reis), nu există Ricardo Reis, și nici măcar Fernando Pessoa nu mai trăiește la momentul narațiunii". Există însă Lisabona, orașul bântuit de ploii, furtuni și de istorie, bântuind memoria unui personaj anonim și retractil, un solitar frecventat în momente cruciale de fantasma prietenoasă a poetului de curând răposat. Nu altul decât Fernando Pessoa, cunoscut mai ales prin volumul **Mesaj** precum și ca inventator a două stiluri de avangardă, paulismul și intersecționismul.

Dar cine e acest Ricardo Reis, medicul-poet ce se-ntoarce din Brazilia în Lisabona natală la sfârșitul anului 1935, pentru a muri nouă luni mai târziu, o dată cu funestele prevestiri ale războiului? De ce spectrul poetului Pessoa, prea puțin apreciat în timpul vieții, îl vizitează și i se adresează ca unui alter ego, atât de firesc, cutremurător de firesc? Pelerinajul lui Reis de-a lungul și de-a latul cartierelor Lisabonei, magie și totodată curte a miracolelor, nu este cumva un simbolic gest de adio pe adresa unei epoci, a unui timp ireversibil? Înghețat acum sub regimul de teroare polițienească al lui Salazar, ce nu pregetă să facă din chiar geniul tutelar al portughezilor, Camoës, simbolul unei doctrine naționaliste de import.

Ricardo Reis, ce se vrea un "spectator al spectacolului lumii", este de fapt un sentimental. Își trăiește poate unica iubire a vieții cu camerista Lidia, și nu ezită să se piardă în visul imposibil de a se însura cu tână Marcenda, care-i poate fi și fiică. Este un idealist, contemplativ și abulic, dar etic și cu simțul ridicolului, și prin urmare n-are cum să nu se disocieze sarcastic de triumfalismul dictaturii, menit să infesteze o națiune și o Lisabonă, devenită epicentru al unui sinistru carnaval, al mitingurilor de pe stadioane și al ciorbei săracilor. Fresca lui Saramago compulsează felii de realitate social-politică, cum ar fi foametea săracilor, ravagiile mortalității infantile și ale bolilor venerice, asistate de caritatea episodică a regimului, ridicat în slăvi de unele ziare portugheze, dar și străine.

Așadar roman de dragoste, dar și roman politic, pe care *comunismul* Saramago ("comunismul pentru mine e de natură hormonală") nu-l putea rata. Expediindu-și personajul în stradă, într-o istorie megalomană, mimetică prin veleitățile ei imperiale, molipsită de ideologia fascistă și nazistă tip Hitler, Mussolini, Franco, Saramago face din Ricardo Reis purtătorul de cuvânt al diatribei sale antifasciste și antidictatoriale, al satirei antisalazariste. Ricardo Reis sfârșește prin a-și recunoaște înstrăinarea de propria țară, confiscată de clișee rasiste, febra războinică și brutalitatea poliției politice. Scepticismul religios nu ezită, vizitând celebra localitate Fatima, să desacralizeze un loc geometric al miracolului credinței, destituit de promiscuitatea cerșetorilor, a publicității și a simulacrelor frauduloase. Saramago nu-l uită nici pe celebrul profesor Unamuno, în a cărui binecuvântare a frachismului, citește un tipic gest de trădare și colaboraționism al intelighenței spaniole și europene în general. Roman de dragoste, roman politic, dar și roman al procesului de creație și al creatorului pândit imperceptibil de moarte. Moarte anticipată de singurătatea înstrăinatului Ricardo Reis sinonimă cu inutilitatea și eșecul. Metabolizate prin lungul său monolog, surogat și totodată anticipare a intențiilor de comunicare, bineînțeles nerealizate. Saramago plonjează o dată cu Ricardo Reis într-un magic vis narativ, în care domină constanta muzicalitate a stilului și sugestiva abilitate a autorului de a recrea realul, de a reinventa istoria colectivă pe baza unor anonime, subterane istorii private. Ne aflăm mai mult decât oricând în fața literaturii ca meta-

foră, în care invenția narativă primează totuși, în ciuda frescei istorice sau de moravuri.

Ricardo Reis, unul din numeroasele pseudonime-heteronime ale poetului Fernando Pessoa, este o proiecție a poetului clasic, sensibil și totodată cerebral. El îi va supraviețui timp de nouă luni multiplului, scindatului genitor (mort în noiembrie 1935) exact atât cât să-i aducă omagiul său de ficțiune tentată să-și acrediteze visul și viața în furtuna evenimentelor politice ce primejduiesc treptat, dar inexorabil Europa. Ricardo, fugarul în Brazilia, se-ntoarce sub imperiul morții lui Pessoa la Lisabona, se cazează la hotelul Bragança, unde are relații formale cu directorul și personalul, mai puțin formale cu camerista Lidia; muza poemelor sale clasiciste se întrupează spre a da naștere unei carnale iubiri furtive și pe deplin împărțite. Apare însă și Marcenda, fiica unui notar din Coimbra, tână cu mâna paralizată ireversibil. Întâlnirile lor pudice tip medic-pacientă, devin tot mai angajante și sperate, până ce Marcenda are tăria să renunțe.

Visul privat al lui Reis este totuși puternic înrăurit nu atât de aparițiile ritualice ale mortului anxios Fernando Pessoa, invizibil



pentru ceilalți, cât de fundalul de defilări, comploturi, demisii morale și procesiuni, totul agravat de ecurile războiului civil spaniol, și totul sfârșindu-se într-o festiv-macabră ceremonie a înfrățirii politice a cămășilor negre, brune și albastre ale fasciștilor, naziștilor și falangiștilor.

