

Luceafărul

771

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

Nr. **40** (670)

Miercuri, 3 noiembrie, 2004

„Nu doar instantaneele unui „paradis în destrămare“ dezvăluie cartea aici discutată. Sunt multe texte străbătute de o vână reflexivă puternică, exprimată uneori cu gravitate, alteori cu ironie. Neputința trecerii de golul de sens, îngrijorarea pentru moarte, truda zadarnică și tristă a scrisului, singurătatea, senzația de „prea târziu“, toate alcătuiesc o panoplie a subiectelor asupra cărora se apleacă textele Anei Blandiana. Poemele grave sunt viziunare.“

(adrian g. romila)



ana blandiana



stelian tăbăraș

„Este un loc rotund, unde semnificațiile își au locul lor, unde întâmplările sunt concentrate la maximum și topite în fraza densă a prozatorului de vocație. Stelian Tăbăraș este un investigator al faptelor care se servește de un câmp textual foarte bine transgresat în mecanica sa narativă. El este un magician al cuvântului, pe care știe unde și mai ales cum să-l așeze în tabloul literaturii.“

(mariana criș)

pag. 12-13

convorbiri incomode

„Când am fugit din România,
am fost tratat
ca un «trădător»
de intelectualitatea germană“



helmuth sturmer

meditații contemporane



Revanșa lui Gide & Cie

ion crețu

pag. 19



Talantul

stelian tăbăraș

Căți poeți n-au elogiat bronzul, capacitatea lui de a sugera simboluri, datorită rezistenței în timp, istorie, datorită plasticității lui - și chiar valoarea lui intrinsecă, raritatea metalului, secretul inițiativ al aliajului. Am văzut într-un muzeu arheologic din Creta un număr relativ mare de talași din bronz, un fel de calupuri-lingouri de bronz (în jur de 15-20 kg, bucata) provenind de prin mileniul III î.e.n. Ar fi greșit să considerăm talașii simple monede de schimb (mulți își închipuie chiar, dacă n-au văzut în realitate aceste mari lingouri, că ar fi monede).

nocturne

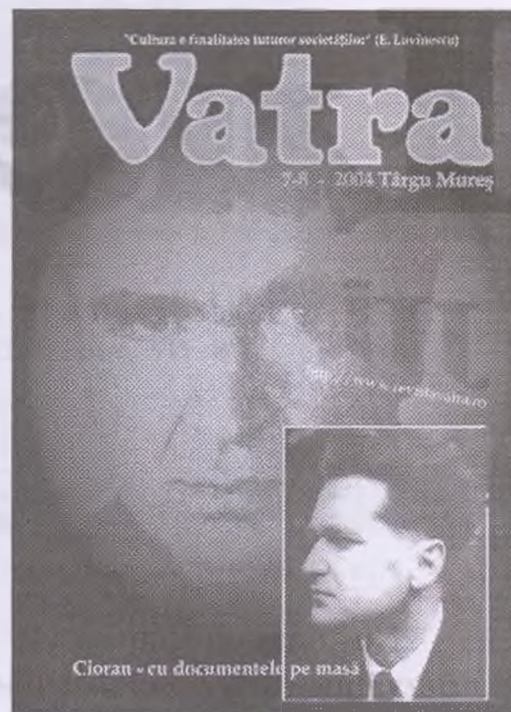
Erau mai degrabă tezaure familiale, de care se făcea uz doar când se achiziționau lucruri valoroase: pământ, sclavi, vite. În mod misterios, pe unde „trecea”, talantul aducea aceste bogății. De aceea, credea că el trebuie să circule stă la baza „valorii de schimb” din economia modernă. Când erau fabricați din argint, acești talași se numeau „mine”. Să ne amintim că tânărul pe atunci Platon - fiu de oameni înstăriți din Aegina - se oferise insistent să plătească el un număr de „mine” pentru anularea cumplitei condamnări ce-i fusese impusă maestrului său Socrate. Dar bătrânul filosof, precedând atitudinea chistică în fața morții, n-a acceptat. Sfârșitul lui trebuia să rămână ca un sigiliu peste învățăturile sale. Un „sfânt” păgân.

Intr-o parabolă biblică, fiul rățâcitor, ce se

lăudase la întoarcere că el a păstrat talantul, îngropându-l, a fost certat aspru de bătrânul lui tată: „Talantul trebuie folosit, iar nu îngropat”. Atracția paronimică între „talant” și *talent* a născut în cultura română și metafore tulburătoare, dar și „confuzii” născătoare de zâmbete. Chiar în Epitaful său (aflat azi pe o cruce din preajma bisericii Sf. Stelian), Anton Pann își afirmă folosul său în lumea asta „talantul (talentul) ne-ngropând”..., „dând altor în lume rând”.

Asupra bronzului, un cunoscut mi-a povestit două episoade decisive din „existența” statuii lui Stalin din Herăstrău (pe atunci „Parcul de cultură și odihnă I.V. Stalin”). Statuia care, la noi, întrecea în dimensiuni **Giganții** lui Paciurea, ba chiar se pare că deținea recordul între *stalinii* din țările socialiste. Iată aceste două episoade: cunoscutul meu văzuse la ridicarea statuii un *sudor* lucrând chiar în interiorul unei *cisme*: i se vedea doar capul. „De sub asta n-o să ieșim curând”, și-a zis. „Și o să ne apese, grea”. A doua oară, chiar când venise ordin să fie demolată, omul meu se nimerise iar prin parc. „Era jos. Doi muncitori cu baroase mari îi spărgeau, în cioburi, capul, pentru refolosire. Cum le-o fi venit lor, în loviturile alternative, ca în atelierele de fierărie, să icnească la rând, în cele două silabe ale numelui marelui conducător: Sta-lin, Sta-lin, Sta-lin. Nu puteam asista, de teamă, la așa ceva. Am fugit pe o alee, spre șosea, printre numeroasele busturi făcute de Baraski unor eroi ai clasei noastre muncitoare. Din beton! Am ieșit spre Casa Scânteii. Acolo trona, *despicând istoria în două*, V.I. Lenin.”

Statuile nemeritate, dar totuși de bronz, sunt ca talașii. Ele trebuie rețopite și folosite. Desigur, nu la alte statui de aceeași semnificație...



Dedicat în mare parte memoriei

lui Emil Cioran, numerele 7-8

din „Vatra” ne aduc mărturie

excepționale despre marele filosof

care a cucerit Franța, apoi,

toată lumea.

Director:
Marius Tupan

Collectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:

Simona Galațchi

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației
Revistelor, Imprimeriilor și Editu-
rilor Literare (A.R.I.E.L.),
înființată în baza Hotărârii
judecătorești și recunoscută
de Ministerul Culturii și Cultelor

Revista „Lucefărul” este editată
de Fundația Lucefărul, 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_lucefarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO58RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
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.

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C.
Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere
nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România la
P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407,
2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro



ana dobre

Într-un eseu recent, Eugen Simion vorbea despre tipurile de discurs decelabile în intervențiile din societatea românească actuală, referitoare la problema integrării în Uniunea Europeană, la necesitatea sau non-necesitatea integrării. Aceste tipuri de discurs alcătuiesc o retorică a integrării.

Chiar dacă discuțiile pe această temă par uneori o vorbărie goală, fără sens, iată, nevoia de a ordona e atât de puternică încât există preocuparea de a descifra o atitudine, un mod de a gândi raportarea noastră la lume, la cosmos. Limbajul conține astfel de structuri prin care intențiile, gândurile noastre se materializează, uneori chiar împotriva noastră. Aproape inconștient, nevoia de ordine transpare din vălmășagul dezordinii. Minte ordonatoare se străduiește să așeze lucrurile, pentru ca, ordonându-le, să le cunoască, să le stăpânească, să le domine. Sensul, *idealul* ordinii traduce o dorință unanimă de așezare, de *civilizare*, de *intrare în rândul lumii*.

Tipurile de discurs decelabile de către Eugen Simion sunt reductibile la felul nostru de a fi, la o *matrice stilistică* și, desigur, la o concepție, la o viziune asupra lumii. Iată-le: discursul *decepției*, *al resemnării*, *discursul sinistozic*, *altermondialist*, *discursul culpabilizării*, la care s-ar adăuga *discursul lui Mitică*, personajul caragialian care a sărit din literatură în viață. Literatură, viață - un circuit închis, o evoluție hegeliană. Totul are un sens, totul are o ordine, iată ce ne învață mereu literatura. Trebuie doar să ne străduim să le aflăm.

„Nici un popor nu cheltuiește atâta energie discutând politică”, spunea Mircea Eliade, și-n această predispoziție se regăsește aspirația noastră către mai bine, către o societate ordonată, așezată, civilizată. Acest ideal întâmpină, nu de puține ori, lenea, proverbiala lene orientală, neseriozitatea, incapacitatea

Discurs și vorbărie

de a rămâne fermi în ideal. Dăm înapoi de câte ori apare un obstacol. Așa e Mitică: se înfierbântă discutând politică la berărie, la cafenea, la terasă, la serviciu, în dormitor cu nevasta, precum Conu Leonida, iar când lucrurile nu merg cum ar vrea el să meargă rezolvă totul fie cu o înjurătură, fie cu un aband. Abandonează proiectul la care lucra, idealul care entuziasmasse crezând că desfide însuși destinul prea vitreg.

Instabilitatea, incapacitatea de a vedea dincolo de interesul propriu, absența unei dimensiuni generalizatoare, obiective transformă un discurs exaltat cu o miză promițătoare într-o vorbărie zadarnică, vehiculată de marionete pentru care conținutul semantic nu există, o vorbărie lipsită de sens și de aceea nocivă. Lipsa de ideal se străvede în ceea ce Maiorescu numea *beția de cuvinte*. Încă mai există cetățeni *turmentați* și de vorbe, și de promisiuni.

Sentimental vorbind sau, poate, critic, malițios,

vizor

trăim în plină epocă a personajelor caragialiene deși, aparent, lumea e alta. Formele s-au schimbat, dar fondul (de omenie sau de neomenie, desigur) a rămas același. Mitică trăiește, e contemporan cu noi. Aș putea spune chiar că Mitică suntem fiecare dintre noi, cu fondul nostru de ingenuitate și de meschinărie, de sublim și de abject, de naivitate și de nemernicie, de înălțări și de căderi...

Fără să vreau, mă văd dusă de valul unui *discurs al decepției* care nu derivă din regretul că alții ne-au luat-o înainte, ci din regretul că nu vrem să ne schimbăm, că ne abandonăm idealurile la cea mai mică adiere de vânt. Ne trebuie o îndărâtnicie, o îndârjire în a ne urmări și a ne atinge idealul. Da, totul are un sens și totul e posibil când mergi pe un drum care se deschide mereu spre infinit, ducând în eternitate.

la limită

Secolul XX a fost definit ca o epocă a extremelor - ar fi mai corect să se spună a extremismelor; toate încercările, tendințele, aspirațiile sau dorințele dezvoltate de oameni, produse de umanitate anterior sunt încercate, în această vreme, până la limită. Eric Hobsbawm publica, în 1994, cunoscuta sa carte *The Age of Extremes*, subintitulată *The short twentieth century, 1914-1991*. Atingerea marginilor posibilului, ale imaginabilului, ale suportabilului - trecerea chiar dincolo de asemenea margini - este condiția exemplară a acestei vremi. A scurtului secol care avea să se prelungească apoi cel puțin încă până în 2001 și poate că va continua să amprenteze viețile noastre mult dincolo de acel an. Extremele avute în vedere de istoricul profesând alternativ la Londra și New York reflectă stupiditatea unei umanități alienată și aservită unor forțe și iluzii dominatorii, goale de orice substanță, fie ea biologică sau spirituală, ridicolul pretențiilor de civilizație ale celei mai profunde sălbăticiii, cruzimea inimaginabilă a omului al cărui scop adevărat ar fi trebuit să fie, înainte de orice altceva, fericirea semenului său. În fapt, tot ceea ce ia un

rului veac, respectiv de la Revoluția Franceză și epopeea napoleoniană și până în pragul Primului Război Mondial se păstrează, cât de cât, o oarecare grijă, sau rezervă, în aventurile și extravaganțele umane. Să avem în vedere fie și numai modestul exemplu al criticii.

Immanuel Kant, continuând tradiția sofistă, socratică și iluministă, este citat - pe drept sau pe nedrept - în calitate de creator al metodei critice în filozofie. Criticismul kantian este un antidogmatism așezat, așa cum bine se știe, pe fundamentul analizei procesului de cunoaștere; privitor la o asemenea analiză, nu se poate spune decât că nu este nici un filozof adevărat care să nu o fi încercat. Kant apare drept gânditorul care elaborează cea mai înalt sistematizată critică a cunoașterii. Sistemática, desigur, nu se poate priva de un anumit apriorism dogmatic și, astfel, critica, drept nucleu al teoriei kantiene, își află echilibrul. De la obiectul în sine și *noumen* și până la imperativul categoric, o întreagă filozofie a rupturii cu încrederea neverificată în capacitatea umană de a releva adevărul este jalonată dogmatic. Friedrich Nietzsche înțelege perfect primejdia abandonului critic, ascunsă în orice gândire excesiv organizată structural și creează o filozofie a spontaneității negării în raport cu tot ceea ce pare să contravină simplului impuls vital uman. El devine astfel mo-



Friedrich Nietzsche și criza criticii în secolul XX

caius traian
dragomir

caracter extrem apare ca fiind în chip obligatoriu rupt de normalitate și chiar de calitatea ființării adevărate. Extremele, considerând lucrurile în sensul cel mai profund, nu există - doar par să fie, asemenea fantomelor din tragediile shakesperiene - și neînțința lor aduce în lume pedeapsa iradierii inexistenței, a răului, a neînținței, a morții. Acolo unde extremismul nu adoptă forma ultimă, destructivă, criminală, el cel puțin se instituie în paradox, în ceea ce, având o existență derizorie, fiind contravine totuși logicii, aceluși set de axiome prin care se instituie sau se relevă unul dintre fundamentele ontologice ale realului - o astfel de condiție este mai puțin gravă decât altele, dar ea aduce, de asemenea, în lume alienarea. A gândi ființarea în mișcare drept singura formă de existență, negând repaosul, revine la a trebui să accepți paradoxurile lui Zenon. A considera însă universul ca suport, spațiu și formă a nemîșcării eleate înseamnă a intra într-o completă contradicție cu experiența cea mai simplă, mai directă și, până la urmă, cu orice formă de cunoaștere. Faptul de a ști că lumea constă într-un integral repaos este un nonsens, căci din interiorul nemîșcării nu poți ști, nu poți trece de la o stare mentală la alta, act obligatoriu pentru procesualitatea cunoașterii. Acestea sunt, într-o oarecare măsură, jocuri - când însă paradoxurile se referă la condiția existențială a omului ele nu rămân cu totul lipsite de nocivitate.

Ceea ce Hobsbawm nu observă în cartea sa este că secolul XX se prezintă și ca o perioadă a extremismului critic - totul este critică, totul este criticabil, inclusiv critica, orice fapt (sau lucru) este abordabil din unghi critic. Situația criticii moderne este perfect similară celeia a minciunii din paradoxul lui Epimenides, numit chiar astfel, "al minciinosului". În aceste privințe, un logician și filosof cunoscut - Michael Clark - a publicat, acum vreo doi ani o carte plină de farmec (*Paradoxes from A to Z*). Poate că tocmai acesta a fost blestemul secolului trecut - să încerce variante de afirmare fără ieșire și care, în consecință, ajung la o insuficiență de-a dreptul infantilă a îndreptățirii. Secolul XIX nu comise o astfel de greșală - în tot ceea ce s-a întâmplat într-un episod al evoluției umane care doar pare abuziv, extremist, fără să atingă nici pe departe culmile exceselor următo-

delul autorilor criticii proprii secolului XX și, nu în ultimul rând, al lui Emil Cioran, al lui Jacques Derrida, al unor scriitori care încearcă dezvoltarea paradigmatelor critice, universale, ale umanului, precum Samuel Beckett sau Eugen Ionescu. Ceea ce se uită este însă faptul că autorul *Amurgului idolilor* a idolatrizat imaginea, de el însuși alcătuită, a supraomului. Secolul XIX nu a acceptat destructia (deconstrucția) fără construcție, fie aceasta chiar și superficial improvizată. De ce stau lucrurile așa? Pentru că secolul XIX era în chip funciar credincios, ceea ce nu s-a mai întâmplat cu secolul XX.