Este momentul în care Ricardo Reis și Lisabona, protagoniști până atunci ai romanului, cedează locul anului 1936, adevăratul an al morții creației și credinței umaniste. Metafora și-a atins apexul, și-a găsit disperata justificare. Ricardo Reis moare o dată cu speranța de pace, deja înghițită de umbra dezastrului anunțat. **Anul morții lui Ricardo Reis** este sfârșitul visului lui Fernando Pessoa. Al credinței în utilitatea și perenitatea artelor. Resurrecția aceluși vis secerat este chiar profesia de credință și estetica lui Saramago. Romancierul recrează istoria și o revizitează, polemizând cu ea în conformitate cu atitudinea sa despre lume, totul însă după cele mai riguroase norme ale ficțiunii. Încă un capitol, deci, din vasta cronică (sagă, frescă) a "originii și identității portugheze", obsesie căreia Saramago și-a dedicat viața și harul.



alina boboc

Experimentul Thérèse Raquin

I. Piesa și regia

Piesa de tinerețe a lui Émile Zola, **Thérèse Raquin** (care nu trebuie confundată cu romanul omonim), jucată pentru prima dată în 1873, a constituit obiectul unui experiment cultural, prezentat și în cadrul Festivalului „Coup de théâtre à Bucarest”, încheiat de curând; este vorba despre un proiect la care au participat două teatre: Théâtre des Oses din Fribourg, Elveția și Teatrul Național din Craiova, la ambele fiind montată piesa lui Zola de regizoarea Gisèle Sallin (în același decor, cu aceeași muzică și cu aceleași costume), în două limbi diferite, franceză și română. Ideea acestui tip de dialog cultural i-a aparținut lui Mircea Cornișteanu, directorul teatrului craiovean (cărui îi mulțumim pentru amabilitatea de a ne fi pus la dispoziție textul piesei). Rezultatul acestor două montări, făcute de aceeași mână, se concretizează în două spectacole complet diferite, regizoarea având inspirația de a crede în natura creatoare a actorilor din fiecare echipă.

Este o dramă de factură naturalistă (de fapt, varianta scenică a romanului), care aduce în fața publicului familia Raquin (compusă din Doamna Raquin, fiul său, Camille, și soția acestuia, Thérèse), mutată din Vernon la Paris,

trăind aici sentimentul izolării de lume, al dezrădăcinării, risipit uneori de vizitele unor amici: Laurent, pictor, prieten al lui Camille, și grupul format din dl Michaud, nepoata sa, Suzanne și dl Grivet, pentru jocul de domino de joia. Numai că, între Laurent și Thérèse se înfiripă o relație de amor, care-i conduce la crimă: Camille, soțul incomod, este ucis de cei doi amănți pentru a rămâne liberi. Dar, după înecarea lui Camille, cei doi proaspăt căsătoriți nu pot trăi fericiți din cauza remușcărilor, viața lor conjugală transformându-se într-un coșmar.



În prefața piesei, Zola își motivează demersul de a transforma un roman într-o piesă de teatru: „Drama, fie va muri, fie va fi modernă și reală. Sub influența acestor idei am scris o dramă **Thérèse Raquin**. /.../ am închis drama în aceeași cameră, umedă și întunecoasă, pentru a nu înlătura nimic din relieful și fatalitatea sa; am ales aceeași tovarăși imbecili și inutili, pentru a evidenția, prin contrast, cu angoasele atroce ale eroilor mei, banalitatea vieții de zi cu zi; am încercat să aduc, mereu, mizanscena la ocupațiile banale ale personajelor, astfel încât ele să nu joace, ci să trăiască în fața spectatorului.

Regizoarea a compartimentat scena, respectând indicațiile originale ale lui Zola, în trei părți: în stânga, este așezat patul conjugal,



spațiu al discuțiilor importante din piesă și al manifestărilor afective; la mijloc, este pusă masa (folosită pentru jocul de domino și pentru cină), segment populat mai ales de personajele secundare (d-na Raquin, Grivet, Michaud, Suzanne) și spațiul din dreapta, al reculegerii, al meditației, al jocurilor de priviri, al conversațiilor neutre. Secvențele cheie ale dramei devin imagini stop-cadru, total sau parțial (unele personaje încremenesc fotografic, în timp ce altele își continuă comunicarea), ceea ce respectă întocmai tehnica decupajelor fotografice, preferată de Zola. Apoi, cele patru acte ale piesei, la rândul lor, sunt ele însele secvențe mai ample, decupate din realitate și asamblate în aceeași poveste; faptul este confirmat și prin declarația regizoarei: „Cele patru acte sunt diferite. Primul act este clasic /.../ Al doilea act este o adevărată melodramă /.../ Al treilea act este dramatic, structura sa este realizată ca un decupaj de cinema /.../ În ce privește actul al patrulea, el este în întregime realist.”

Fragmentarismul piesei este marcat cu multă atenție de muzica originală elvețiană (compusă de Caroline Charrière) și de jocul de lumini și umbre, care întreține atmosfera naturalistă (maestru de lumini, Jean-Christophe Despond). Desigur, o contribuție esențială a avut scenograful Jean-Claude De Bemels, care s-a ocupat și de costume.

Ilustrate însângerate cu Iisus Hristos și o vedere cu Umberto Eco

Timp de două numere am relatat câteva dintre comentariile stârnite în lume și la noi de controversatul film regizat de Mel Gibson. A sosit timpul să mă distanțez de toate aceste reacții și să realizez propriul meu comentariu. Întâmplarea face ca accesând pe Internet un număr recent al revistei „L'Espresso” să descopăr un eseu al marelui scriitor și semiotician italian Umberto Eco despre filmul lui Mel Gibson. Analiza domniei sale, pertinentă și cât se poate de exactă, fără subiectivisme și patetisme, se constituie într-un punct de vedere extrem de echilibrat și care trebuie luat în considerație în orice încercare de a discuta pe marginea filmului. Autorul celebrului roman **Numele trandafirului** apreciază că „filmul **Patimile lui Hristos**, foarte bine realizat tehnic, nu este nici religios, nici antisemit, ci demonstrează intenția regizorului de a scoate bani, arătându-le spectatorilor foarte mult sânge. Această versiune cinematografică despre ultimele 17 ore din viața lui Iisus face ca pelicula lui Quentin Tarantino. **Pulp Fiction**, să pară un film pentru copii de grădiniță. Ce vedem noi în viziunea regizorală a lui Mel nu are nimic din discreția sublimă a Evangheliilor. El arată tot ceea ce acestea trec sub tăcere. Ura lui Gibson pentru Iisus trebuie să fie imensă. Eu sunt convins că, dacă ar fi putut, regizorul l-ar fi supus și la cazne mai moderne pe Iisus, precum șocuri electrice sau incendiere cu benzină. S-a tot vorbit de antisemitismul acestui film. Eu consider că acest film nu este nicicum antisemit, dar pun acest lucru pe seama precauției actorului hollywoodian. Dacă romanii au mai fost deja portretizați drept răi (ceea ce a făcut deja **Asterix**), în ceea ce îi privește pe evrei, în zilele noastre, trebuie acționat cu prudență”. Celebrul scriitor italian nu spune că Gibson ar

Controversele din jurul filmului

Patimile lui Hristos (III)

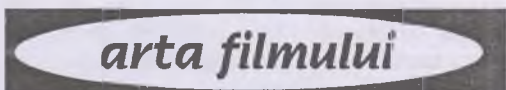
fi antisemit sau ar avea ceva cu romanii, dar că pentru nevoile filmului său, ce aduce mai degrabă cu un western săngeros, era nevoie și de personaje pozitive și de personaje negative. „Când Iisus moare în cele din urmă încetează să ne mai facă să suferim, când se dezlănțuie uraganul, pământul se cutremură și catapeteasma Templului se sfâșie, s-ar putea să simți o oarecare emoție, pentru că în acel moment se întrevede, chiar dacă numai sub formă meteorologică, ceva din transcendența care îi lipsește, din nefericire, filmului. Da, în acel moment Tatăl își face auzită vocea. Însă spectatorul cu bun-simț (și, sper eu, credinciosul) își dă seama că spre Mel Gibson se îndreaptă furia Lui”, concluzionează Umberto Eco la sfârșitul articolului.

Văzând filmul nu poți decât să-i dai dreptate celui care a scris **Pendulul lui Foucault**. Mai ales după ce ai auzit și ai citit atâtea despre acest film hipermediatizat, dezamăgirea este uriașă. Pentru că nu ai de-a face cu un film artistic, ci, mai degrabă, cu o docudramă. O relatare inginerescă, tehnică, cu detalii mecanice, cu șuvoaie de sânge care le întrec pe cele din ultima producția a lui Tarantino, **Kill Bill**. Un film „științific” aș putea spune, unde spre surprinderea mea, emoția este prinsă în piroane. Ea nu există. A fost ucisă din primele cadre. S-au relatat atâtea cazuri de leșin, ba chiar și un deced în timpul vizionării, încât mă gândeam că nu o să pot suporta să văd până la capăt filmul, înecat fiind în atâtea stări emoționale. Și când colo, surpriză! Timp de aproape două ore asști la un horror cu rămășițele viscerale ale lui Iisus. Unde este



irina budeanu

fiorul sacru, unde este dimensiunea spiritului metafizică a acestui lungmetraj? Niciunul. Poate, doar în primele cadre, când lumina albastră, misterioasă, care învăluie ecranul, te duce cu gândul că vei putea fi martorul celei mai cumplite drame din istoria umanității. A curs atâtea cerneală pe seama faptului că filmul este antisemit. Este o falsă interpretare. Nu este vorba nici de antisemitism, nici de anticreștinism, ci pur și simplu de o rețetă comercială, foarte bine întocmită. Te uiti la film, așa cum



ai răsfoi o Biblie cu imagini (în acest mod s-au alcătuit în ultima vreme Bibliile cu poze pentru uzul copiilor). Totul, de la regie, scenariu, imagine, montaj, inclusiv jocul actorilor este surprinzător de linear, monocord, descriptiv. Putea fi oricine în locul lui Caviezel, căci el nici nu se vede, este doar o imensă carne însângerată, biciuită încontinuu, sfârtecă și tumefiată. Doar personajele feminine - Maria și Maria Magdalena - au expresivitate. O expresivitate însă reținută, prea rece. Desigur, excepția este Maia Morgenstern (dar aici sigur suntem subiectivi), al cărei talent face minuni. În rest, mult zgomot pentru nimic!

De ce râd românii astăzi?
O incursiune rapidă în programele mijloacelor audio-vizuale, dar mai ales vizuale, ne arată că multe dintre spectacolele distractive care se oferă spectatorilor și telespectatorilor mizează, în stărnirea râsului, mai mult pe contextul socio-istoric-cultural decât pe discursul lingvistic. Ambele sunt componente ale limbajului comic, dar accentuarea cu precădere a primei, în context indecent, chiar obscen și imoral, transformă râsul unora în plânsul celorlalți. De ce râd unii la emisiunile *Vacanța mare*, *Trăzniți în NATO*, sau la filmul (?!) serial *La bloc*? De gesturile, grimasele, de cuvintele licențioase, de apucături, înjurături etc. Textele emisiunii *Divertis* cu subtilitatea trimiterilor lor, deși uneori destul de vizibile, scapă interesului multora. Pentru a

conexiunea semnelor

fi pe placul celor mai mulți și pentru a crește audiența unor posturi de televiziune, autorii textelor își înmulțesc tertipurile extralingvistice, ignorând cu totul discursul umoristic și caracteristicile pe care trebuie să le îndeplinească pentru a putea fi difuzat.