Este evident, de exemplu, că Eugen Ionescu nu crede în relațiile dintre oameni; Emil Cioran nu crede în el însuși, ca putere de a exista; Mircea Eliade nu crede în forța spiritului, ca lumină dincolo de simbol ("lumina care luminează pe orice om venind în lume"). Ionescu l-a acuzat pe Camil Petrescu pentru faptul de a nu fi relevant în romanele sale mai mult decât un mister incidental și, deci, fals. Să observăm că, în același fel, dezastrele existențiale care marchează toate experiențele eroilor romanelor lui Louis-Ferdinand Celine nu sunt altceva decât simplele ghinioane ale autorului (povestitorului, persoana întâi din narațiune), ori suferințe izolate și sărmene, meritând adesea cea mai profundă compasiune - un alt om putea foarte bine să aibă parte în viață de mult mai mult noroc (ori de mai multă pricepere și instinct adaptativ) decât autorul sau personajele celineane.

Generalitatea absolută a criticii este o aberație. Oamenii, în jurul lui Béranger, se transformă în rinoceri - în viață, uneori, poate că ei se transformă în îngeri, în forțe vii și active ale binelui; lucrul s-ar putea să nu fie chiar atât de rar pe cât suntem înclinați să credem, chiar dacă el nu este decât tranzitoriu (ca și rinocerizarea, de altfel). Cioran spune că dragostea nu folosește decât la depășirea plictisului din după-amiezele de duminică - ce se întâmplă însă în cazul celor care lucrează (poate chiar scriu) inclusiv duminica și fac dragoste în orice zi? Așteptându-l pe Godot, mulți oameni au constatat, cu siguranță, că uneori el chiar sosește. Critica este, din fericire, una din manifestările majore ale rațiunii; abuzul critic se numește însă, după caz, vâlcăreală sau calomnie. Excesele (și extremismul) secolului trecut s-ar putea să nu fie decât dovada că acesta a reprezentat o epocă a atotputerniciei unei burghezii modeste. Proprie acesteia este frica de credință ("adeverirea celor nădăjduite, dovedirea lucrurilor celor nevăzute").

acolade



Umplutura și cârteala

marius
tupan

Când se ivește câte o manifestare culturală de amploare, încep și presiunile asupra celor care o organizează. Indivizi, mai mult sau mai puțin validați prin opere, se cred îndreptățiți să fie invitați. Iar, dacă nu li se satisfac doleanțele, trec la amenințări, își subvaluează colegii preferați de organizatori, numai pentru a le lua locul. Știu că la astfel de întruniri sunt văzuți și ascultați, își pot expune opinii și-și aranjează noi deplasări. Intereșele lor sunt și altele, pe care nu toți le putem bănuși. Oricum, misiunea de spionaj e ghicită de oricine. Dacă printre participanți se află autori cu opțiuni ferme, inflexibili, stau cât mai aproape de ei să le capteze mărturiile și programele, ca apoi să le transmită, deformat, adversarilor. În această categorie întâlnim, de regulă, submediocrii, frustrații și complexații, care nu au altă variantă de a fi luați în calcul decât prestând munci de poștași. Pentru ele primesc recompense, li se asigură o publicare într-o revistă sau li se garantează slujba pentru încă o vreme. Un asemenea ipochimen, cu care poezia nu intenționează să facă vreun pariu, refuzat pe rând de mai multe redacții fiindcă nu se poate aduna decât în ticăloșii, și-a găsit un cuib sub streșina unui parazit, care și el, la rândul-i, face slujă pe la alte curți pentru a căpăta resturile meselor copioase. Mână pe mână murdărește și amândouă, fața. În altă categorie se află cei care știu să se facă simpatici. Nu supără niciodată pe organizatori, îi laudă și-i lingusec fără de măsură, devin mesageri pentru politicieni, promit o oarecare publicitate. De obicei, cu propensiuni etilice, își dau repede în petic și-s gata să golească proviziile de licori într-o singură zi. Purtați de patimi, își dau arama pe față, încearcă să-și aducă la condiția lor colegii de breaslă, ignoră valoarea celor merituosi și diminuează autoritatea măștrilor. Nu ezită însă să-și supravalueze însășiările și să se autopropună directori de conștiință. Cine asistă la astfel de *banchete spirituale* descoperă potrete și medalioane executate cu venin, căci ei par a fi venit aici pentru astfel de tâlmăciri, nicidecum pentru a susține pledoarii la temele propuse în dezbateri. Spectacolele teraselor și ale sălilor aburite sunt, în cel mai bun caz, amuzante.

Mi-amintesc că, la una din manifestările importante ale acestor ani, trei condeieri au excelat la înțepenirea pe scaune într-o cârciumă. N-au avut curiozitatea să afle ce se discută la colocviu, cine vorbește și ce propune, fiindcă alcoolul li s-a părut mai ispititor. Un altul, poet vestit, din care au mai rămas doar legendele, n-a suportat nici el să-i asculte pe alții, căci rezistă doar atunci când se află el în transă.

Sigur, nu ne-am propus să comentăm prestația celor care, străini de temele colocviilor, le onorează totuși cu prezența, aprobând din cap pe oricine vorbește, în mod special pe organizatori, chiar dacă aceștia debitează ineptii, truisme, fără să se mai poată controla. Manifestările culturale făcute în pripă de persoane orgolioase, inadecvate unor astfel de întâlniri, au deseori desfășurarea parodiilor, care lasă un gust amar celor care vor să găsească la ele cu totul altceva: pasiunea pentru cultură, rigoarea discursurilor și patosul ideilor profunde, mult așteptate de ascultători și cititori.



adrian g. romila

Sensuri în reflux

Lirica Anei Blandiana a oscilat mereu între tensiunea atitudinii morale, eliberată de falsificările unui discurs intens metaforic, și confruntarea cu materialitatea lumii, neutră, indiferentă la efuziunile eu-lui, dar predispusă la încastrarea în frumusețea limbajului. În ambele cazuri e vorba de un lirism al temelor major umane, tipic generației anilor '60.

Volumul de „poeme noi” (**Refluxul sensurilor**, Humanitas, București, 2004) accentuează singurătatea și melancolia adâncă, în mijlocul unui univers pe cât de clocotitor, pe-atât de străin. Lucrul se întâmplă și în volumele mai vechi, în **A treia taină** (1969) sau în **Cincizeci de poeme** (1970). Acum, așezată în fața freamătului elementelor, ființa le contemplă fără să se confunde cu vitalismul lor. Sensurile se retrag, în acest caz, în ciuda faptului că duritatea materiei atinge totul, modelând și schimbând forme: „să fii stâncă în mare/ să te izbească fără încetare/

cronica literară

valurile fluxului și refluxului./ să te modeleze./ să-ți rotunjească muchiile./ să te micșoreze./ să te facă nisip./ Să fii stâncă în mare./ nesfârșirii timpan./ să rezști neclintită/ în tăcere/ și-n van”.

Universul își schimbă uneori alcătuirea, văzut prin ochelarii solitudinii, și sunetele lui nu mai spun nimic. Lirica devine atunci pur picturală, descriind peisaje fantastice, dar mute și reci, dintr-o lume lipsită de sens: „nu mai există regnuri./ nici stări de agregare./ nici orizont între mare și cer./ nici mal între pământ și mare./ iar din adâncul apelor ridicate în nori/ se-nalță cârduri de pești prefăcuți în cocori./ în timp ce chemarea lor răsună bătrână/ ca o limbă de clopot/ într-o catedrală de lână”. Ritmurile sunt încetinite, detaliile încremenesc, liniile se confundă, iar dincolo de materie nu pare să mai fie nimic. Până și îngerii au intrat într-o somnolență lenevoasă, supunându-se timpului ucigător, devenind oameni: „îngeri bătrâni urât mirositori/ cu iz stătut în penele jilave./ în părul rar./ în pielea scâmoșată de insule de psoriasis./ hărți scrijelate adânc/ ale unor înspăimântătoare/tărâmurii necunoscute”.

Apa revine obsesiv în pseudo-pasteurile din volum, marcând parca disoluția tuturor elementelor, dimpreună cu sensurile lor. Un nou haos sau o nouă geneză poate vesti acvaticul, adică primordialul loc de odihnă a ființei („o, lasă-mi leșutins pe plaja/ sfârșitului, ca să rămân/ martor de-apoi nehotărârii-ți./ leagăn etern.

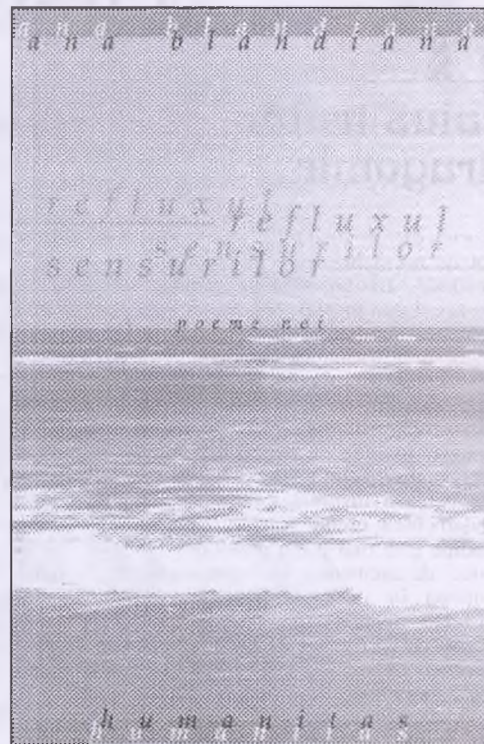
ocean bătrân!”), dar mai ales freamătul indiferent de dinaintea creației. Alteori „pleoapele de apă” închid în ele pământul, redându-l somnului, iar marea lichefiază întreaga ființă a poetei, transformând-o în apă sărată, „în stare să poarte/ să legene și să ascundă/ în giulgiurile albastrii/ corăbiile moarte/ și sepiile vii”. Legătura dintre apă, oniric și moarte a fost semnificativ analizată de Bachelard, iar în poezia românească are largi rezonanțe la un Eminescu și Bacovia.

Ana Blandiana pare că duce la consecințele ultime o tradiție autohtonă a inconștientului acvatic, de la explorarea paralelelor simbolice cu alte „realități” fluide (oglinza, timpul, luna, lumina) până la sacadarea sunetului cu care se lovesc valurile de țârm, tradus într-un discurs poetic fragmentat, aproape narativ, refuzând metafora („marea se luptă cu ea însăși/ se azvârle, se ciocnește de țârm/ se sparge, se întoarce asupra-și./ se lovește de sine pulverizându-se./ Ce-și reproșează? Ce urlă? Ce spumegă?”). Dar apa ca materie poetică fundamentală capătă semnificații depline în poemul **Înțelesurile**, o *ars poetica* reprezentativă pentru întregul volum. „Înțelesurile” se întrepătrund într-o combinatorică variabilă, urmând mișcarea mereu schimbătoare a „fluxului și refluxului unor sensuri”, ricoșând din „valul falsificator” ce acoperă și descoperă pietrele de pe mal. Aparent neclintite, „înțelesurile” încep să capete contururi diferite, constituindu-se în interogații esențiale, care rămân, însă, fără răspuns: „doar apa le lunecă liniile./ le rotunjește/ le frânge./ le dă un chip/ mereu schimbător./ (...) flux și reflux al unor sensuri/ care aud/întrebările, dar nu și/ cine și ce le răspunde”. Absența răspunsurilor nu e decât libertatea hermeneutică a oricăruia demers poetic sau, ca să respectăm „starea” volumului, neputința eu-lui de a mai găsi vreun sens.

Nu doar instantaneele unui „paradis în destrămare” dezvăluie cartea aici discutată. Sunt multe texte străbătute de o vână reflexivă puternică, exprimată uneori cu gravitate, alteori cu ironie. Neputința trecerii de golul de sens, îngrijorarea pentru moarte, truda zadarnică și tristă a scrisului, singurătatea, senzația de „prea târziu”, toate alcătuiesc o panoplie a subiectelor asupra cărora se apleacă textele Anei Blandiana. Poemele grave sunt viziunare. Scurgerea rapidă a existenței, transferată imaginar în călărirea scheletului unui cal (animal kratofanic și psihopomp), se face, dintr-o dată, dincolo de timpul real. E un sentiment specific modernității de secol XX, pusă sub semnul heideggerianului *Sein zum Tode*: „șeaua mea se sprijinea/ doar pe scheletul unui cal/ care în viteză se dezmembra risipindu-se/ și eu continuam să călăresc/ un cal tânăr de aer/ într-un secol care nu mai era al meu”. Nemurirea nu-și mai găsește rostul, frumusețea lumii

(reprezentată de „cai și poeți”) e învinsă, e tehnică, iar poeții sunt lăsați în urmă de timp, încarcerăți „în propriile aureole”, într-un viitor „fără ei”, el însuși invizibil. Uneori vizionarismul capătă parfum medieval, exprimat într-o retorică a la Villon, dar aproape de angoasele moderne: „ține o coasă în mână/și se apleacă galant/ înspre frumoasa-i stăpână/cu părul pudrat și înalt./ (...) bătrân și macabru amant/ între salon și țărână/ plătește răspunsul riscant/ cu ironia peșină:/ în limba germană, cum știm./ moartea-i de sex masculin”. Thanatosul e piesa de rezistență în ansamblul poemelor meditative ale volumului.

Textele ironice parodiază o existență nulă metafizic. O garderobă imaginară la care se distribuie aripi (pentru ca să poți fi găsit zburând la ceasul „selecției” finale), un calendar în care timpul e transformat în ceea ce poeta a scris (și „nimic din ceea ce nu e scris/ nu există”). o cetate în care suntem asediați „de viață, de moarte” sunt doar câteva din alegorizările existenței. Toate vorbesc în tonalitatea majoră a textelor: zădărnice, conștiința sfârșitului și a neantului.



Într-un univers în plină disoluție, poetul nu poate fi decât un profet neînțeles în propria-i țară. Sensurile pe care le propune sunt obscure, uneori chiar și pentru el însuși, ca și cum o altă instanță ar scrie *cum manum propria*, iar ființa poetului e doar un instrument apocaliptic: „timpul scrie pe trupul meu versuri/ atât de complicate încât/ aproape de necitit./ își notează pe pielea mea ideile/ fără să mă întrebe/ (...) fără să mărturisească/ în ce scop/ transmite prin mine/ aceste mesaje/ și cine/ va trebui să mă citească/și să îi răspundă”. Menirea sa îl topește, astfel că, în loc să vorbească despre moarte, nu-i mai rămâne decât s-o trăiască, la fel ca ceilalți.

Din această perspectivă, volumul Anei Blandiana pare un inevitabil cântec de lebadă, spus cu o tristețe sfâșietoare, așa cum o fac adevărații poeți dintr-o generație.