Gluma este în primul rând un *text* care se relaționează direct și necesar cu râsul. Pentru aceasta el trebuie să conțină acele caracteristici lingvistice care, în anumite contexte, să transforme discursul respectiv într-unul umoristic. Fără îndoială, numai componenta lingvistică nu degajă comicul: textul trebuie inserat în contextul mai amplu al enunțării, înțelegându-se ca act de producere a enunțului. Membrii unei comunități lingvistice folosesc același repertoriu lingvistic și pot folosi diverse variații lingvistice pentru aceeași situație. În cazul glumelor, umorul se degajă atunci când

Discursul umoristic



**mariana
ploae-hanganu**

„se sparg“ tiparele regulilor prestabilite, când se transgresează normele lingvistice și sociale. Gluma pune în evidență un text cu anumite proprietăți și caracteristici care determină să devină terenul fertil al producerii și repetării comicului. A face însă analiza doar a textului înseamnă a pierde din vedere toată bogăția și determinările părții extralingvistice. Dar și a lua în considerare doar socio-culturalul acțiunii umoristice, aceasta nu dă socoteală de practica discursivă și exclude din limbajul comic ceea ce este fundamental, *intenția*. Condițiile producerii spectacolelor umoristice nu se rezumă la simple relații între parteneri sociali, nici nu se epuizează în reguli care să corecteze vorbirea, comportamentul etc., ci implică un suport textual al reprezentării acestor atitudini. Se pune întrebarea: ce anume, lingvistic vorbind, stârnește râsul și provoacă comicul?

Specificul unei glume - ca parte a unui spectacol umoristic - se evidențiază atunci când constatăm că ea se compune dintr-un *antecedent*, un *consecutiv* și un *element mediator*. Acest mediator este cel care, întocmai ca trăgaciul unei arme de foc, operează trecerea de la starea noncomică la cea comică: el poate avea diverse forme, în conformitate cu mecanismul utilizat în text, pentru a produce opoziția necesară și dialectică între cele două componente ale glumei. Tentant și folositor în același timp, ar fi să exemplificăm măcar câteva dintre aceste mecanisme, dar lipsa spațiului ne determină să ne restrângem doar la

enumerarea lor. În unele situații mediatorul poate fi onomatopeea, alteori rima sau comparația, poate fi de asemenea mediator reproducerea în discursul indirect al celui direct sau inversiunea sintactică, care crează ambiguități semantice, sau jocul cu expresii identice ca formă, dar diferite ca semnificație, care dau naștere la echivocuri comice prin inversarea înțelesurilor, sau jocul cu sensul imprecis al cuvântului, și lista ar putea continua. Un procedeu vechi, dar reactualizat cu succes de echipa *Divertis* este cel al apropierii formale a numelui unui personaj dintr-o situație comică de cel al unei personalități reale, cunoscute; mediatorul, numele stâlcit în acest caz, face trecerea de la situația reală a activității celui în cauză la cea care, cu intenție, se ridiculizează.

Este evident că mecanismele lingvistice enumerate mai sus compun doar o listă parțială, dar reprezentativă, a elementelor care provoacă râsul și declașează o situație comică. Factorii lingvistici sunt desigur mult mai numeroși, relaționați în diferite moduri cu situațiile comice, important este ca acestea să se bazeze pe suportul textual al discursului comic, compus la rândul lui, din elemente lingvistice ale unui enunț aflat pe scara pozitivă a bunului simț și a decenței.



ana dobre

Descoperindu-te pe tine

Literatura ca *text* esențial prin care se reface, se propune o variantă, o alternativă la lumea cea aieva, literatura ca univers care determină atitudini, reacții, apropieri, distanțări sunt sugestii pe care le propune cartea lui Theodor Damian, *Pasiunea textului*. Cunoașterea, intrarea în vibrație cu *textul* nu se poate decât prin empatie, iar implicarea nu poate fi decât pasiune, adică o implicare totală, cu sufletul, cu rațiunea.

Structurată ca un diptic (o parte conținând texte românești, alta texte în limba engleză), cartea e o incursiune în spiritualitatea unor autori aplecați asupra tematicii religioase, dar și în spiritualitatea proprie a autorului, care descifrează mesaje, versiuni fiind el însuși un căutător al lui Dumnezeu, al absolutului, al perfecțiunii.

Din cuvântul înainte al Doinei Uricariu, *Scara care urcă la cer*, aflăm despre multiple preocupări și fațete ale personalității autorului - poet, teolog, preot, profesor, creator, atins de aripa îngerului, convins de puterea imensă a dragostei: „În dragoste facem chipul apropielii noastre și-i înveșnicim existența în Dumnezeu și așa trecem din moarte la viață“. *Citirea* cărților este vocația autorului, izvorâtă din acea dragoste care conduce spre stele.

Pe parcursul acestor tălmăciri în limbaj propriu al textului altuia, Theodor Damian descifrează și definește, stări de fapt, idei, *se mărturiseste* pe sine ca cititor. Definind societatea modernă, el subliniază imperativul credinței, credința dând întotdeauna sens existenței: „Noțiunea de slujire este nu numai o caracteristică fundamentală a Bisericii creștine (...) ea este și o necesitate imperativă într-o societate sănătoasă“ (p. 9). „Necesitatea imperativă“ se justifică prin aceea că lumea noastră e o „lume bolnavă, neurotică“, aceasta din cauza eliminării, a pierderii sensului slujirii ca mod de a fi“. Societate individualistă, lumea noastră s-a îndepărtat de esența ei, uitând însemnătatea, valoarea, importanța verbului *a da*. Credința este alternativa, credința poate restitui omului modern ceea ce a pierdut pentru a recăpăta, ca pe un dar, sacralitatea.

Retragerea lui Dumnezeu din creație, absența, moartea sunt idei repuse într-o altă lumină. Sesizând confuzia dintre transcendența divină și retragerea sau absența lui Dumnezeu din lume, pe fondul ideilor din cartea Pr. Prof. Dumitru Popescu, *Hristos, Biserică, Societate*, el sesizează și subliniază consecințele: concepția antropocentrică despre lume și viață și exacerbară valorii individului. De aici ar decurge greșelile provenite din exagerare ale capitalismului, greșelile „individualismul alienant“, greșelile comunismului, provenite/generate de „colectivismul anonimant“, care a crezut că poate ființa fără Dumnezeu.

Aceste erori pot fi depășite prin „evitarea ideii unui univers închis în propria sa imanență și promovarea credinței despre prezența divină în el“ (p.13), dar și prin convingerea că lumea se înalță prin transfigurare. De aici și ideea că sentimentul trebuie să primeze în fața rațiunii: „Este timpul ca rațiunea umană să se lase pătrunsă de iubirea transfigurată a lui Dumnezeu, adevăratul ei centru de gravitate“. Sentimentul deschide calea spre aflarea lui Dumnezeu, de aceea știința are o nevoie vitală de transcendență.