După ce, în 2002, Stelian Tăbăraș a publicat volumul foarte bun de nuvele **Atelierul de tatuaje**, iată că acum i-a ieșit de sub teasc, la Editura Fundației „Lucațărul”, romanul **Loc deschis**. În fapt, autorul este la al patrulea roman de la debutul din 1981, cu **Zilele cele scurte** (Editura Cartea Românească). Ce s-a putut observa încă de la debut și apoi în romanele **Cumpenele** (Editura Eminescu, 1984), **Filmare la două aparate** (Editura Eminescu, 1988) este arta de povestitor. Lui Stelian Tăbăraș îi place să povestească întâmplări misterioase, întâmplări care ne trimit la un dat cultural, pe care autorul nu-l exhibă, ci, dimpotrivă, ni-l „așază” în față cu o naturalețe demnă de invidiat. Astfel se întâmplă și în **Loc deschis**, unde lui Petre Amărășteanu, zis Osebitu, personajul principal, îi cade în mână o carte misterioasă. Este un „Manual pentru căutătorii de comori”, la care i s-au pierdut primele și ultimele pagini. Dar totuși acest „manual” trebuie completat și, din acest motiv, naratorul ia cincizeci de foi veline cu filgran, ce proveneau din hârtia, marca Schell&Succesori, fabricată înainte de-al doilea Război Mondial de patronii care dețineau Fabrica de Hârtie de la Bușteni și începe să scrie, dorind să continue povestea. Dar acest manual mai conținea și niște „capitole” - să le spunem - în care erau trecute tot soiul de „sfaturi”, cum ar fi de „vremea rea”, de „secetă”, de „război”, precum și un „Calendar” sau „Gromovnic” al muncilor



agricole. Asistăm aici la o tehnică modernă de abordare a textului narativ. Este un fel de graniță între textualism și fantastic. Referința la „text”, ca un câmp pe care sunt așezate de narator întâmplările, precum și aducerea lui în evoluția firească a întâmplărilor trăite de personaje, este o tehnică ce ne amintește de textualism. Dar Stelian Tăbăraș nu se oprește la această „limită”, ci merge mai departe. El pătrânse teritoriul ușor arid al „textului” - pentru că, de ce să nu o recunoaștem, textualismul ne-a învățat să deslușim cu adevărat un dat narativ, dar nu a construit o mare literatură - și intră, cum s-ar spune, în viață. Adică misterul „Manualului pentru căutătorii de comori” este adus în viața lui Petre Amărășteanu, zis Osebitu, care se transformă, parcă, într-un soi de conducător de tabără. Pentru că el, Osebitu, cel cu tăietura în obraz - cicatrice ce i s-a transmis de la bunicul său, care fusese lovit de un meteorit - îi strânge în jurul său pe căutătorii de comori, o adevărată galerie de personaje misterioase. Facem cunoștință cu vikingul, cercetător ecologist, cu Alma, muziciană, Grigorița sau Prigorița (cum își semna lucrările), pictoriță și Mihai, cercetător al miturilor.

Un magician al cuvântului



mariana criș

Osebitu, împreună cu echipa, va folosi acest „Manual al căutătorilor de comori” tocmai pentru a se descoperi pe sine. „Nici nu bănuisem eu pe atunci - «din cauza tinereții mele» - cât de mult voi folosi acest manual de drumuri adevărate ori lăuntrice. Nu credeam nici că le va veni rândul acelor pagini albe din «hârtie de lux, marca Urs» să fie scrise - mă încumet a spune - cu «alt feliu» de căutare a comorilor. Iar găsierea și scoaterea (din timp) a «comorălor» le-am comis nu pentru «lăcomia găsiturului», cât pentru «micșorarea tristeților celor ce le-au pierdut» - notează Osebitu. Dar despre ce fel de căutare este vorba? O crimă. Se petrecuse în munți, acolo unde erau trei cotituri ale Miericeanei. Martor al acestei crime fusese Iancu Matei, un alpinist. Sigur, aici sunt aduse, într-o aură ușor mitologizată, ecouri ale rezistenței anticomuniste din munți. Iancu Matei este un personaj shakespeareian care ajută grupul să descifreze tainele împrejurărilor în care s-a comis crima. Însă, cum totul se întâmplă în România, în zona Bușteni-Sinaia-Comarnic - de altminteri zona pe care autorul o cunoaște foarte bine, pentru că acolo s-a născut -, toată această „căutare” este în van, pentru că dosarul era de mult închis și transcris.

Dincolo de țesătura aceasta faptică a romanului, care are o întindere destul de mică, maniera narativă abordată de Stelian Tăbăraș se potrivește ca o mânășă. De ce? Pentru că el amestecă, ca într-un creuzet, fapte reale cu mitologia locurilor. Și tot acest amestec dă narațiunii un caracter aparte. Există un amestec la citatele culturale, bine soluționate în materia realului. Nu este nimic ostentativ, nu șochează, ci totul se înscrie în coordonatele unei povestiri fluente. Descrierile sunt și ele mijloace des folosite de autor. Foarte atent la detalii, aidoma unui bijutier care se bucură de opera sa, Stelian Tăbăraș are forța să ne introducă în lumea când încărcată de mituri, când înfrumusețată de natură, cu ușurința cu care ne descrie faptele întâmplare în pușcăriile comuniste. „În legătorie, o ghilolină de tăiat marginile la cărți, greutăți de plumb pătrate, desigur pentru presat, dar și o presă «cu volan» ca acelea din cramă. Mosoare cu sfoară pescărească «trasă prin ceară de albine», o lădiță cu multe împărțiri pentru literele de plumb, cum văzusem eu și în filmele cu tipografi ilegali. Sticlute cu «aur» și cu «argint» pentru scris pe cotoare. Ace, multe ace curbate pentru cusut. Câteva picelicele argăsite întinse în cuișoare pe o scândură mare mai păstrau «harta» unor animale, desigur miei” - este una dintre descrierile care se înscrie în aria pe care o aminteam, drept textualistă. „Prahova și Timișul se vor întâlni astfel, amestecate cu ape europene, la Piuța Pietrei, unde vor asista la nașterea lui Mihai Viteazul, nemaiîntrebându-se, ca oamenii, de ce pe vremea aia se numea «Târgul de Floci»” - este o altă descriere a elementelor naturii, care contribuie la definirea spațiului în care s-a petrecut crima.

O altă valență a calității narative a lui Stelian Tăbăraș este arta povestirii. El ne relatează fără să epateze, cu o lejeritate care te uimește. Totodată, poeticul este cel care străbate această artă. Frazele sale te emoționează, te fac să te gândești la o artă pe care puțini prozatori o mai au la ora actuală. Această amalgamare a mitului cu realitatea dau o frază a cărei vibrație este foarte bine controlată. „O cascadă de legende amestecate cu istorie aveam să

întâlnim, duși după Viking, ca orbi, puțin mai în amonteale gârlei, lângă un banal pod de lemn construit pe picioare de piatră. Și-mi place la nebulie vuietul unei gârle. Îmi îmbracă auzul într-un «cort de protecție», selecționez singur zgomotele scrutând cu urechea, aud cum se nasc din mici cascade și bulboane, când voci omenesti, când clopote. Într-un cuvânt, în vuietul unei gârle selectez ce să aud... Iau apă în pumn: rece ca gheața. Undeva în munți, deci, râul mai mulge încă turme de zăpadă târzie”. Translând această descriere, putem spune că autorul știe cum să-și ia cuvintele, imaginile și să le transforme într-o proză fantastică, dar cu accente realiste. Ceea ce-l urmărește implacabil pe autorul-narator este roata de moară transformată în masă, în casa unui artist plastic. Timpul este vectorul care te face să te întorci în sine și să întâlnești acolo fantasmă și întâmplări prin care să te poți descoperi. Astfel se întâmplă și cu acești „căutătorii de comori”. Comoara pe care a găsit-o Mihai, doctorul antropolog, este o lucrare, vezi trimiterea la text, care tocmai era propria sa operă. „Originea și evoluția miturilor românești”. Prin această rotunjire a câmpului narativ, pentru că autorul include capitole, scrise într-o frumoasă limbă românească veche, din comoara lui Mihai. „Învățăturile pentru comornici” seamănă parcă

cronica literară

cu celebrele „învățătură” ale lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie. Și ce ne spun aceste „învățătură”? Spre exemplu că „Aurul și argintul sunt îndeobște puse de îngropării lor în urcioare de lut coperite cu strachină. Comoară rălă muruite au fo ale oamenilor cu dare de mână. Că omul sârman n-are ce îngropa, și nici zidire mare nu are de ce face. Afară de talpa casei lui mici. Iar și temeiul acela e numai peatră, necum var și năsip”. Sau: „să nu încerce banii aflați, de-i aor ori ba, cu dinții, chiar dacă aflătorul e om în putere și cu dinții neștirbiți. Că poate să se și otrăvească.” Sunt sfaturi pentru comorile găsite, comorile din zid, cele de sub prag, „comoara de mare păcat”, cele „jăfuite de la drumari”, „tezaore păzite de șerpi și balaore”, comoară de chip cioplit și cea de sub gârle. Aceste „învățătură” au și o morală: „Iară găsiturului de comoară, măcar că belșug bun aurul îi aduce, dară lipsă de grijă nu. Ba, cu asta, scurtimea vieții lui se vede mai degrabă îst fel, măcar și când preț de un veac va trăi”.

Loc deschis este în fapt un câmp în care se regăsește atât textele vechi românești, cât și narațiunea lui Stelian Tăbăraș. Este un loc rotund, unde semnificațiile își au locul lor, unde întâmplările sunt concentrate la maximum și topite în fraza densă a prozatorului de vocație. Stelian Tăbăraș este un investigator al faptelor care se servește de un câmp textual foarte bine transgresat în mecanica sa narativă. El este un magician al cuvântului, pe care știe unde și mai ales cum să-l așeze în tabloul literaturii.

Sub semnal realismului magic

Prozatorul transnistrean Vlad Ioviță (dublat de un reputat cineast) contrazice oarecum, prin modul său particular de a concepe arta ficționalizării și, implicit, literatura, imaginea-standard a scriitorului basarabean. Căci autorul nu manifestă acea „vocație etică” (lesne convertibilă în didacticism) proprie literaturii de peste Prut și, în ciuda etichetei de „neorealism” aplicată creației sale, rămâne puțin preocupat de social sau politic, de problemele vieții morale ori de raportul dintre individ și istorie. Și mai ales pentru că Vlad Ioviță este un spirit nonconformist care încearcă să depășească orizontul prozei tradiționale și se silește permanent să își reinnoiască mijloacele de expresie, utilizând tehnicile narative cele mai diverse, care merg de la comportamentismul prozei americane dintre războaie până la fluxul conștiinței sau monologul interior. Astfel încât volumul **Un hectar de umbră pentru Sahara** (Editura Litera Internațional, 2003) care conține o selecție amplă din nuvelistica scriitorului, îi propune cititorului imaginea unui prozator proteic, care refuză să se cantoneze în interiorul unei formule. Registrul acestei proze particularizându-se, în felul acesta, printr-o remarcabilă diversitate, care poate să meargă de la narațiunea „cinematografică” din **Dimitrie Vodă Cantemir**, cu aerul său de „reconstituire istorică” până la basmul modern în cheie absurdă, așa cum se întâmplă în povestirea **Se caută un paznic**. „rescriere”

galaxia cărților

savuroasă a unei povești de Creangă, ce este însă, prin atmosferă, dar mai cu seamă prin viziunea demistificatoare a naratorului, de universul prozei lui George Topârceanu (și ne gândim, firește, la micul roman **Minunile Sfântului Sisoe**). Originalitatea lui Vlad Ioviță trebuie însă căutată mai ales în nuvele ca **Dans în trei**, **Magdalena** sau **Un hectar de umbră pentru Sahara**, în care autorul reușește să construiască un univers fascinant, situat undeva la granița dintre real și fabulos și traversat de personaje de felul lui Nani Contrabandistul, care au aerul inconfundabil al „legendelor vii”. Toate aceste narațiuni au drept cadru de desfășurare satul basarabean de la marginea Nistrului, iar numitorul lor comun trebuie căutat într-un soi de realism magic care trimite cu gândul către formula așa-ziselor nuvele fantastice ale lui Mircea Eliade sau a prozei lui Ștefan Bănuțescu. Satul nistrean este, în viziunea lui Vlad Ioviță, un spațiu hibrid, în care elementele vieții moderne (cum ar fi bunăoară cafeneaua evocată în nuvela **Magdalena**) coexistă cu reminiscențele unei civilizații arhaice, al cărei primitivism amintește de universul povestirilor lui Vasile Voiculescu. Avem de a face cu o lume care și-a ieșit din matcă, suferă impactul „căderii în istorie” și se află pe punctul de a se înstrăina de propriile-i rădăcini. Dintr-o asemenea perspectivă, memoria devine, din punctul de vedere al scriitorului (așa cum se întâmplă și la Mircea Eliade) o facultate aproape divină, care asigură legătura dintre prezent și trecut, dintre profan și sacru. Iar alterările ei constituie semnul cel mai cert al căderii în istorie; acum trecutul nu mai poate fi reconstituit decât extrem de anevoie, din

crâmpoșe între care există mai degrabă tensiuni și contradicții, iar istoria lui Nani Contrabandistul, așa cum se mozaicizează din amintirile confuze ale balerinei Magdalena, ilustrează în mod exemplar incapacitatea omului cu memoria alterată de a transforma, prin actul ritualic al povestirii, timpul pierdut în timp regăsit. Amnezia povestitorilor din prozele lui Vlad Ioviță va genera, pe de altă parte, în mod necesar, personaje cu identitate incertă, care ajung perfect comutabile unul cu celălalt. Acesta este unul din semnele cele mai evidente ale înstrăinării, iar drama lui Nani, silit la un moment dat să împrumute identitatea fratelui său geamăn, consistă tocmai în neputința de a se regăsi pe sine. În această lume a oamenilor fără memorie, doar natura își mai păstrează sacralitatea primordială: ea are în nuvelele lui Vlad Ioviță aspectul „codrului de simboluri”, este un soi de „scriere” hieroglifică, trimițând spre noimele mai adânci ale lucrurilor, pe care le dezvăluie și le învăluie simultan. Și trebuie spus în această ordine de idei că - în cele mai reușite din narațiunile sale - Vlad Ioviță reușește să fie un admirabil poet al sălbăticiilor de la marginea Nistrului, bânuite de somnuri și de șerpi ce exercită asupra protagonistului din **Un hectar de umbră pentru Sahara** o fascinație aproape erotică. Astfel încât, în ciuda aspectului său „experimentalist” și a deschiderii către tehnicile narative moderne, proza scriitorului transnistrean se integrează organic într-o anumită tradiție a prozei moldovenești magistral ilustrate de Hogaș sau de Sadoveanu. Și tocmai aici trebuie căutate și principalele calități ale unei nuvelistici ce rămâne totuși esențialmente una de evocare și atmosferă.

(octavian soviany)

Mansarda cu fantome

Autoarea polivalentă și neobosită care e Marta Bărbulescu atinge, cu **Mansarda cu fantome** (Editura Cerașu Prahova, 2004), o nouă cotă de esențializare a scrisului. Câteva rânduri îi sunt suficiente spre a deschide o breșă în realitatea cotidiană și, o dată ridicate barierele acesteia, ea-i lasă forței de sugestie un câmp nelimitat de manifestare. De fiecare dată cititorul pătrunde într-un *au-delà* fascinant, fie ușor terifiant, fie doar misterios în sensul (re)stabilirii unei modalități de comunicare între actanții celor două lumi. Precum în timpul ședințelor de spiritism, foștii membri ai binomului conjugal continuă să schimbe replici peste timp, să-și perpetueze obsesiile, să se învinovățească unul pe altul de cursul nefast al destinului căruia oricum nu i se mai poate conferi o altă traiectorie.

Prozele Martei Bărbulescu sunt, rând pe rând, proiecții fulgurante ale unor iluzii acum înăbușite, răbufniri ale unor trăiri refulate, ale unor crize de ură sau gelozie, ale tuturor neîmplinirilor inerente într-o viață de om. Aceste întrupări în pragul senilității sau doar atinse de ea, lunetece sau doar sărace cu duhul, poate chiar moarte de vii, încearcă revelația recuperării visului amânat sau strivit de cei care, cum ar spune Sartre, constituie infernul nostru cel de toate zilele. Compasiunea autoarei față de-o asemenea faună (sub)umană, specifică zonei dintre cele două tărâmuri, e fără margini și inițiativa ei de-a o explica și explora consecvent și avizat se cere salutată ca atare. Multe dintre piesele volumului sunt exorcizări ale spaimei de singurătate. Alinarea și împăcarea celor aflați în preajma decrepitudinii și a iminentei crepuscularități vin, nu o singură dată, dinspre credință. Prezența benefică a divinității se resimte la modul palpabil, moartea fizică însemnând o luminoasă contopire cu binevoitorul Mântuitor al lumii celor urgisiți de soartă de-a lungul spinoasei cărări care e scurta perindare pe acest pământ. În aceeași ordine de idei se înscrie și identificarea ființelor fragilizate cu elementele naturii nu mai puțin tămăduitoare în ospitalitatea sa panteist-mioritică. Când personajele sunt recrutate din lumea copilăriei, acestea evadează în imaginație și atunci lucrurile din jur se metamorfozează în chip mirific, puterea actelor ludice fiind nelimitată în inocența și candoarea ei.

Știința sau harul de a găsi semnificații literare faptelor altminteri banale și de a le plasa în contexte nobile din mentalul colectiv, cultural, mitologic și religios, e una din trăsăturile pertinente ale scriului Martei Bărbulescu, care cu râvnă și trudă de albină și de furnică își desăvârșește și-și singularizează până la inconfundabilitate universul. Fină observatoare a psihologiei vârstei a treia aflate în comunicare firească și calmă cu cei de pe malul celălalt al Styxului, ea și-a mediului infantil, cantonat încă în zona paradisiacă a închipuirii atot-transfiguratoare, poeta și prozatoarea de la Bușteni nu obosește să ne surprindă etalând noi și noi fațete, scoase parcă dintr-un corn al abundenței, ale unui mod exemplar de a trăi și de a sluji literatura și de a o racorda, prin aluzii și referiri simbolice la fascinantul și inepuizabilul text al lumii, preponderență având dimensiunea magică a acestuia, de la continele infantile, la descântec și imprecăție.

Mansarda cu fantome e o carte ce se citește cu sufletul la gură, ca de altfel tot ceea ce iese de sub pana Martei Bărbulescu.

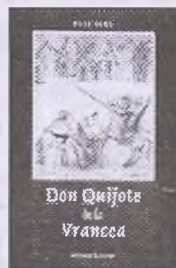
(ion roșioru)

1) **Ore de lumină**
(Maria Pal),
Editura Casa Cărții
de Știință



2) **Comedii triste**
(Viorel Savin),
Editura Casa
Scriitorilor

3) **Don Quijote
de la Vrancea**
(Puiu Siru),
Editura
Salonul Literar



4) **Ecou însângerat**
(Nicolae Sandu),
Editura Zedax

Revăzând pagini vechi, unele scrise chiar de mine, dar și altele, aparținând unor scriitori mai vechi, în legătură cu problemele materiale ale existenței celor care s-au dedicat frumoaselor litere, am făcut remarcă semnificativă, pe care doresc s-o transmit cititorilor mei de azi, anume că, până la venirea comunismului și instaurarea regimului acesta tiranic, amantii muzelor, a căror soartă era de multe ori căinată, erau calificați drept „visători”. (Noul regim avea să-i transforme pe cei „angajați” în ostași ai Partidului, în luptători pe baricade, cuprinși într-un vast „front literar” împotriva imperialiștilor americani, ai revanșarzilor vest-germani, ai colonialiștilor francezi și așa mai departe, „obiective” bine știute de martorii acelor triste vremi.) Dar fuseseră mai înainte de această catastrofă scriitorii, eventual poeții, chiar așa de visători, de nepăsători sau neajutorați, de pierduți, cu capul în nori? Să admitem că un Bacovia sau un Stelaru nu pot fi calificați astfel, dar Minulescu și Goga, Argehezi sau Adrian Maniu, la care era vădită cea mai prozaică aptitudine spre chiverniseală? Iar dacă ne-am referi la Mateiu I. Caragiale, un scriitor aparent în afara realității comune și la care „visarea” apare în operă și în viața de toate zilele cu o frecvență care parcă ne-ar îndruma către ceva, ce descoperim? Că omul avea cea mai „pozitivă” concepție de viață, de un prozaism care dezoalează, iar în operă o viziune de multe ori realistă, de o pregnantă care alternează cu „reveria”, cu pierderea în irealitatea iluziei sau în țesătura unor „trâmbe de vedenii care nu prea izbutește unui maestru al artei realiste. Și

opinii

lucrurile acesta se cuvine subliniat deoarece, în cea mai amplă monografie ce i-a fost închinată, aceea a lui Ovidiu Cotruș, se spune că Mateiu a trecut prin viață fără să priceapă nimic din mecanismele ei, ba chiar ar fi privit realitatea cu ochii încețoșați ai unui om abia sculat din somn. Ideea aceasta, pe care eu am respins-o categoric trebuie, înlocuită cu alta, cu cea propusă de mine: a omului „dublu” care era Mateiu atât în viață, cât și în operă. Împărțit între ideea inconcesivă pe care și-o făcea despre artă și dorința nesatisfăcută de a obține maximum de profit de pe urma ei.

Comunismul a schimbat statutul „creatorilor” pe care nici nu i-a mai numit astfel: a introdus remunerații și recompense selective, după interesele sale politice și ideologice, nu a ținut seama nici de așteptarea publicului larg, nici de valoarea unui scriitor de redusă audiență. În nici un caz nu a mai vorbit de bunuri simbolice, cu atât mai puțin de „marfă”, de desfacerea ei și de legea cererii și ofertei. Și a avut un anume succes, din moment ce există până astăzi o prevențiune destul de semnificativă împotriva unei terminologii care traduce un proces firesc, datând de milenii. Publicul trebuie educat sau reeducat nu prin cântece, în struna unei vechi și jalnice situații.

... Dar trebuie lămurii și scriitorii sau, dacă vrem, „producătorii” și, în privința aceasta, mă bucur să pot semnala un articol din proaspăt apăruta revistă „Idei în dialog”, de sub conducerea domnului H.R.-Patapievici. Este vorba de **Mercurialul, speculării și prosperitatea noastră** de domnul Vlad Topan. Este vorba de o punere la punct a spaimii românului îndobitocit de comunism față de fenomenul „piață”, unul în continuare dia-

Producători și visători



alexandru george

bolizat de comuniștii retardați. Se pare foarte numeroși în primăriile noastre, mai ales în cele care-și zic „liberale”. Stabilirea prețurilor maximale, înlăturarea „speculanților”, a celor ce „încarcă” prețurile, care cer supra-preț, care nu respectă prețurile oficiale, lupta dusă de oamenii de bine de la putere, care mobilizează pentru cohorte de agenți și polițiști plățiți cu salarii exorbitante, este o veche arie a regimurilor autoritare, pe care eu am auzit-o din copilărie, când aveau grijă de noi, cei năpăstuiți, atât regele cu statul său major, cât și Legiunea Arhanghelilor Mihail și Gavril, apoi Mareșalul mântuitor, în fine un întreg partid care promitea să desființeze orice formă de exploatare. Încalte, am trăit sub regimul antonescian paranoia ordinelor, iar acțiunile și proclamațiile generalului Ciupercă au rămas de pomină, neputând fi întrecute de cele foarte recente ale premierului Năstase și ale inefabilului Blănculescu. Într-o formă elementară, fără ifose savante, domnul Vlad Topan spulberă toate aceste pretenții (în fapt politice, adică demagogice) cu un minimum de ironie, pe care eu mă însărcinez să o accentuez.

Ideea de a reglementa problema prețurilor prin mijloace polițiste drastice e una veche, bine înrădăcinată în mentalitatea autoritaristă și mult pusă în aplicare în regimurile totalitare. Astfel, eu am mai apucat să văd pe vremea lui Antonescu „speculanți” plimbați cu juvățul prin Piața Obor sau țințuiți la stâlpul infamiei deoarece pretinseseră câțiva lei la o legătură de ceapă peste prețul oficial. Metoda e veche, pe vremea lui Domițian, crudul stăpânitor al Imperiului roman a dat un edict prin care fixa prețuri maximale la tot felul de produse alimentare, ouăle sau măslinile trebuind să aibă același preț atât la Roma, cât și în Britania, în Galia, pe coastele Mediteranei sau pe malurile Eufratului. Rezultatul a fost cel firesc, mărfurile au dispărut, la „negru” prețurile au urcat, deși pedeapsa cu moartea fusese hărăzită tuturor celor ce „cereau” mai mult, dar și împotriva nenorociților care le cumpărau. Cu efecte mai puțin drastice, dar la fel de nefericite, s-a soldat aceeași măsură luată ceva mai târziu de împăratul pe care istoriografia îl numește Iulian Apostatul, pentru că revenise la păgânism și încerca să anuleze câștigurile creștinismului, restaurând vechii zei ai Romei. Afacerea cu „prețurile maximale” a avut același rezultat dezastruos, el însuși și l-a anulat, probabil pentru că i-a minat popularitatea. Dar, fiind un ins foarte cult, a scris o poezie pe această temă despre care nu știu dacă a fost o elegie sau o pagină de autoironie. Oricum, îi face onoare.

Revenim astfel la poezie și la visători, căci poate ultimul împărat păgân a fost așa ceva; deși sunt un partizan hotărât al economiei de piață, admit că o anumită intervenție a statului, a unor grupuri financiare, bănci, fundații, filantropii, nu trebuie excluse. Ea face viața mai ușoară scriitorilor-producători și chiar și celorlalți, premiind pe merituși, susținând edituri sau colecții populare pentru o mai largă răspândire a cărții-marfă. Operele, Filarmonicile, muzeele de artă nu pot fi „rentabile” în sensul strâmt al cuvântului, dar prin funcțiile lor educative, ele transformă publicul mai larg într-un consumator de altfel

de bunuri simbolice. Ele educă și pregătesc generațiile ce vor veni, sunt, în fond, investiții cu scadență îndelungată, la termene imprevizibile. Instituțiile culturale susținute, nu dirijate de stat, intră în categoria pe care toți neghiobii continuă să le numească forme-fără fond, în realitate proiecte culturale care rup determinismul mecanic presupus de logicieni în materie de cultură și creație.

Dar, cu certitudine, viitorul ne va oferi o schimbare: vremea poezilor care se adresează stadioanelor și muzicienilor care compun imnuri și cantate a trecut; adevărata artă va fi un fenomen al unei elite reduse, va fi ceea ce a fost și în alte vremuri, un lux, încât „producătorii”, indiferent că în unele cazuri vor mai fi și visători, trebuie să se pregătească pentru noua situație. O întreagă artă oratorică și declamatoare, adresată așa-ziselor „mase” reprezintă un dublet în domeniul artistic al demagogiei politice, un fenomen ce s-a adresat multă vreme proștilor și s-a compromis atât prin asta, cât și prin lipsa de valoare constantă în cea mai cinstită confruntare. Viitorii noștri poeți vor trebui să se mulțumească cu tiraje de câteva sute de exemplare, romancierii cu de zece ori mai mult și cariera artistică va însemna ceea ce constata E. Lovinescu la sfârșitul vieții sale, în pragul instaurării comunismului, o asceză.

Dar societatea românească a viitorului imediat va fi și sensibil mai bogată, prin acest atribut înțelegându-se și accesul la mai multe bunuri simbolice, cu posibilitatea de a-și selecționa preferințele, de a alege programe educaționale și culturale dintr-o diversitate mult mai mare. Obligația socială, care a dominat elitele culturale de pe ambii versanți ai Carpaților în secolul eroic al XIX-lea, va pierde mult teren, cu toate decalajele sociale și culturale, în favoarea unui hedonism al spiritului, al voluptăților intelectuale, în care nu se vor exercita doar paraziții sociali și privilegiații sorții, ci înșiși producătorii de opere artistice, dezlegați acum de alte interese sau îndemnuri străine de artă. Actul artistic va îmbrăca aspectul unui dialog al artistului cu sine însuși, mai mult ca înainte, ca o confruntare între oglinzile paralele ale propriei sale conștiințe, nu ca o serenadă sub un balcon, trecând prin ferestrele deschise, dar nici ca un trompetism de megafon „propagat” în lume și chemând mulțimile ajutate de „tehnica modernă”.

Eu pot comunica o anume experiență. Se va împlini curând o jumătate de secol de când am așternut pe hârtie primele mele rânduri cu intenții literare și am scris de atunci neîncetat. La început, în totala singurătate, fără nici cea mai mică speranță că voi publica ceea ce scriesem, o speranță care a început totuși să mă încerce mai târziu. Scrisul doar pentru tine însuși e un act de mare risc, bazat pe o și mai enormă prezumție. Dar nu e lipsit de o anume voluptate să te închizi astfel în propriu-ți ego, satisfăcut doar cu tine, un act, în fond, de suprem orgoliu.

Literaturile lumii

CALIGRAFULE de mult literaturile lumii

nu-ți mai spun nimic
nici simbolurile absconse nici parabolele vestite nici
personajele celebre cu care până mai ieri te preumblai prin văile
tragediei și împărțeau bucata de pâine și insomniile

pentru tine duhul bătrânului rege hamlet nu e decât credin-
ciosul tău câine ce latră la tărâmul pe care nu-l poți imagina
stai în umbra fagului ca și când te-ai bălăci în iluzii
îți calci în picioare puțina tinerețe ce ți-a mai rămas
nu înțelegi de ce nici ceea ce e prea mult nu-ți mai ajunge
princiipiile sunt atât de abstracte încât și spațiul dintre pereții
trupului ți se umple de un întuneric abstract

mărturisirea de o clipă e amăgire
îți sfâșii pieptul îți arăți mulțimii plămâinii umflați
ca niște pufoici
în jurul gâtului lațul e umed și verde veșmintele

nu te mai apără
literaturile lumii nu-ți mai sunt de nici un folos când spaima
îți spumegă pe vârful limbii

ai vrea să vâslești până la țărâmul acela unde cineva aprinde
ecrane albe

să revii la străvechi îndeletniciri să scormonești prin mușu-
roaie de cârțițe să-ți umple pumnii cu țărână unul spre a-l afunda
în urechile prea gata să asculte altul spre a-l înghesui în gurile
prea vorbărețe

literaturile lumii plutesc în derivă pe o mare de cenușă
lațul e umed și verde nu e nici o speranță că va putrezi că se
va rupe

cu capul vâjâind de veninul literaturilor lumii aștepți femeia
cu părul vâlvoi să-ți deschidă ușa

În penumbra poemului

CALIGRAFULE e o dimineață de sâmbătă
stai pe balcon și privești vrăbiile gălăgioase huzurind pe
stâlpii de telegraf

imaginezi o seară senzuală ca o floare de mac până când
gălăgioasele vrăbii nu mai sunt decât o scădere înceată de forme
geometrice dispărând în aburul roșu al melancoliei

arunci cu boabe de piper în cadranul ceasului și simți pe vârful
limbii usturimea poemului

răsuflarea lui dogoritoare îți aduce aminte că notorietatea
întârzie să vină și igrasia se grăbește să pună stăpânire pe biete
tale oase

în zadar încerci cu imaginația un transfer de nebunie și blândă
fericire din trunchiul străveziu al nucului din fața porții ori poate
și mai de departe din flacăra lumânărilor ce pâlpâie pe zidul de
la marginea mării

în auz cu foșnetul de harfă al cerului singur îți oferi ca
alternativă orbirea

o suprafață de cristale purpurii pe care să adormi poemul ca
pe o viețuitoare oarecare

în penumbra lui gura ta umedă vorbește
vârtejuri roșcate de viță sălbatică îți ies dintre buze ca niște
panglici vâscoase din gura scamatorului

poemul strălucește ca un pumnal și se umple de extazul
miezului de pepene

în penumbra lui cuvintele au gust de miez de pepene când
încălcite fraze îți ies pe gură

Poemul paradox

CALIGRAFULE obsesia paradoxului pentru poemul paradox
îți lasă în gură un gust de zaruri sfărâmate între dinți

năluca lui îți dă târcoale ca o înfiorare abia bănuită în perdele
înainte de a începe să cânte cocoșul

îți înfigi colții în carnea ei divină îi dizolvi fibrele în whisky și
drog



ion cocora

cauți cu înfrigurare o ordine sau măcar un adăpost de cuvinte
care să te apere de dezordinea din tine

visezi o lumină de toamnă să o asculți ca pe o muzică
te dezici cu sânge rece de mincinos îl blestemi îl lovești cu
pietre îl arunci în fântână

poemul paradox e gata să te țină la respect sub talpa lui
abstractă descoperi îndoiala ca pe o frescă în straturile de var de
pe pereții mănăstirii

îți pierzi forma culoarea rămâi departe de atingerea sărată a
lacrimilor

te dizolvi în ploaia persistentă de noiembrie
eșuezi în întunericul pătruns de razele artificiale ale
reflectoarelor de pe malul mării

umbră informă într-un grup de rockeri îi injectezi lichidul
sortii până când te vei simți mai singur și mai trist decât o
discotecă

devastată la miezul nopții

provizii de viață

CALIGRAFULE ai trăit pur și simplu viața și nu ai făcut
provizii de viață

acum iată e noapte ești singur în mansarda cu pereți scorjiți
scrii poezii cu creta pe parchet pe care mâine mai mult ca
sigur că nu le vei putea descifra

să scrii poezii e ca și când ai construi o scară pe care să te urci
la cer să-l tragi de barbă pe Dumnezeu până când de durere îi vor
da lacrimile și te va ruga să te potolești promițându-ți că-ți

va trimite o mărunță stripteuză
să-i mângâi sexul să-i sorbi ca pe-un drog trupul îmbibat cu
fum de lemn de bahor

să nu mai schimbi pe nimic suferința de a o avea alături
doamne dumnezeule grăbește-te aștept să-i aud pașii pe scări
trimite-o

aștept să-mi bată în ușă cu degete de înger și ai să vezi ce
cumsecade am să devin

am să te întreb în fiecare zi de sănătate
am să-ți fac piața iar dacă-mi vei cere îți voi trimite și eu o
apariție strălucitoare cu coapse fragede și roz

să afli și tu de unde pot veni ameteala și nebunia
aruncă-ți doamne o clipă ochii în fantezia celui cu teamă până
și de umbra ce-i tremură pe asfalt și vei avea ce alege

hai să batem doamne palma să fim prieteni să nechezim
împreună

tu la stele ca la niște potcoave de cai morți eu la coama
domnișoarei stripteuze într-o muzică de cabaret

Ar fi împlinit 90 de ani...