Autorul propune și o *artă de a citi*, căci, în fiecare carte care ne câștigă prin idei și expresivitate, ne căutăm și ne regăsim pe noi, (re)găsind răspunsuri la întrebări obsedante, regăsind întrebări pentru a justifica alte căutări pentru alte posibile răspunsuri, regăsind ipostaze ideale ale umanității prin ceea ce are mai frumos omul - spiritul, spiritualitatea sa din care se nasc florile sufletului său, *cărțile* pe care le scrie.

Lectura înseamnă și generozitate, și dragoste, căci acest dialog *in absentia*, cu autorul

adnotări

netește drumul către sufletul universal, către *chintesență*, care ar camufla esența divină.

Propunând câteva definiții interesante - *textul ca dar*, *textul ca drum*, *textul ca slujire*, *textul ca mărturisire*, *textul ca experiență religioasă*, dezvoltându-le în secțiuni ce cuprind descifrări ale unor texte teologice sau religioase, cartea lui Theodor Damian prilejuiește o lectură utilă, căci deschide nebanuite uși pe care le parcurgi descoperind o lume și descoperindu-te pe tine.

Reîntoarcerea la Goga

Domnul Vasile Tărățeanu este fondator al Societății Culturale „Mihai Eminescu” din Cernăuți, politician și publicist care luptă pentru drepturile românilor bucovineni, toate acțiuni lăudabile. Imaginați-vă că nu acesta este motivul pentru care domnia-sa poposește azi la rubricuța noastră. Din păcate, visând poate la mitul eminescian, strâns legat de ținutul Bucovinei, domnul Tărățeanu se crede un mare poet. Or, așa cum ultimul - al zecelea (!) - său volum de versuri (*Din afară*, Editura Augusta, Timișoara, 2003) o dovedește, înzestrarea sa rămâne strâns legată de domeniul oniric.

Scrie domnul Mihai Cimpoi, vechi prieten al rubricii noastre, pe coperta a patra a volumului: „Vasile Tărățeanu este veșnicul pelerin romantic cu pielea tăbăcită de cele patru vânturi, dedicat apostolatului cultural românesc-bucovinean și unui recitativ poetic al înstrăinării în maniera Goga sau folcloric-eminesciană”. Apostolatul cultural nu are nimic rău, problema se ivește atunci când apostolatul respectiv este versificat. Iar a reinventa roata în al cincilea ceas, nu prea mai merge. Iar poetul mesianic la Goga nu prea se potrivește cu timpurile, deci nici cu literatura de acum.

Înțeleg atunci când domnul Tărățeanu deplânge soarta limbii române în Bucovina,

dar un articol de atitudine ar fi mult mai potrivit decât un poem care se termină astfel: „Încă n-a murit nimeni/ răspund supărat/ și glasul-mi aproape dogit/ fierbe-n clocot/ limba învingătorilor/ răsună înmiit/ ca o toacă uscată/ sau ca un dangăt/ de clopot// bocet amar aprinzând/ peste zări/ peste graiul meu/ stele de dor/ sau poate de lumănări” (*Limba învingătorilor*). Uneori - nu foarte des -, atunci când realizează că această reîntoarcere la Goga la început de mileniu trei nu este chiar normală, autorul introduce și trucuri „textualiste”, parcă pentru a-și dovedi lecturile înaintate: „... căci poemul acesta pe care îl scriu/ (sau poate că el singur pe mine mă scrie)/ se înșiră/ într-un cortegiu nesfârșit de sicrie” (*Balanță răstignită pe albia unui poem neterminat*). În general însă poeziile domnului Tărățeanu sunt o îngrămădire de panseuri „filosofice” pline de clișeurile pe care le știm încă din clasa primară, printre care mai răzbate din când în când câte o răbufnire de revoltă: „Să fi fost otrăvit eu/ cel care am reușit să mușc o bucată/ din viața aceasta/ și s-o rumeg cu o anumită plăcere/ descoperindu-i/ de unul singur sau în doi/ parfumul îmbătător al dragostei/ frumusețea calmantă a înserării/ taina nopților cu lună/ și harul energizant al zorilor de zi/ binecuvântarea faptelor bune/ ozonul purificator al iubirii de aproapele// dar

și mirosul de hoit al urii” (*Dar nu tu prea curatule fiu*); „Fiecare dintre noi/ mai păstrează în suflet/ câte o colecție de răni/ strict particulare/ care nu pot fi vindecate/ într-o viață de om// Înghit în sec/ nodurile existențiale/ dumi-cate de alții/ până când mi se face greață/ de viața mea/ și silă de mine” (*Colecția de răni*) ș.a.m.d.

Domnul Tărățeanu are chiar tăria lăudabilă de a recunoaște că un poem al domniei-sale (*Cămașa de forță a istoriei*) este „prozaic” și „plictisitor ca viața noastră” (și ca celelalte poezii din acest volum, așa adăuga). Culmea, eu încă mai cred că poezia ar trebui să ne ajute să evadăm pentru scurt timp din prozaismul și plictisul existenței cotidiene, nu să ni le adâncească. Domnul Tărățeanu crede însă contrariul. Nu-l pot opri să creadă. Pot însă să-i aduc în memorie primele versuri ale cărții: „În numele Celui Adevărat/ ce o scrie/ lasă-te fiule de poezie” (*Din îndemnurile marelui creator către palidul său învățăcel*) și să-l asigur că politica și publicistica sunt domeniile în care domnia-sa își poate dovedi pe deplin patriotismul, nu poezia. Dacă, așa cum declară autorul, „poemele mele/ sunt privite de-a îndoaselea/ căci datele lor/ nu se-ascund în cuvânt// Ci-n spațiul liber ce-a rămas între ele” (*Rodire într-o ființă*), tare teamă mi-e că între spațiile libere dintre cuvintele poeziilor domnului Tărățeanu nu vom găsi nimic.