Și nu mă gândeam, în tinerețile mele, că ar fi putut să nu ajungă la o asemenea vârstă, pentru că Alexandru Mitru părea un om ce-și extrăgea vitalitatea parcă din viața și faptele atemporale ale zeităților greco-latine sau din țărâa sufletească a eroilor marilor epopei ale omenirii repovestite pentru un public foarte numeros și avid de cunoaștere în anii dictaturii comuniste, după 1950. Ceea ce propunea și înfăptuia el capătă, odată cu trecerea anilor și aprecierea mai corectă a acțiunilor comise de scriitorii, aura unei subtile dizidențe, prin refuzul înregistrării și ilustrării în pagini de proză a indicațiilor aberante privind educarea adolescenților în spiritul unei ideologii catastrofale, prin efecte, până acum.

I-ar fi fost teribil de ușor unui profesionist al scrierilor pentru copii și adolescenți să fi înnegrit sute de pagini mincinoase, care i-ar fi adus considerabile avantaje materiale, așa cum au procedat destui dintre congenerii săi. O asemenea atitudine îi era însă total străină, neconcordând cu demnitatea sa, ce impunea de la prima vedere.

Când l-am cunoscut, era profesor de română la Liceul „Gh. Lazăr” din Capitală și avea deja celebritatea dată de cărțile ce se tipăreau în tiraje incredibile astăzi și se vindeau, fiind unul dintre cei mai căutați scriitori ai vremii. Ne despărțeau cam treizeci de ani, iar ei contribuiau desigur la respectul ce i se cuvenea. Avea un aer de boier autentic în loate, își purta cu eleganță vestimentația ușor demodată, pentru că nu se îmbrăca în loden și

in memoriam

nu purta o șapcă voit proletară. Distins și masiv, prefera griul și maroul, ca și pălăriile cu boruri mari, de culoare închisă. Vorbea cumpătat, nelăsând impresia că și-ar cântări cuvintele, deși sunt convins că, după cercetările la care îl supusesse Securitatea, devenise precaut. Nu suficient de precaut însă a nu vorbi la cina ce-l înființase la Liceul „Gh. Lazăr” despre adevărata literatură română

și nu despre scriitorii oficializați prin manuale și presă, câtă era atunci. Venea la ședintele de cenaclu duminică (parcă o dată pe lună ne întâlneam) și era, pentru cei din generația mea, o zi de sărbătoare, preferabilă oricărei alte tentații firești. Am renunțat fără regrete la un meci de fotbal sau la o întâlnire de amor adolescentin, spre a fi printre colegii de la cenaclul condus de Alexandru Mitru. Ne asculta ineptiile netulburat, dădea sfaturi când era cazul și mai ales ne îndemna să citim. Să-i citim pe interzișii din deceniul al 6-lea, adică pe Blaga, pe Barbu (Ion, evident), Pillat, Hortensia Papadat-Bengescu și cu interes sporit pe acel Arghezi din **Cuvinte potrivite** și din **Flori de mucigai...** Nu-mi amintesc să fi vorbit despre Voiculescu, despre Davidescu și alții pentru a nu ne băga și pe noi, elevi adesea inocenți, în cine știe ce încurcături. De la cenaclul amintit n-au ieșit scriitori importanți, cu excepția Mariei-Luiza Cristescu, a Lilianei Ursu, a lui Mihai Neagu Basarab, a lui George Virgil Stoenescu sau Radu George Serafim. Și ar mai fi și alții, pentru că viața cenaclului s-a desfășurat și după 1960, până târziu, iar după pensionarea lui Alexandru Mitru, tradiția a continuat. La Liceul „Gh. Lazăr”, profesorul Pârâianu (acesta era numele său adevărat) ilustra tipul de dascăl interbelic, atotștiutor în domeniul său, oferind, probabil involuntar, la fiecare apariție o lecție de reținut. Prin comportament, căldură și înțelegere sufletească superioară, dar știind să impună și distanța necesară în relațiile intelectuale. Îi plăcea vinul bun, savura tutunului parfumat de pipă și evita să se plângă de suferințele fizice deloc puține. Nu l-am văzut și nu l-am auzit tratându-și de sus colegii de catedră ori de cancelarie, deși nu toți reprezentau specificul lăzărist. Cum nu l-am surprins jignind pe atentatorii la timpul său, ori

bârfindu-și confrății. Că savura anecdota și cancanul nu încapă îndoială, dar respecta limitele fair-play-ului. Prefera să vorbească despre clasici și eroi nemuritori și atunci aveam certitudinea că se transfigura, puterea de evocare și de invocare fiind greu egalabilă. Astfel se explică și succesul în public al întâlnirilor cu cititorii, la care am participat adesea ca reporter, pe atunci al Televiziunii. Nu era un însetat de glorie și de popularizare prin mass-media, știind pesemne la ce preț s-ar fi expus. De aceea am înregistrat mult prea puțin, filme aflate pe undeva, în arhiva T.V.R.-ului. Dacă ar fi vrut, oricând fostul său elev ar fi răspuns afirmativ, căci întotdeauna îi era aproape de inimă și afecțiunea nu se rezuma doar la telefoane conjuncturale de sărbători. Păstram într-un colț al sufletului și într-unul al bibliotecii scrisorile primite de la Alexandru Mitru în cei doi ani de armată după terminarea liceului și eșecul intrării la facultate.

M-au îmbărbatat și m-am ambiționat în momente grele. După cum m-au întărit în cariera de critic aprecierile despre cărțile scrise de mine dedicate lui V. Voiculescu și Șt.O. Iosif. Atât am apucat să îi trimit pentru că, în decembrie '89, exact când istoria își schimba înfățișarea, a părăsit această lume. Și n-am să-mi iert niciodată neputința de a merge la înmormântarea săvârșită la Mănăstirea Țigănești. Agitația și nebulia colectivă mă acaparaseră cu totul. N-am uitat însă ca, din când în când, să îl recitesc, să recomand cărțile sale tinerilor dedați plăcerii de a citi și să aprind câte lumânare pentru sufletul său nobil, revărsat generos peste cei ce l-au cunoscut.

(Iliev grăsoiu)

al. vona

Caracteristică autorului și personajului său narator este calitatea sau defectul de a friza precizia în domeniul imprecisului, de a ramifica și abandona o linie de observație înainte de epuizare: gândirea e fascicular-reticulară și indefinit distributivă, în mare și în mic. Până și obiectele își pierd fermitatea și personalitatea, pentru a se conforma viziunilor interioare și nu există altul care să se fi arătat în limba română mai dotat pentru atari operații. Vona nu-i totuși un chosist ca Robbe-Grillet, fiindcă el nu se stabilește în vizual; el nu caută nici o profunzime sau aprofundarea funcției obiectelor: el e obsedat de obiecte tot ca enigme, cum sunt și oamenii, enigme într-un cadru clar, clarități în macroscenografiile obscure. Se fac mereu referințe la o stare a obiectelor în limitele date: unele sunt ușor de învins, altele sunt interesante ca obstacole. /.../

Și explorarea altuia e supusă, ca mai târziu la Nathalie Sarraute și Jean Cayrol, imposibilității de comunicare liniară, percutant referențială. Se avansează într-un program conativ prelungit, se dislocă și se dă târcoale omului, dezarticulându-se fără efort cauzalității simple, se oprește înaintarea în prezentul semnificativ pentru paralelizarea a ceea ce s-a reținut din el prin alte fapte, se amână sub orice pretext. Și oamenii-obiecte procedează la fel. Tot timpul, unul-altul se ascunde. Portrete de necunoscuți - dacă se recurge la titlul unui roman de Sarraute: apropiați necunoscuți, necunoscuți apropiabili măcar prin atracția enigmei lor. Domină

comunicarea și explorarea necunoscutului în condițiile penuriei de dialog, care capătă greutate în raport cu gesturile voluntare, mișcările tropice, modificările fiziologice receptabile și obiectele manevrate. Oamenii, puțini, se ascund pentru a se cunoaște și pentru a înlesni cunoașterea, provoacă și sunt prea rutinați pentru a-și ignora trucurile. Evazivul, pentru evitarea subordonării, pentru testări, discontinuitate externă pentru întreținerea secretului, continuu corelat fluidității interne prezervate.

(marian popa -
Istoria literaturii române de azi
pe mâine, II, p. 301-302)



claudiu komartin

De când am început să scriu la acest roman, am cunoscut singurătatea hamalului. Voința mea de a-l duce la capăt este voința unui animal de povară. Știu că mă va stoarce de toate energiile și că din istovirea de după el nu poți scăpa. Sunt chinuit: de acca vlăguire nu mă voi scutura vreodată.

Se dă o luptă uriașă între mine și textul care există deja, eteric, în spațiul de dincolo de buza prăpastiei, iar eu trebuie să-l eliberez, spărgându-i carapacea... dezvăluindu-l prin scriere. Însă el se împotrivește, lupta devine tot mai teribilă și mai furibundă: până la urmă, unul din noi va fi răpus.

cerneală proaspătă

Voința mea este voința unui animal de povară, care îndură și își poartă fără tragism sarcina și destinul sinuos. Clătinarea scriitorului continuă în sus și-n jos, în dreapta și în stânga, dintr-o parte în alta a firii omenești, fiindcă, scriind, trebuie că lucrurile îți sunt foarte clare, "temeinic așezate", în "natura umană" îți este cunoscută în toate ungherele (!), ești un fin analist, un bun psiholog și zămislior de caractere și situații... dar ție îți vine să pleci, să părăsești minciuna asta oribilă și înjositoare în care tu însuți vei ajunge să crezi la un moment dat și ea își îngreunează lanțul. ți-l zornăie cu cinism la ureche, te pune să sapi în ocna ta personală.

Înțeleg că râvna mea nu are nici o valoare. Și totuși continui să scriu la romanul odată (de-abia) început. Voința mea este, am spus-o, voința unui animal de povară. Nu e-n mine ardoarea epuizantă și teama de abandon a unui alergător de cursă lungă, nu păstrez nimic din încheștarea unui luptător urcat în ring, gata să expedieze în corpul adversarului său toate loviturile învățate, să trimită oricâte lovituri, mai puțin pe aceea finală, refuzându-și astfel potolirea patimii ucigăse și înnebunitoare, spălarea ei firească în sânge.

A scrie un roman. Rostește cu mare grijă cuvintele astea și auzi-le rostite, prinde-le, ai grijă să nu-ți scape printre degete, nu le da drumul decât dacă ești sigur că sunt docile, că nu-ți vor sări la be-

regată, că nu te vor sfâșia ca leii pe primii creștini, în arena propriei tale dorințe (sin)ucigăse. A scrie un roman, adică (nu te feri să o recunoști, deși, la procesul ce ți se va intenta, aceasta va fi o probă decisivă adusă de acuzare): a re-face o lume. Dar, înțelegeți-mă, nu e trufie în gestul meu, fiindcă rareori încap în această îndeletnicire blestemată mândria. Poate, îți spui, la sfârșit voi avea răgaz. Da, la sfârșit, când vei fi scris cel din urmă cuvânt al poveștii tale, vei sta în boxa acuzațiilor, trăindu-ți ultimele clipe, și le vei părea monstruos, abominabil și fascinant. Ei te vor venera și tu vei muri.

.....
"O, Grădină, Grădină!
(...) Unde, obosind
de-a mai urla sinistru,
animalele se ridică alene
și privesc spre cer."
(Velimir Hlebnikov)

Din nou privirea de alamă, fixându-se asupra mea, îmi cercetează articulațiile și trunchiul, chiar membrele, fiecare segment alcătuitor al trupului meu. Nu-i doar scrutare, imperturbabilă și înghețată, nu e seninătatea sau nepăsarea cu care se uită mereu la tine străinul, când străbați orașele construite de oameni, artificiale și înșesate, în care toți sunt străini. Privirea care m-a ținut e piron, dar și malaxor, nu se mulțumește să mă însemneze cu fierul înroșit al insistenței ei provocatoare, și atunci de ce mă înlănțuiește, mă-ntreb, ce vrea de la mine? Simt în continuu cum mă secționează și chiar mai mult de-atât. Vreau să spun: mă sfredelește.

Dar nu e o privire-burghiu, e rece, nu mă arde carnea când îmi scobește suveran în ea. Este atât de rece că, de fiecare dată când se oprește pe mine, înțepenesc, sunt ținut și mă simt ca o amoebă. Atâta doar că eu nu-s așezat pe lamela microscopului, în timp ce privirea asta, atât de științifică, de pasionată, mă fixează și nu-mi dă drumul. Ci stau acum pe bancheta murdară dintr-un compartiment identic cu toate celelalte în care am mai călătorit, în vagonul 7 al trenului personal 8004, trebuie că tocmai am urcat, altfel n-aș avea cum să fiu aici, acum. Așteptând ca sedat. Așteptând ceva.

Orice.

Colaps Inc.

(fragmente)

Ca trenul să plece, sau să deraieze, sau să sosească și cu atât mai straniu că Privirea străină e scalpel și mă feliază încetul cu încetul, fiindcă, îmi spun, țintește către sufletul meu (ce glumă sinistră), vrea să-l sondeze, probabil, așa demn de dispreț cum e, dorește să-l aibă expus în toată gloria sa și să smulgă poleiala calpă a făpturii mele aflate în așteptare.

Iar asta este asaltul final, în care se avântă ca să-mi cucerească de tot privirea, să înglobeze privirea mea în a lui, înfometată, înfricoșătoare.

"Te-am prins", îmi strigă reflexiile reci ale pupilei din fața mea, izbindu-mă fără milă, făcându-și cu ușurință loc în privirea mea, strecurându-se între crustele ei, între straturile severe, mișcându-se cu voluptate în toate părțile.

Ca o viespe groasă, vibrândă, își înflege pântecul în miezul privirii mele și începe să se zbată. Să lovească haotic în toate direcțiile.

Să-și facă loc.

Privirea pe care o înfrunt crește întruna, până ce devine uluitor de voluminoasă.

Acum e un stup întreg de priviri care mă atacă și care se revarsă difuz și orbitor spre înăbușirea mea. Dar eu nu m-am resemnat, îmi spun că trebuie să lărgesc singura fisură din privirea agresoare și lacomă, că astfel voi putea-o învinge. Atunci fac un efort uriaș, istovitor. Care, preț de câteva clipe, mă golește de toate energiile.

Încep să împing privirea atât de sigură pe ea, să o întorc din drumul ei spre străfundul ființei mele, să o alung. Mă opintesc cu toată forța privirii mele și iarăși împing...