Corina Sandu
corina_sandu2003@yahoo.fr

„Totul este ca fantezia creatorilor să nu lăncezească”

(urmărire din pag. 23)

regizorale este desigur distribuția. Îmi aleg actorii în funcție de ideile forță pe care vreau să le transmită ascultătorilor.

Un erou dramatic nu poate fi un actor peltic, cu o pronunție dificilă, cu un aparat vocal restrâns, fără nuanțe și cu o capacitate de transfigurare săracă. Dar nici reciproca nu e totdeauna valabilă. Distribuția actorilor înzestrați pentru radio, fără a urmări o idee generală a spectacolului este la fel de infructuoasă.

Un actor de radio este „bun” numai în funcție de viziunea regizorală a spectacolului. (Dacă ea există. Dacă nu, avem de-a face cu lecturi anodine, fără valoare.)

Nu sunt partizanul recitalurilor actoricești într-un spectacol. Un război nu poate fi câștigat doar cu un tun și câteva flinte. Menirea regizorului de radio este să orchestreze vocile pentru a obține un tot armonios.

C.V.: Nu puține voci au clamat pericolele teatrului radiofonic față de teatrul de scenă. Acum se vorbește despre efectele negative ale calculatorului, ale mijloacelor moderne de informare, atât asupra teatrului, cât și ale celorlalte forme tradiționale ale artei, ale culturii. De la carte la pictură sau folclor.

Ce ați fi înclinat să glosați pe marginea acestei idei?

C.M.: Teatrul radiofonic ca și celelalte forme de spectacol trebuie să-și înnoiască permanent mijloacele de expresie.

C.V.: Se pare că teatrul radiofonic se află în prezent într-un soi de mulțumire de sine. Ce elemente, de la cele de conținut,

repertoriu, adaptări, scenarii originale, până la cele de formă, puneri în undă, voci, efecte sonore, considerați că ar fi în măsură să determine un suflu nou, un progres artistic în universul teatrului radiofonic.

C.M.: Pornind de la ideea de competiție, teatrul radiofonic trebuie să-și găsească un culoar propriu, în care să-și potențeze la maximum specificul radiofonic. În acest sens, experimentele de *ars acustica*, teatru document, veritete-ul, precum și folosirea pe scară largă a tehnicii digitale pot fi de mare folos în îmbogățirea și diversificarea limbajului propriu. Teatrul scurt până la 60', seriile de 15-30', găsirea unor forme de expresie cât mai atractive, muzicaluri, șarade dramatice (piese cu finaluri multiple sau chiar scrise cu ajutorul ascultătorilor), monodrame.

Totul este ca fantezia creatorilor să nu lăncezească. Dar pentru a nu trage cu gloante oarbe în toate părțile, ar fi necesară o monitorizare atentă a preferințelor ascultătorilor. În acest sens, *rating*-ul poate juca un rol benefic. În fond, un teatru fără spectatori sau cu o sală aproape goală reprezintă un eșec major de comunicare. E foarte greu să prevezi ce va fi în viitor. Schimbările care intervin în viața oamenilor, atât datorită tehnicilor noi (calculatoare, Internet), cât mai ales a stilurilor de viață din ce în ce mai accelerat pot aduce răsturnări spectaculoase în opțiunile consumatorilor de artă.

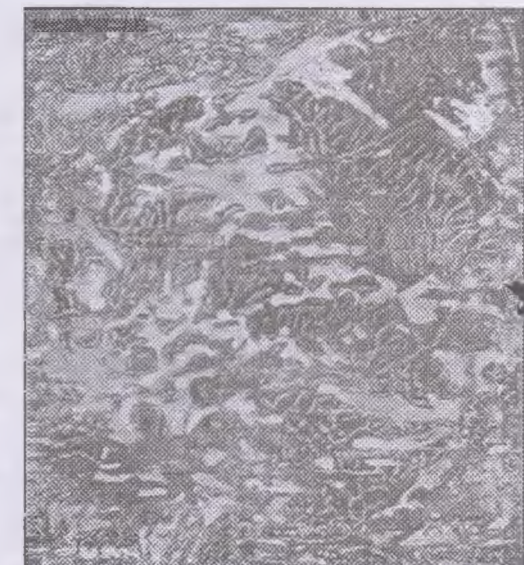
Nu știu dacă teatrul radiofonic va dispărea, dar în mod cert el se va schimba. În ce fel?

Este un răspuns pe care ni-l pot oferi tinerii creatori de teatru radiofonic care s-au angajat deja în această bătălie de supraviețuire...

A consemnat
Constantin Vișan



Numărul a fost ilustrat
cu reproduceri după lucrări
semnate de
Georges Dumitresco



„Totul este ca fantezia creatorilor să nu lăncezească“

Constantin Vișan: Specificul radiofonic a cunoscut întru chiparea cea mai completă, mai expresivă în spectacolul numit *Teatru la microfon*. Un spectacol miraculos, jucat pe o scenă de eter, cu decoruri care nu se văd, dar care sunt sugerate prin efecte sonore, cu o concretețe incredibilă, cu actori nevăzuți, dar care doar cu ajutorul vocilor se reliefează ca niște prezențe vii, ca niște statui de o plasticitate copleșitoare.

Cum ați caracteriza, Cristian Munteanu, teatrul radiofonic?

Cristian Munteanu: O artă teatrală de sinteză, care are la bază sugestia, potențând la maximum vocea umană, permițându-i să exprime cele mai diverse stări sufletești, idei, sentimente, dar și în plan secund șansa de a spori magia verbului, de a incanta, exorciza, ilumina, alina, producând stări de extaz sau depresie totală.

C.V.: Ați intrat în universul mirific al teatrului de sunete cu o siguranță surprinzătoare, cu știința învățată de la profesori care s-au numit Mihai Zirra, Constantin Moruzan sau Petre Sava Băleanu, dar și cu o dezinvoltură șocantă în adăugarea la lecția înaintașilor amintiți. Trăsăturile teatrului universal modern, experimentele autohtone, numite Liviu Ciulei și Lucian Pintilie.

radiofonice

Dar ceea ce a definit originalitatea noului gen, alături de monștrii sacri, a fost talentul teatral propriu, capacitatea de a adăuga darurilor regizorale, știința și intuiția alegerii „vocii potrivite“ pentru personajul respectiv, capacitatea de creator original, viziunea de scenarist, de creator de teatru deplin.