"De ce te holbezi la mine?" (îmi dau seama că deschid pentru prima oară gura de când am urcat). E foarte cald, vântul nu adie, deși toate geamurile sunt deschise, la fel și ușa, ar trebui să fie curent înăuntru, și totuși aerul este stătut, numai din cauza femeilor grase și asudate care mă încadrează pe banchetă. Mai la dreapta, vizavi, un țaran scund și plin de bube mușcă întruna dintr-un salam care mai mult ca sigur e stricat. Îl bâzâie muștele, dar nu se simte câtuși de puțin deranjat. Are dinții stricați și buzele zdrelite. Mănâncă cu poftă. Pentru el, asta trebuie să fie un festin. Înhață bucăți mari de carne și le înghite nemestecate. Pute. Femeile se uită cu prefăcută indiferență, dar lasă mai degrabă impresia că ar sări pe el să-i smulgă ce-a

mai rămas din bucata unsuroasă. Nu știu de ce-mi vine să descriu toate chestiile pe care le fac cei din jur. Sunt niște inși dezgustători, dar inofensivi. Mirosuri amestecate de transpirație, băutură și piele încinsă, un scărpinat insistent în zona pubisului, moțăială. Însă tipul din fața mea e unul dintre cele mai urâte specimene de navetist pe care le-am văzut vreodată. Genul periculos-dezgustător. Când i-am pus întrebarea, privirea i s-a încetșosat pentru un moment, acum va face pe prostul, va da înapoi, doar nu o să recunoască, o fi vreun obsedat sexual. De când se tot uită la mine mă mir că nu a-nceput să-i sângereze ochiul, cum de s-a găsit să mă înăbușe tocmai pe mine cu privirea asta oribilă, m-o fi pândit de când am urcat sau l-am găsit aici, nu mai știu, pentru mine a ajuns să fie doar o pupilă vie, de 1,70 m, pe care am simțit-o în frunte și pleoape chiar și atunci când, mai devreme, închisesem ochii, prefăcându-mă că adorm.

“Mă pândești, sau ce?” tăcerea lui mă provoacă, continui să îl chestionez, transpir. Confruntarea trebuie să fie scurtă și decisivă. Degeaba i-aș lua pe ceilalți de martori, nu le pasă, și oricum au aerul că nu înțeleg mare lucru. Pupila arborează o mirare stângace, bate în retragere, dar nu răspunde la întrebare, îi tremură gura ca și când ar vrea să spună ceva și totuși nu se aude nimic. Își bate joc de mine, jigodia. Este atât de sigur că n-am ce să-i fac, deși l-am prins băgându-se-n mine, sufocându-mă lent, încât nici nu încearcă să se disculpe, ba chiar crede că, dacă mă ignoră, va scăpa.

“Ce s-a-ntâmplat, ce v-a făcut domnu’?” în momentul în care una dintre femeile care mugeau în jurul meu despre boli de piele, ovare extirpate, creșterea pisicilor și înecarea de mici a copiilor sau invers, se bagă în vorbă, îmi trece prin minte pentru prima dată că toți împutiții ăștia or fi înțeleși între ei, iar pupila a trecut la atac avându-i pe ceilalți pregătiți ca martori ai nevinovăției sale.

“N-am vorbit cu tine, așa că ține-ți gura!” îi arunc, iar vorbele mele au pe loc efectul scontat: grasa tace, se uită la

mine uluită și își strânge speriată sacoșa pe care-o ținuse până atunci pe genunchi. N-are curaj să facă nimic, bâiguie ceva ca pentru sine, iar ceilalți se uită pe fereastră jenați, ca prinși asupra faptului... Acum, că în sfârșit am controlul, izbucnesc, iar furia crescândă, umilița de a fi îndurat privirea aia stăruitoare și abjectă atâtea ore asupra mea, îmi hrănesc elocvența, le urlu că știu ce au de gând și că n-o să le meargă, pupila mă privește cu prefăcută spaimă, iar privirea ei mă întărită mai tare... Se uită în jur, le cere ajutorul celorlalți... Așa că mă ridic în picioare și încep să răstorn în capul animalelor ăstora bagajele înghesuite pe grătarul de deasupra celor două bănci, e o menajerie, totul se învârte, îmi ies din minți, acum trebuie să fug, chiar și aruncându-mă pe geam, să profit de momentul de panică, de țipetele femeilor-rinoceri, de deruta pupilei care s-a lăsat acoperită de pleoape și primește loviturile mele, în vreme ce din piept îi iese un hârâit batjocuritor, și totuși n-o să fug, voi sta aici pentru a o-nfrunța, fizic... totul se învârte, salamul, sacoșa, rinocerii, grătarul, pupila, gențile de voiaj se amestecă într-un vârtej de o frumusețe de nedescris, nimicitoare, înaltă, nu se mai înțelege chiar nimic, doar zvâcnetele pupilei, brațele ei moi, pseudo-podele părăoase care-i atârnă acum de-a lungul corpului dogoritor și inert, loviturile mele, hârâitul pieptului lui, sângele izbucnindu-i pe gură și nas, ceilalți se calcă în picioare pentru a ieși pe hol, sunt îngroziți, în momentul ăsta arăt ca un zeu, zeci de ochi se bulucesc pe hol să mă vadă, trenul trece printr-o regiune înverzită, vicolă, e soare, totul se învârte, afară se văd vițele nesfârșite, parcă tot Pământul ar fi o vie în flăcări.

Și nici nu mai știu dacă am mâinile pătate de sânge sau vin.

Prima povestire din ospiciu

(Visul răului):

“Înainte să ieșim din casa gazdei noastre, la care sosisem cu o noapte în urmă, târziu, aproape la ziuă, cu ochii și gura împăienjenite de spaimă și oboseală, mă gândisem că-i o zi ca oricare alta, netedă și strălucitoare, în care vom avea o groază de treburi de făcut.

Dar iată că în piața mare a orașului nici un lucru nu părea la locul lui, încât nimic nu mai avea legătură cu ceea ce știam noi că ar fi fost altădată acolo și ne-am trezit curând că umblam printr-un oraș straniu, cu contururi tremurânde, mergând fără o țintă anume pe un trotuar smolit, în vreme ce, deasupra caselor susținute cu mare trudă de tot felul de pari și de bete ca niște scovergi uriașe, peste imobilele gata oricând să se prăbușească, spre înăbușirea mizerabililor locatari care ne spionau de la ferestrele cu două canaturi, se zărea un soare ferfenițit și negru, dominând cerul năclăit, ca o mlaștină răsturnată și ființele greoaie născute sub el.

Țineam în brațe un copil, pe care-l înfășurasem cu mare grijă în scutece și hăinuțe

groase pentru ca gerul năprasnic să nu îl atingă. Nu știam ce anume ne așteaptă la capătul trotuarului, de aceea pășeam rar și întârziem intrând în toate magazinele, privind fiecare vitrină, zăbovind ici-colo ca niște oameni pătrunși de cu totul altfel de griji. Pe trotuar mergeau o sumedenie de copilași vineți, cu capetele alungite și profil reptilian, care ne priveau întruna, zâmbindu-ne cu subînțeleș.

Am intrat într-o dugheană obscură, ținând strâns în brațe copilul - al cărui chip nu-l puteam vedea din spatele hăinuțelor lui călduroase, al cărui chip știam că nu trebuie încă să-l văd -, dar înăuntru nu se afla nimeni. Nici un vânzător în spatele tejghelei și, în așteptarea *cuiva*, m-am așezat pe scaunul șubred de lângă ușă.

După nici un minut în micul magazin a intrat unul din copiii vineți, repezindu-se la borcanul cu bomboane rotunde - roșii, albastre, galbene - care stătea așezat pe tejghea. În graba lui, copilul și-a umplut gura cu bomboane și continua să-și vâre pe gât mingiuțele de culori diferite încât, dacă nu se oprea, știam că s-ar fi înecat curând cu ele. În loc să fugă, așa cum mă așteptam să facă, înainte de a fi surprins de vânzător a scos un pistol și s-a împușcat chiar acolo în cap.

Scena s-a derulat atât de repede, încât rămăsesem paralizat. Sub mine scaunul începea să cedeze. Fumul încăcios umplu

cerneală proaspătă

de-ndată încăperea, iar reverberațiile bubuiturii nu se mai opreau între pereții strălucitor de murdari ai dughenei.

Copilul rămăsese în același loc, rânjind la fel ca mai înainte și privindu-mă cu o expresie hilară, în timp ce din gaura făcută de glonț i se scurgeau întruna bomboane - rotunde, roșii, albastre, galbene, dar și altele, cum nu văzusem că ar fi înhățat mai înainte: rozalii, verzi și oranj...

Îngreșoșată, am ieșit din magazin în grabă și am luat-o la fugă de-a lungul trotuarului pe care se târau acum niște câini vineți, fără picioare, dar cu niște labe scârboase de reptilă, iar aceste creaturi hămăiau întruna, încercând să mă apuce cu boturile lor hămesite și lungi.

Oprindu-mă la un moment dat din fuga nebunească și fără țintă, împiedicat de o grămăjoară de trupuri descărmate și semi-inerte în care picioarele mi se întepeniseră ca în niște nisipuri mișcătoare, am dat hăinuțele pruncului la o parte, privindu-l întâia oară pe micuțul ținut la piept cu atâta grijă într-o cușcă roșie zăbreliată ce împrăștia în jur o duhoare de nedescris.

Presimțirea nu mă-nșelase: în brațele mele stătea o ființă vineție, surzătoare, cu o gură uriașă și hădă, din care ieșea fum, ca fumul ce iese de pe țeava unui revolver descărcat...

Câinii-șopârlă mă ajunseseră din urmă și se porneau a mă devora.“



helmuth stürmer:

„Când am fugit din România, am fost tratat ca un «trădător» de intelectualitatea germană“

Marina Spalas: Domnule Helmut Stürmer, vi se pare că scenografia este o meserie mai puțin perisabilă și, într-un fel, depășește condiția teatrului de a fi efemer?

Helmuth Stürmer: Categori, nu. Efemeritatea face parte din condițiile scenografiei. Din păcate. Încerc să sparg, de fapt, să creez o punte între scenografie și arta plastică, pentru că tot timpul simt dorința ca scenografia să fie mai mult decât o artă efemeră. Dar cred că ceea ce visez eu nu se va îndeplini niciodată. Fiindcă face parte din condiția meseriei și cred că este și bine așa.

M.S.: Totuși, dumneavoastră, scenograful, sunteți privilegiați față de actori sau de regizori. Dacă spectacolele nu sunt înregistrate audio sau video, nu mai rămâne nimic palpabil, dar dumneavoastră, scenograful, vă rămân schițele, chiar decorurile.

H.S.: Asta e adevărat. Dar este doar o parte. Îmi rămân poze, schițe, mai ales în ultimul timp am început să fac tot mai multe documentări precise, fotografii, înregistrări video cu lucrările mele. În fond, scenografia trăiește doar prin actorie și regie. Ea în sine nu este o artă. E o artă să faci scenografie bună, dar ea în sine, de sine stătătoare, nu există. Când profesam doar de 2-3 de ani, am dat un interviu pentru „Neuer Weg“ și mi s-au pus, la fel, întrebări despre rostul scenografiei și am tot încercat eu să explic ce este. Am găsit atunci o metaforă foarte bună: dacă e o scândură pe scenă, spui că e o scândură. După ce au trecut actorii peste ea, pe scenă, și au însuflețit-o, ca o radiografie a unor stări anumite, devine cu totul altceva, te uiți cu totul altfel la aceeași scândură. Scenografia este însuflețită prin regie și prin actori, ceea ce nu înseamnă că nu are un rol foarte important în viziunea regizorală. Are o influență foarte mare, dar influența este reciprocă și dependența este reciprocă față de spectacol. Degeaba faci un decor foarte bun, dacă spectacolul care se joacă în el este prost. Poți să-l arunci. Rămâne o decorație de vitrină și numai asta n-aș vrea să fie scenografia.

M.S.: V-am pus întrebarea asta pentru că, după ce ați lipsit 26 sau 27 de ani din viața teatrală românească, exista riscul ca spectatorii să nu-și mai amintească de scenograful Helmuth Stürmer.

H.S.: Riscul există de azi pe mâine. Poți să fii uitat într-o jumătate de stagiune, dacă faci un lucru prost. Aici, în România, riscul e mai mic. Ești mai privilegiat. Aici întotdeauna a fost așa. Dacă ai făcut 3-4 succese, ai un mic soclu pentru o statuie. Zic „domne“, e bun“, mai sunt iertate greșelile și rămâi multă vreme cu acest soclu. În Germania e cu totul altfel: poți să ai un nume important și dacă ceva nu-ți iese bine, ai un insucces, nu mai contează ce a fost bine până atunci. Asta e valabil și pentru regizori și pentru scenograful. Niciodată criticii nu țin cont de succesele trecute. De azi pe mâine poți să cazi total în dizgrație. Într-un fel, e un pericol și ești supărat dacă se întâmplă, dar în alt fel e

bine și te ține tot impulsul în tensiune, în starea de competiție. Atât cu tânără generație, cât și cu generația ta.

M.S.: Ba chiar și cu tine însuși.

H.S.: Mai ales cu tine însuși. Și cu toți ceilalți scenografi, pentru că în Germania există o armată de scenografi buni.

M.S.: Domnule Stürmer, când ați plecat în 1977, erați deja un nume consacrat. Nu vă ați temut că va trebui să luați totul de la început și va fi foarte complicat?

H.S.: La vârsta de 30 și ceva de ani, cât aveam atunci, ești mai naiv și mai optimist în privința viitorului decât la 60 de ani, normal, nu? Mi s-a părut că am tot viitorul în față. Am și căutat concurența. A fost unul dintre motivele pentru care am plecat. Bineînțeles că motivul principal pentru care am plecat a fost situația culturală, situația politică, cenzura, opresiunea, știm cu toții, nu trebuie să repet. Am fugit pentru că nu se putea altfel. Astăzi, dacă ar fi fost, plecam să lucrez și mă întorceam cu siguranță. Atunci nu puteai decât să fugi sau să rămâi și să faci compromisuri. Unul dintre motive a fost căutarea concurenței. Am vrut să văd care era locul meu în contextul scenografic european. Sigur că mi-a fost și frică, la început. Nimănui nu i-a fost ușor. Multă lume ne învidia. Spuneau: „A, acolo își face meseria, îi merge bine, câștigă bani“. Nimănui dintre cei care au avut succes în Occident nu i-a căzut succesul din cer. Toți am luptat din greu pentru el.

M.S.: Cum ați fost primit? Cum ați rămas?

H.S.: Pentru mine a fost o conjunctură fericită. Aveam deja contracte la Köln, la Teatrul Municipal din Köln, la Kammerspiele din München.

M.S.: Mai lucrați în Germania?

H.S.: Da, cu Liviu Ciulei la Kammerspiele la München și cu un regizor italian la Köln, Roberto Ciulli. Nu plecasem în necunoscut. Mai ales că aveam cultură germană de acasă și în timpul studiilor și pe urmă, la București, mi-am completat-o cu română, încât n-aș putea să spun care dintre culturi m-a influențat mai mult. Sigur că cea germană a fost mai importantă, dar contactul cu cultura română a fost decisiv.

M.S.: Până la munca din Germania, spuneți-mi ce ați făcut în România? Ce școală și ce profesori ați avut?

H.S.: Am fost foarte norocos, pentru că am prins profesori foarte buni. Mai întâi, am făcut doi ani de pictură la Cluj, unde am deprins bazele desenului, în mod foarte serios și clasic. Apoi am făcut 4 ani de scenografie la București, unde cred că am avut cei mai buni profesori care au existat în acea perioadă: primii doi ani pe Brătășanu și în ultimii doi pe Paul Bortnovski. Am mai spus asta în fiecare interviu și nu obosesc să spun că-i datorez lui Paul Bortnovski cea mai mare parte din ce știu despre cultura plastică, nu numai despre scenografie. Este un om deschis, nu gândește

unilateral. Este și arhitect, și scenograf, și artist experimentat. Asta m-a ajutat enorm. Am avut noroc, pentru că am dat de partea de miere a Institutului de arte plastice.

M.S.: Și v-ați hotărât să rămâneți în Germania.

H.S.: După ce am fost 6 ani scenograf la Secția germană a Teatrului din Sibiu, pe urmă și la secția română și apoi m-am mutat la Teatrul Bulandra, deci, după ce lucrasem un important număr de ani în România și cu multe personalități importante: David Esrig, Liviu Ciulei. Cu Vlad Mugur fusese prima noastră întâlnire - făcusem Trei surori la Teatrul Maghiar din Cluj. Când am plecat eu în Germania, Vlad Mugur era deja plecat în Germania, eu părăsisem o carieră. Practic, am început aproape de la zero. Avusesem câteva relații la teatre, dar nu m-au ajutat de la început, ci după ce-mi făcusem un drum, întâi în teatre mai mici, apoi în teatre mai mari și așa, încetul cu încetul, am ajuns la vârful meseriei: la Burgtheater, Schpieltheater, la cele mai importante teatre din zona germanofonă din Elveția, Austria și Germania.

M.S.: Cum v-au primit confrății și intelectualitatea germană?

H.S.: Am avut relații cu ei mai dinainte, din România.

M.S.: Dar acum aveți alt statut social.

H.S.: Ca să vă spun drept, n-am fost primit cu brațele deschise. Există un fel de nostalgie, de vedere utopică a socialismului de către intelectualii germani din structura și tradiția lor. Într-un fel, am fost tratat ca un „trădător“ când am plecat din România, pentru că erau cam orbi „de ochiul stâng“, cum spune neamțul, pentru că nu au vrut să vadă realitățile de atunci din România.

M.S.: Ei nu trăiau aici.

H.S.: Nu trăiau aici și toate informațiile pe care le dădusem eu despre starea României nu voiau să le înțeleagă.

M.S.: Nu voiau să le creadă.

H.S.: Nu voiau să le creadă și nici să le înțeleagă pentru că, v-am mai spus, exista un fel de viziune naivă, utopică a socialismului.

M.S.: Sau orbire directă.

H.S.: Orbire nu poți să spui, pentru că și mass-media a pătruns în România. După revoluție, jurnaliștii străini au putut să se miște liberi și să discute cu cine voiau. Înainte, jurnaliștii care veneau din străinătate erau ghidați și, chiar dacă voiau să afle niște lucruri pe cont propriu, oamenii erau extrem de circumspecți.

M.S.: Erau înspăimântați, direct, iar jurnaliștii erau urmăriți.

H.S.: Da, și de aceea tabloul lor despre socialismul real era flasificat și din cauza asta s-au uitat strâmb la mine. „De ce părăsesc eu o țară care trăiește utopia socialistă?“ Mai ales în teatru erau intelectuali de stânga, în majoritate. Pe urmă, după 2-3 ani, după ce mi-am făcut singur un drum, am revenit la vechile relații și abia după '89-'90 au venit la mine și mi-au

spus: „Dar știi că ai avut dreptate atunci când ne-ai povestit ce se întâmpla în România, când ai plecat tu? Dar noi nu puteam, nu voiam să credem”.

M.S.: Într-un fel, dumneavoastră ați trăit în anii '70 aceeași experiență pe care o trăiește în anii '50 Eugen Ionescu în Franța. Abia după 20 de ani Soljenițin a reușit să spargă crusta de ignoranță a Occidentului în privința Europei de Est.

H.S.: Așa este. Era un gen de ignoranță cu o bază de luat în serios. Pentru că socialismul în viziunea intelectualilor occidentali, avea o cu totul altă față decât aceea pe care o cunoșteam noi. Era vorba despre socialismul utopic care are lucrurile lui absolut pozitive, ce nu pot fi negate.

M.S.: Se mai potrivește și proverbul că „Sătulul nu crede la al flămând”. Una e să trăiești socialismul pe pielea ta și alta e să-l cunoști din cărți.

H.S.: Așa este, absolut, absolut. Era exact după perioada '68 când și în Germania, și în Franța, mișcarea studentească a născut niște intelectuali care au devenit la rândul lor lideri și doctrina, viziunea asta naiv-utopică, a devenit oficială.

M.S.: Așa se și explică de ce Ceaușescu a avut atâția ani uși deschise în Occident.

H.S.: Sigur, sigur.

M.S.: Să ne întoarcem puțin la lumea pe care ați lăsat-o în România când ați plecat. Mi-ați spus că aici erau probleme cu cenzura. Ați avut probleme cu cenzura personal sau doar ați trăit momentul *Revizorului*, fără să participați direct?

H.S.: Experiențe cu cenzura am avut tot timpul. La vizionări cu comisiile de așa-ziși „oameni ai muncii” care veneau și tăiau la fiecare repetiție câte o replică. Bineînțeles că am avut personal experiențe negative.

M.S.: Cum ar fi...? Mă gândesc că trebuie să fie un cenzor mai specializat ca să se opună unei viziuni scenografice.

H.S.: Nu se opuneau unei viziuni scenografice. Se opuneau unei viziuni regizorale și implicit scenografice, care decideau soarta spectacolului. Un spectacol care nu iese sau are întârzieri depinde de cenzură. Sau în cazul filmelor, unde e la fel. Toate filmele la care am lucrat au fost mai întâi interzise. Sau interzise în etape. Cum a fost *Nunta de piatră*, care a luat, pe urmă, premii în străinătate. Când au avut nevoie de o cultură pentru export, au fost luate în considerare, trimise în străinătate, unde au luat premii și abia pe urmă au apărut pe piața românească. Au ieșit cu transformări, cu refilmări, cu multe, multe probleme.

M.S.: Să ne gândim la un aspect personal. Cum ați avut probleme cu cenzura?

H.S.: Personal n-am avut probleme cu cenzura. A fost vorba de spectacolele întârziate. Eu vorbesc mai mult despre filme și viața personală, unde au mai intervenit și alte lucruri. Din cauză că eu aveam relații bune cu Ambasada germană, mergând la seri culturale, la filme. Mergeam regulat să-mi iau ziare, să mă informez în legătură cu ce se întâmplă în cultura occidentală. Se știa că eram în relații bune cu atașatul cultural al Germaniei la București. El ajuta din când în când intelectualii români interziși în România. Uneori i-a ajutat în mod direct, cu publicarea unor cărți în străinătate. Bineînțeles, că era o persona nongrata pentru Securitatea română. Securitatea română căuta pe cineva să dea informații despre serile culturale de la Ambasada germană, despre persoanele care se adunau acolo.

M.S.: Și cum au făcut? Au venit direct la dumneavoastră?

H.S.: Au făcut cum făceau probabil de obicei: au spus că vor să se întâlnească cu mine. Au început să mă momescă, să-mi spună că ei



știu că stau într-o casă mică, n-am atelier și ei au posibilitatea să-mi facă rost de un atelier. Așa au început, cum e mecanismul cunoscut. Că nu cer nimic special de la mine, dar să fiu atent cu cine stă atașatul cultural de vorbă. Bineînțeles că nu m-am mai dus niciodată la Ambasada germană. Pe urmă a început un fel de teroare telefonică: dimineața la ora 8 suna un tovarăș. Nevastă-mea trebuia să mintă că sunt plecat la teatru. La teatru am spus că, dacă sună tovarășul de la Uniune, să răspundă că sunt la atelier și așa am ținut-o un an și jumătate.

M.S.: Era securistul Uniunii Artiștilor Plastici sau nu știți cine era?

H.S.: Știu numai ceva amuzant. M-am întâlnit cu el după ce am primit pașaportul și am plătit o sumă pentru renunțarea la cetățenia română.

M.S.: Cât ați plătit?

H.S.: Nu mai știu. Era la puțin timp după ce ajunsesem în Germania. Mie mi s-a părut destul, pentru că abia începusem să câștig. *Oricum*, era un cetățean străin, nu mai eram român și am venit în România cu o coproducție de film. Făcusem atunci un film despre Paul Celan și m-am întâlnit cu aceeași persoană care m-a luat deoparte - asta numai în România se poate întâmpla - și mi-a spus: „Domnule Stürmer, vă felicit. Era cât pe-acți să vă avem în mână. Vă doresc multă sănătate”. Asta a fost tot. Mă amuz și acum când îmi aduc aminte. Dar perioada în care am fost căutat tot timpul de Securitate, pentru a fi racolat, n-a fost deloc veselă. Acum povestesc ea despre o glumă, dar atunci n-a fost deloc așa.

M.S.: Înțeleg că a fost unul din motivele plecării.

H.S.: Sigur că da.

M.S.: Ați mai povestit episodul ăsta?

H.S.: Nu mai știu. Poate că da.

M.S.: Când ați ajuns în Germania se simțea o diferență între cultura românească pe care o părăsiseți și ce se lucra în Germania?

H.S.: Nu se poate spune că se simțeau diferențe, pentru că era un timp în care cultura românească, mai ales teatrul românesc, era într-o perioadă foarte bună. Era perioada în care teatrele românești participau la marile festivaluri internaționale, trecuse puțin peste vremea respectivă, care fusese prin anii '72-'73. Mișcarea culturală era în curs de distrugere, dar nu era încă distrusă. Am avut norocul să dau de câțiva oameni extraordinari, cu care lucrasem. Sigur că era o diferență mare, dar nu era o diferență de calitate. Nu neapărat. Era o diferență de modalitate, de actualitate, de curaj. Era perioada în care și în Germania avuseseră loc cele mai mari revoluții estetice. Se dezvoltase foarte mult școala de scenografie. În acel timp, Germania era un teren experimental teatral foarte bun și din cauză că Germania are foarte multe teatre subvenționate de stat, care nu se amestecă niciodată în conținutul artistic. Și, unde sunt

multe școli de actorie, de regie și de scenografie și mult public, e normal să se nască o mișcare teatrală importantă.

M.S.: Mai țineți minte care a fost primul spectacol pe care l-ați făcut când ați ajuns în Germania?

H.S.: Realizasem două spectacole încă înainte de a pleca definitiv. Făcusem la München reluarea *Azilului de noapte* - montat în România - și, împreună cu Esrig, la Köln, un spectacol neterminat, o piesă necunoscută și nejuțată semnată de Tolstoi - *Lumina luminează în întuneric*, tradusă și prelucrată de Heinrich Böll. Cu ocazia asta am avut norocul să-l cunosc personal pe Heinrich Böll.

M.S.: Cum era Heinrich Böll?

H.S.: Era atât de nepretențios și normal încât nu-ți venea să crezi. Era un om draguț, normal și deschis, fără nici un ifos, cum sunt marile personalități.

M.S.: Adevărate.

H.S.: Adevărate, da.

M.S.: Îl primise sau nu pe Soljenițin?

H.S.: Da, sigur că da.

M.S.: V-au lipsit prietenii?

H.S.: Evident, evident. Alexandru Tatos, cu care eram foarte bun prieten, o grămadă de oameni. Sigur, cei mai mulți plecaseră și ei. În aceeași perioadă plecaseră din țară o grămadă de oameni.

M.S.: Dar mulți rămăseseră.

H.S.: Da, îmi lipseau.

M.S.: Radu și Miruna Boruzescu.

H.S.: Pe urmă au plecat și ei. Ne vedem acum foarte des.

M.S.: L-ați lăsat aici pe Liviu Ciulei.

H.S.: Da, da. Vlad Mugur plecase și el.

M.S.: Radu Penciulescu plecase în '73, David Esrig plecase.

H.S.: David Esrig a plecat mai târziu.

M.S.: Printre actori ați lăsat prietenii?

H.S.: Sigur. Pe Caramitru, pe Gina Patrichi, Toma Caragiu. Tot Teatrul „Bulandra”, cu care eram prieten, mai ales că și soția mea lucra la Teatrul „Bulandra” și eram acolo într-o mică familie.

M.S.: Și ce s-a întâmplat cu copilul dumneavoastră în vârstă de trei ani?

H.S.: Avea patru ani și jumătate. A rămas șase luni în România. Într-un fel, a fost mai ușor pentru că, în timpul cutremurului, blocul în care stătea s-a cam delabrat și nu aveam curajul să mai stăm cu el în bloc și l-a luat fratele meu la Reșița. Mergea acolo la grădiniță și noi ne duceam să-l vizităm. Dădusem bani pentru o nouă locuință, dar nu am mai apucat să ne mutăm. Așa că el era obișnuit să fie în familia fratelui meu. Noi știam că în maximum șase luni va fi cu noi.

M.S.: Dar copilul, de fapt, familia dumneavoastră, a știut că rămâneți în Germania?

H.S.: Bineînțeles că nu, dar fratele meu a aflat imediat după aceea. Sigur că nu le-am spus înainte. Cred că era toxic. Copilul știa că-l luăm când găsim casă. Căutam casă, dar acum căutam casă în Germania.

M.S.: Bani de casă din România i-ați pierdut. N-ați mai primit nimic după revoluție?

H.S.: Avem diferite procese cu case moștenite de la părinți. Dar știți cât e de greu cu avocați plătiți, în fine.

M.S.: Dar, în Germania, cum sunteți solicițat să faceți o scenografie?

H.S.: Prin regizori. Regizorul își aduce scenograful.

A consemnat

Marina Șpalas

convorbiri incomode

Efemerizez

Respir aer quinze secole,
pipăitor de vestigii ce sunt,
încă îndoliat după evul revolut,
istoria mă pândește
la cotitură
trăiesc într-o carapace
de peripeții și spaime
duminicale
cu sufletul camuflat
sub o vestă antiglonț
secundele țiuie prelung
pe la urechile
stafiilor între care efemerizez.

Om exploziv

Sunt foarte bolnav,
tot un clocot de ură,
mă cutreieră roșii
globulele poemelor înfocate
cu care am preamărit
dictatorul defunct,
trăiesc o stare nouă
de sublim ravagiu,
constant bombardat
cu anxietăți și angoase,
mă simt unul dintre
oamenii explozivi
într-un Graal himeric.

Vin să mă-nchin

Ești ca o bisericuță
de hârtie pe care
s-a așezat rana
ochilor minții celei
de pe urmă,
șaluri de fum lemnos
se-nfășoară pe grumazul
zilei acesteia de apoi,
tăvălită prin nămeții
de nisip scurs
din ceasurile cu secunde
evadate în masă,
vin să mi te-nchin,
Troia mea de aer!

Mozart nocturn

Pâlnia unui difuzor uzat
toarnă decibeli de aramă
în auzul muribunzilor,
fiori îmbrătrâniți
se răscoală tremurători

de pe un disc vechi
în care-și trăiește nemuririle
un Mozart nocturn
și sonor

Vieți cu buton

Ziua își cheamă
câinii acasă,
războinici mecanici
și ascultători,
sub liniștea stingerii
și adorm tacit,
li se-nchid circuitele
ca niște pleoape,
viețile rămân la post
apăsări de buton
din care se declanșează
dimineți și amurguri...

Evanescent

Sunt legat fedeleș
în mine însumi,
nici să mă sinucid nu pot,
răstignit pe crucea trupului
răbd părăsit de toate
strigătele de ajutor,
marginalizat la propria-mi
periferie sufăr, mă suport,
sunt obligat să mă accept,
să mă complac în starea
de sclav profesionist
evanescent până la exitus,
până la nemurirea postumă.

No man's land

Trupul meu de humă
e un *no man's land*,
sunt pământul nimănui
gata de a redeveni
pământ al tuturor,
țărână hrănitore
pentru iluzii de clorofilă.

În această calitate
vă rog să mă călcați
în picioare, să mă
răscoliți și grăpați,
să mă împărțiți și apoi
să mă lăsați pârlăgă,
rai ierburilor și găzelor
conlocuitoare...



nicolae rotaru

Melancolie

La poarta raiului păzesc
trei cerberi ignoranți de cruce;
dintr-un pricaz dumnezeiesc
rup file și își fac trabuce.

Cu un Sân' Petru disident,
sfînți jigodiți dedați la rele
raiul decade permanent
din somnul visurilor mele.

La droaia noastră de păcate
ce mai contează-o blasfemie?
Trăim cu sete de dreptate
și foame de melancolie.

Răstignitul

Sunt posedat
de idei longevive,
ca un păcat
de rugi succesive.

Veteranul miner
săpător de cuvinte,
heruvimul de fier
ignorantul de sfinte.

Răstignitul jertfii
spre-a fi pildă la toți,
mă întorc odihnit,
mortul viu între morți.

Închinați-vă deci
păcătosului sfânt,
scoateți șișul din teci
și săpați-mi mormânt!



Au scris, scriem, vor scrie... (III)

leo butnaru

Cerneala întrebuințată la scris era rezistentă, chiar de nu și aromată, precum cea oferită faraonilor egipteni. Pliniu cel Bătrân descriese următoarea rețetă: cerneala neagră se prepara din cenușă, clei și apă, iar o anumită doză de oțet îi oferea soluției rezistență. Pentru ca manuscrisele să nu fie atacate de șoareci (banală temă de epigrame...), se utiliza și esența de pelin. Cerneala roșie, numită *minium*, era interzisă categoric muritorilor de rând, de ea folosindu-se doar suveranii. Ca, de altfel, și de purpura regală din care cei din tronuri își croiau mantiile.