C.M.: Teatrul radiofonic necesită obligatoriu astfel de calități. El trebuie să facă parte integrantă din mișcarea teatrală românească. Acest sincronism poate avea și anumite decalaje. De exemplu, după 1990, a existat o perioadă fastă a Teatrului radiofonic, în care acesta și-a asumat rolul de pilot al mișcării teatrale, atât ca propuneri repertoriale, cât și ca mijloace avangardiste de expresie.

În ultimii ani, mișcările novatoare din teatrul românesc au depășit eforturile teatrului radiofonic, mai ales în ceea ce privește demersul regizoral, existând primejdia ca acesta să se cantoneze într-o zonă desuet patriarhală.

Renunțând aproape total la scenariul original, scris special pentru Teatrul radiofonic (adică la o dramaturgie de specialitate), el riscă să devină doar prin dramatizări și adaptări de romane și nuvele o remorcă a teatrului de scenă - evoluând pe un teren în care toate atuurile sunt de cealaltă parte.

Fără o literatură specifică și mai apoi o ESTETICĂ (în domeniul teatrului radiofonic,

demersul teoretic e foarte scăzut), teatrul radiofonic riscă să se depersonalizeze.

C.V.: Ce este specific radiofonic și teatru-teatru în acest gen insolit de spectacol teatral?

C.M.: Specific radiofonic? Aș îndrăzni să spun că tot ce ține de universul acustic intră în incidența acestui specific. Ca și în cazul filmului sau al televiziunii - unde avem de-a face cu imagini vizuale și sonore (bidimensionale) captarea SUNETULUI, a imaginii sonore se face cu mijloace tehnice.

E firesc deci, ca odată cu dezvoltarea tehnicii să apară mijloace de exprimare diversificate: stereofonie, quadrofonia kunstrop, efectele lor fiind benefice și pentru spectacolul de teatru radiofonic. Dar poate mai importantă este transpunerea prin echivalență a vizualului în auditiv, în METAFORA SONORĂ. Aici sugestia joacă un rol preponderent. Artistul selecționează sunete din natură sau pur și simplu le inventează (prin diferite tratări acustice) ajungând astfel la o sinteză dintre real și imaginar, obținând acel sunet unic, care exprimă cel mai fericit o ambianță, o stare, o idee.

Există un timp „radiofonic“ mai succint și mai lapidar decât în teatru. Jocul actorilor (expresia vocală) trebuie să suplinească mimica și gestul, întregul comportament. La radio și tăcerea vorbește.

În sfârșit, asocierea de voci, sunete și muzică, armonios îmbinate, toate subordonate unei concepții regizorale (ca și în teatru) străluminează textul dramatic. De aceea, se poate spune că un spectacol radiofonic are valențe de oratoriu.

C.V.: Într-o *Istorie a teatrului radiofonic românesc* la care creații v-ați opri?

C.M.: Printr-o selecție subiectivă aș alege: *Egmont* de Goethe și *Azilul de noapte* de Gorki, în regia lui Mihai Zirra; *Profesiunea Doamnei Waren* de G.B. Shaw, în regia lui Constantin Moruzan; *Istoria hieroglifică* de D. Cantemir, în regia lui Cristian Munteanu; *Spectacolele Cehov: Unchiul Vanea, Pescărușul, Trei surori* în regia lui Dan Puric; *Castelul* de Ivan Klima, în regia lui M. Lungeanu; *Castelul, Metamorfoza, Procesul de Kafka*, precum și serialul *Craii de Curtea Veche* de Mateiu Caragiale, în regia lui Cristian Munteanu; *Levantul* de Mircea Cărtărescu, în regia lui G. Pinte. Poate că ar trebui să amintesc și *Hamlet-ul* lui M. Zirra, cu Constantin Codrescu și, de ce nu, serialul *La răscruce de vânturi* de Ch. Brontë, în regia lui Paul Stratilat.

C.V.: Care sunt după dumneavoastră avantajele, trăsăturile expresive ale teatrului radiofonic?

C.M.: Principalul avantaj al Teatrului radiofonic în peisajul teatral actual, care exacerbează vizualizarea în dauna textului, reducându-l câteodată la câteva replici, ca să nu mai vorbim de teatrul nonverbal și experimental de pantomină și dans, este tocmai utilizarea



cuvântului ca principal mijloc de comunicare. El poate echilibra balanța folosind o alternativă viabilă, chiar dacă uzitată încă de la începuturile reprezentațiilor dramatice.

Dacă privim trovaiurile regizorale agresiv imagistice ca pe o modă, nu e exclus ca într-un timp scurt această invazie a vizualului să se tempereze și vocea actorului să revină în prim-planul spectacolului dramatic - acolo unde îi e locul.

Până atunci teatrul radiofonic poate oferi un refugiu pentru nostalgiilor fideli spectacolelor „bine făcute“ de „mai an“.

Al doilea avantaj ar putea fi tocmai dezideratul major al teatrului, implicarea directă a spectatorului în actul de creație scenică.

În teatrul radiofonic prin efortul de imaginație pe care orice ascultător trebuie să-l facă, el este un co-autor al spectacolului.

Nu e de neglijat nici faptul că fiind un teatru de proiect - pentru fiecare reprezentație, teatrul radiofonic poate să-și alcătuiască cea mai redutabilă distribuție, folosind actori din toate teatrele bucureștene. De asemenea, costul unei montări este modic - decorurile, costumele precum și toate recuzita fiind imaginare.

C.V.: Ce loc ocupă teatrul radiofonic românesc în universul teatrului de sunete al lumii?

C.M.: Nu mai am informația la zi pentru a răspunde la această întrebare.

C.V.: Ce elemente considerați că definesc arta modelării de personaje, de eroi, de statui de aer a celui care, de la pupitrul studioului teatral dirijează lumea care se înfiripă în jurul microfonului?

C.M.: Ați spus foarte bine „dirijează“. Regia de radio poate fi foarte bine comparată cu lectura unei partituri muzicale, în care distribuția accentelor, alternanța de ritmuri și dozajul sonor țin de măiestria și capacitatea creativă a celui ce coordonează spectacolul. Prin concepția regizorală - acea viziune insolită și personală - materialul dramatic se ordonează într-un tot unitar, capătă viață, culoare, tensiune ideatică, putere de comunicare. Principala formă de exprimare a unei viziuni

(Continuare în pag. 22)



ion cozmei

Recunoaștem, de la bun început, că articolul nostru nu are nimic comun cu literatura, nici măcar cu vreun act cultural tangent cu literatura română contemporană. Apelăm, însă, la revista „Luceafărul”, o dată pentru circulația ei națională și internațională, iar în al doilea rând, pentru faptul că originala rubrică „Fonturi în fronturi” a mai găzduit intervenții extra-literare.

Histrionicul personaj la care vom face referire în continuare poate fi definit și prin analogie cu alte personaje sau prin raportare la o structură socială sau politico-istorică. Istoricul român contemporan Gheorghe Ceaușescu explică „mentalitatea profund antinațională” a actualului regim politic românesc prin analogie cu perioada lui Gaius Iulius Caesar, invocând constatarea tristă, la vremea respectivă, a lui Cicero: „Deși tiranul a murit, tirania trăiește!” (vezi „România literară” nr. 4/10 februarie 2004).

Aceeași revistă literară găzduiește un editorial mult mai apropiat de titlul articolului nostru: „Fenomenul Becali”. „Microscopul” lui Cristian Teodorescu depistează atent „fenomenul” care se întinde ca o pecingine, constatând, cu groază, că „publicitatea negativă produce popularitate și la noi”. Editorialistul „României literare” încearcă să-l „contureze” pe „Mai Marele din cer al băieților de cartier” prin analogie cu Silvio Berlusconi, acum când și Gigi Becali a intrat în politică, și-a făcut propriul partid, cu care speră să intre în Parlament.

Autocenzurându-se apoi, Cristian Teodorescu își dă seama că analogia cu Berlusconi depășește limitele normalului, întrucât „Gigi Becali nu e decât un om de afaceri de Dâmbovița, care are și o echipă de fotbal”.

Becalizarea României

De la această constatare încercăm să ne exprimăm lehamitea noastră față de acest personaj lugubru și sinistru, care bântuie de o vreme casele noastre cu ajutorul televizorului cel de toate zilele și de toate nopțile, fără să aibă cineva din țara aceasta curajul „să-l tragă de mână sau de urechi” pentru ineptiile debitate „miștocăresc”, bălăcărind limba română ca la ușa cortului.

Oare chiar nu există în România lege care să-l tragă la răspundere sau măcar să-l „tempereze” pe ciobanul de alaltăieri, care nu-și face probleme că nu știe să vorbească și să se comporte în lume și care nu dă nici un ban pe intelectuali?! Oare banul și numai banul îți poate da dreptul ca, încălcând orice măsură de bun-simț, să-ți scuipi adversarul, să lovești jurnalistul, să-l înjuri birjărește pe arbitru sau să-l calomniezi impardonabil pe antrenorul echipei naționale de fotbal?!

lingvistică: „Bă, nu te lega de mama, tu-ți morții mă-tii, că te termin!”?

Concluzia noastră este, la fel de tragică și neliniștitoare ca a lui Cicero, dar, desigur, mult mai inefficientă. Într-o țară în care corupția continuă să braveze în toate domeniile, iar în fotbal să domnească irevocabil; într-o țară în care ești liber să fii condamnat la prostie, iar prostia nu doare; într-o țară în care posturile de televiziune (naționale, zonale, locale, particulare etc.) se întrec în a populariza antitalente crase, storcători de lacrimi (gen Andreea Marin, Mircea Radu etc.), lătrători dizgrațioși și obraznici (gen Dan Negru, Marius Tucă etc.), atoateștiutori cu gura strâmbă (gen Florin Călinescu); într-o țară în care Parlamentul e plin de cetățeni care nu știu ce votează și care își zic toți politicieni (gen Dumitru Dragomir, Ion Dolănescu, Irina Loghin etc.); într-o asemenea țară, „becali-

fonturi în fronturi

Crede oare acest panglicar de mahala că, invocându-l pe Dumnezeu și aruncând în zeflema cu dolari în stânga și în dreapta, va putea prosti întreg poporul, care să vină să-l și voteze, ca și cum Corneliu Vadim Tudor n-ar fi de-ajuns? Parafrazând celebrul dicton latin, vom spune că de pâine are nevoie și astăzi tot omul, dar de circ, de un circ lamentabil de doi bani și trei parale, s-a săturat până și urlătorul de la galerie. Pe care mizează și se bazează, în primul rând, maleficul nostru personaj.

Dar iarăși ne întrebăm: Justiția română n-are nimic de spus în cazul dosarelor penale intentate de către persoanele publice Anghel Iordănescu și Cristian Balaj celui care amenință, pe orice post de radio și televiziune, pe cine vrea el cu deja „celebra” aberație

zarea” devine un lucru aproape firesc, un **Becali** (Victor) vinde și cumpără fotbaliști cum ar vinde și ar cumpăra cartofi și lemne, un alt **Becali** (Giovanni!) îndepărtează abuziv de la conducerea celei mai iubite echipe românești de fotbal pe cel mai bun antrenor al ei din ultimii zece ani și, mestecând gumă în văzul a milioane de telespectatori, se declară gelos pe un alt profitor de pe urma fotbalului, care se crede Ștefan cel Mare. În sfârșit, cel de-al treilea **Becali** (Gigi-oierul) oripilează limba română, zi și noapte, după bunul său plac, respectând doar propriile sale legi, pe care speră să le oficializeze prin intrarea în Parlament.

Străvechea sintagmă privind „balcanizarea României” este pe punctul de a fi detronată de... „becalizarea României”!

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