Însă nu totdeauna era de dorit ca cerneala să fie durabilă, dat fiind că pergamentele-palimpsest cunoșteau, succesiv, diferite texte, stiluri și caligrafii. Reieșind din scumpetea unui atare material, peste pergamentul folosit o dată (de două, trei, patru... de multe ori) se trecea cu un tampon umed, înlăturându-se textul vechi. Cu părere de rău, această metodă impusă din constrângeri materiale a făcut ca omenirea să se priveze de numeroase opere importante. Nu este suficient de eficace nici intervenția chimică, în rezultatul căreia sub ultimul text se pot dezvolta cele scrise anterior.

istorie literară

Palimpsest fu poreclit și tiranul Dionysos cel Bătrân al Siracuzei, pe care Platon l-a asemănat unui manuscris spălat, ce lasă a i se întrevedea natura vulgară.

Figurat vorbind, nu doar tiranii se dovedeau a fi fără cap, ci și unele manuscrise, numite *acefalice* din motivul că le lipsea începutul. Se comiteau numeroase erori și în cursivitatea textelor, iar pentru evitarea greșelilor unii caligrafi își puneau semnătura la finele fiecărei pagini. O nouă invenție, parcă lesne de presupus, veni ceva mai târziu: sub rândul care încheia o pagină se scria cuvântul cu care începea următoarea. Utilizarea „manevrarea” manuscriselor era dificilă și din lipsa semnelor de punctuație, ceea ce face înțeles elogiul adresat de Heliu lectorilor publici care puteau culege cu ochii și reproduce cu glas tare textele pergamentelor, fără a se poticni.

La mohorâtul capitol al confuziilor se înscriu și gafele provenite ca urmare a lipsei dreptului de autor. Nu doar coplesii, ci înșiși autorii puteau introduce în texte „hălci” barosane, extrase din lucrările altora, fără a indica sursele. Mai mult decât atât: ei schimbau, parafrazau, emiteau aprecieri arbitrare astfel încât, de cele mai multe ori, se precipita în gol mențiunea *Non varietur* (Să nu se schimbe) ce însoțea operele capitale. Iată și un motiv oarecum tragicohazliu: dat fiind că în Evul Mediu (începând cu sec. al V-lea) limba greacă nu mai avea, ca odinioară, o răspândire largă, la copiere manuscriselor latine pasajele compuse în elină erau, pur și simplu, omise (povestea cu puilul de cuc ce face ordine în cuib străin!), de unde și expresia: *Graeca sunt, non leguntur* (Sunt scrise în grecește, nu se citesc). Așadar, aroganța sfertodocșilor nu este ea chiar de ieri-alaltăieri...

Antichitatea a cunoscut puzderii de ma-

nuscrise false, atribuite autorilor celebri, după numele cărora se ascundeau, în realitate, pigmei ambițioși, care doreau să-și scoată cu orice preț marfa în lume, și chiar s-o facă populară, întrebată. E drept că unii clasici au avut mai mult noroc, opera lor păstrându-se relativ nealterată, precum cea a lui Vergiliu, a sfântului Lavrentie, Titus Livius și Iosif Flavius. (Nobil îndemn lăsase Leroque: *Nu care cumva să încercați pe acei care întocmesc cataloagele manuscriselor. Ei sunt cei mai fericiți dintre muritori...* De ce nu ar fi, odată ce au de-a face cu manuscrisele lui Vergiliu, Horațiu, Dante, Eminescu?...)

Când au prins a se aduna la un loc mai multe manuscrise - *biblos* - au fost fondate primele biblioteci. Aulus Gellius ne transmite cea mai veche mărturie despre atare îndeletnicire evghenicoasă, amintind de tiranul (preocupările protagonistului atenuează duritatea calificativului) Pisistratos, considerat primul care a pus la dispoziția atenieilor cărți pentru lectură, iar locuitorii renumitei urbe au contribuit și ei la sporirea fondurilor bibliotecii publice. În anul 480 î.Hr., devastând și incendiind Atena, Xerxe ia ca trofeu de război și biblioteca. Peste două secole, unul din regii dinastiei Seleucide (un Seleucos) redobândește de la perși bogăția de cărți.

Un nenoroc fatal i-a fost hărăzit bibliotecii din Alexandria, fondată din ordinul regelui Ptolomeu și care ajunsese a teauriza circa 700 de mii de manuscrise. Ea este incendiată, scrum și pulbere alegându-se din înțelepciunea și munca unui șir de generații. Etruscii ne-au lăsat peste 10 mii de texte, majoritatea fiind indescifrabili. Cu titlu de carte s-a păstrat doar un singur manuscris, numit *liber lenteus* (carte pe pânză de in). Autorii antici ne relatează că astfel de opere erau foarte multe, în special la Roma, însă până la noi a ajuns doar cea susamintită, elaborată pe câțiva metri de pânză ce înfășau o mumie egipteană. Îmbălsămată cam prin sec. I î.Hr.

Începând cu veacul XV, Europa cunoaște o adevărată vânătoare a vechilor relicve lăsate de autorii antici. Unii „posedați” se ruinau, vânzându-și averile pentru a procura manuscrise. Evident, nu era și cazul regelui Ludovic al XI-lea care, luând pentru vremelnică folosință de la Universitatea din Paris o lucrare a scriitorului arab Rasi, lăsă amanet 100 de coroane-aur, iar cele 10 mărci argint, pe care le propusese pentru asigurarea unui manuscris de-al lui Aviciena, se dovediseră a fi insuficiente. Aflând că i s-a pierdut lada cu manuscrise, pe care o adusese de la Constantinopol, profesorul Guarino din Verona încărunește într-o singură noapte...

În contextul scumpetei sau neprețurii inegalabilelor monumente scrise ale omenirii, beneficiem și de anumite pilduri instructive. Un adagiu chinezesc spune: „O singură hieroglifă costă o sută de galbeni”, ajungând la noi încă din epoca Ts'in (sec. III î. Hr.), când caligraful Bu-Vei a plâsmuit *Letopiseșul lui Liui* pe care l-a afișat la poarta orașului Sianian, însoțindu-l cu mențiunea că celui care va putea corecta barem o singură hieroglifă îi va oferi o mie de galbeni.

Iar, dacă despre renumitul caligraf nipon Kobo (sec. IX) legenda spune că pentru el era bună orice pană, remarcându-i astfel deosebita măiestrie, nu știm dacă un asemenea elogiu i s-ar potrive și unui mânăuitor de condei (sau: *caratuș* - două cuvinte turcești ce înseamnă *negru* și *piatră*). Până a fi descoperită ieftina piatră neagră - grafitul -, creioanele erau destul de

costisitoare, până acum patru secole reprezentând tije de aur sau argint îmbrăcate în lemn de cedru sau chiparos. Erau în uz și condeiele de plumb, iar la italieni - din șist negru. În 1564, undeva în Anglia, o furtună năpraznică smulse din pământ un arbore uriaș, în craterul lăsat de rădăcini descoperindu-se grafitul pe care, înaintea tuturor, l-au folosit păstorii de turme: cu negreața acestui mineral ei își marcau oile. Curând vin și negustorii care extrag grafitul pentru a-și numeroa lăzile cu mărfuri. Dar în sec. al XVIII-lea regele George al II-lea confiscă terenul de unde se extrăgea zăcămintul, cei prinși că sustrag cumva grafitul fiind amenințați cu moartea prin spânzurare.

Însă chimia modernă anulă prețul regal și inechitabil al minerului discordiei: cehul I. Garmut și francezul N. Conte au nevoie de mai multă argilă și de puțin praf de argint, pentru a confecționa creioane, ustensile oricând la îndemâna oricărui dintre noi, diversificate în circa 350 de tipuri, 70 de nuanțe coloristice și 17 niveluri de soliditate a minei. Neobosiții, mereu curioșii statisticieni au calculat că un condei obișnuit poate trasa o linie de 60 de kilometri lungime, ori ajunge pentru a scrie 50 de mii de cuvinte. Sau 61,5 propoziții, dacă fiecare din ele ar fi alcătuită din 814 cuvinte, precum una din frazele-maraton din romanul lui Marcel Proust *Sodoma și Gomora*: ocupând 2,5 pagini tipografice, e considerată cea mai lungă propoziție din cărțile sau revistele lumii (...de până la „dezlănțuirea” postmodernismului). La o adică, nu ar fi cazul să ne uimim nici de numărul cuvintelor ce pot ieși dintr-o mină de creion, nici de lungimea celei mai întinse fraze, dacă ne gândim la unele romane mai mult decât durdului, precum *Înflorirea mărilor* a unui autor chinez din sec. XVIII, narațiune ce numără 4 milioane 830 de mii de cuvinte, sau romanul în 27 de volume *Oameni de bună credință* al lui Jules Romains, scris între 1932-1946. Desigur, până la cele 40 de volume ale romanului *Tokuğa-Waleyasu* al japonezului Sohaky Iamacka mai e nițel... de scris (și de citit!). Apoi, multe alte lucruri/calculuri curioase pot afla *scriptohermeneuții*, apelând la *servis-ul* computerului, dând clic pe sigla *statistica*.

Iată și alte date furnizate de *scriptostatistica* migăloasă condeicească: numai în Statele Unite ale Americii se produc(eau?) anual 2,5 miliarde de creioane și, dacă s-ar găsi niște „apucați” care să le pună cap la cap, mină la mină, șirul lor ar înconjura de 11 ori globul pământesc... Probabil, s-a calculat și lungimea liniei de cerneală „filiate” dintr-un toc rezervor cu piston (ce a precedat stiloul modern), inventatorul căruia nu a fost altcineva decât iluministul român Petru Poenaru, care l-a brevetat, în 1827, la Paris. (Astăzi, milioane de interesați utilizează „condeiul”, „creionul” ordinatorului, de unde și noțiunea: *grafică de computer*.)

Precum se știe, după „invazia” creioanelor a urmat cea a pixurilor cu mină lichidă. Numai că în cvasiunanima bucurie a civilizației noastre, manifestată față de practicisml... pătros au răsunat și voci discordante, unele aparținând chiar celebrităților, precum a fost cea a scriitorului american de expresie franceză Julien Green care, nu mai departe de anul 1968 (ce mai răzmeriță studențească în capitala Franței!), regreta în destăinuirii diaristice: „Ieri, la Paris, cumpărături diverse.

Am căutat penițe de oțel cu care să-mi scriu cărțile, dar asemenea penițe nu se mai găsesc decât cu mare greutate, obiceiul de a le utiliza pierzându-se destul de repede. Acum copiilor li se dau pixuri. Nici vorbă să mai caligrafieze litere. Iată un mic semn, printre atâtea altele, al decadenței universale”. Exagera sau nu renumitul literat?... S-ar fi postat în fața ecranului de calculator?... Probabil, această mașinărie fantastică poate imita până și penița de oțel.

mirolad pavić:

A șaisprezecea cheie

Turnul

Într-o dimineață încăperile casei din Zemun s-au pomenit luminate de zăpada căzută în ajun, iar oglinda de pe perete i-a trezit prea devreme cu strălucirea sa albă pe Sofronije și Jerisena.

În dimineața cea înzăpezită el a întrebat-o la micul dejun:

- De ce nu vine niciodată pe la noi fratele tău mai mare?

- Pentru că el este ofițerul austriac care ți-a sfărtecat burta cu teaca sabiei sale și te-a spânzurat de copac. E departe. Îi aleargă pe francezi.

- Și abia acum îmi spui toate astea? Dar tu de ce m-ai salvat?

Privindu-l mestecând un dumaticat pentru bunicul dinspre mamă și un altul pentru bunica dinspre tată, ea îi răspunse:

- Există două tipuri de femei. De zici că au două sexe diferite, aidoma celor doi pantofi din picioare.

Primul tip poate fi numit *Femeia învingătorului*. Ea n-are tată. Și care se ține cu dinții de bărbatul ei pe care îl adoră ca pe un zeu, ca pe Adam și ca pe tatăl copiilor ei, învingătorul lumii animalelor, cărora el le-a dat nume, ca și al naturii, căreia i se împotrivesc. Ea n-a uitat unde e buricul pământului. Ea are putere și bani prin bărbatul ei. Zilele lui sunt mai lungi, iar în ele sunt mai multe nopți decât am eu - gândește ea despre bărbatul ei și își urăște fiii că-s blegi și îi dezbină ca pe Cain și Abel, niște singuratici neputincioși și nefinsemnați. N-au decât să-și are propria umbră și s-o stropească cu sudoare ca să mai crească, gândește ea despre ei. Ea nu-i înghite nici pe cei de-o seamă cu ei, o generație care își astupă urechile cu barba. Când alege, ea nu-l alege pe cel pe care îl iubește cel mai mult, ci pe cel care este cel mai tare dușmănit de tatăl ei sau de fiul ei. Iubirea ei ține de clitoris și înseamnă plăcere neluând în seamă procrearea.

Al doilea tip poate fi numit *Pisica învingătorului*. Ea e îndrăgostită de Tatăl, de cel care poate spune despre sine: „Sunt atotștiutor dinainte să fi existat”. Ea vede în el creatorul, învingătorul, preaputernicul care statornicește în jurul ei și pentru ea o cumetrie deplină. Ea își urăște bărbatul. Chiar dacă e un om cumsecade și specialist desăvârșit în branșa lui, căci despre oameni ca el se zice: degeaba toți îi dau peste ceas și îi scot sufletul cu muzica, că lui tot îi cresc scaieți în urechi! Nu i se iartă că e un însingurat. Cu ce mă alege eu de la unul fără putere și influență, ce n-are autoritate nici cât o babă egipteană. Din aceleași pricini ea își urăște și frații și pe toți cei de-un leat cu ei. Ea zice despre ăștia ca el că-s născuți sub aceeași pălărie a timpului, numai că ei și-au scos pălăria. De aceea își adoră fiii cu tot leatul lor, văzând în ei o nouă mare cumetrie statornicită de același spirit al frăției tatălui ei, și în care-i vede pe învingătorii de mâine. S-au uscat pe ei cele patru sudori și i-au zvântat cele patru vânturi și acum sunt liberi - gândește ea, fiindcă puterea și

bogăția se dobândesc ori prin tată, ori prin fiu. Una ca ea sfârșește de obicei în așternutul unui camarad al fiului ei. Când alege, ea nu-l alege pe cel pe care îl iubește cel mai mult, ci pe cel pe care îl dușmănește cel mai tare soțul ei sau fratele ei... Iubirea ei este legată de mitră și înseamnă procreare, neluând în seamă plăcerea.

- Dar tu, cărei specii îi aparții? Care e sexul tău? - o întreabă el cu teamă.

- Niciuneia. Într-un anume sens, eu nu am sex. Și, măcar până acum, sunt o excepție. Eu sunt al treilea pantof. Când o fi să aleg, atunci o să-l aleg pe cel pe care o să-l iubesc cel mai mult.

- Va să zică, al treilea pantof într-adevăr există!

- Da. Încerc să nu mă port ca alte femei. Nu mă supun schimbării generațiilor de învingători și învinși, astea sunt norme ce țin de comportamentul speciei bărbătești. Eu știu că pentru bărbat lumea se petrece în celălalt, iar pentru femeie în ea însăși. Eu știu când umbra plantelor de seară urcă la cer, eu sunt fiica învingătorului. Și îmi iubesc tatăl mai presus decât orice pe lume.

- Așadar, tu chiar nu știi că tatăl meu l-a ucis pe tatăl tău în ultimul război, cam prin secolul trecut?

- Dar tu nu ești vinovat pentru asta, vinovat poate fi fratele meu, Pana Tenecki, căpitan în armata austriacă, care e la fel de sanguin ca și tatăl tău, căpitanul Haralambie Opujić, din cavaleria franceză. În cazul lor, vinovățiile nu se mai pot întoarce din timpuri trecute. De aceea eu nu-i înghit pe cei din falanga țafnoasă a fraților mei și a camarazilor lui, învingători și asupritori, care nici ei la rândul lor nu mă înghit. La fel cum nu mă înghit nevestele lor. Mă gândesc cu groază la copiii mei și la copiii lor, care se vor supune victoriei lor tiranice, dacă ei vor câștiga acest război pe care tu și ai tăi sunteți pe cale să-l pierdeți. Mi-ar plăcea dacă o să mai apuc să trăiesc, s-o sfârșesc în patul unuia din acei tineri neșiguri care-s de-o vârstă cu fiul meu nenăscut încă, dar mai degrabă ca mamă decât ca amantă, la fel cum te-am ales pe tine ca pe fiul cel slab al unui tată puternic și învingător. Te-am ales pe tine pentru că nu te-au iubit nici mama, nici surorile, nici amantele, și n-o să te iubească nici fiica, dacă o fi s-o avem. Pentru mine va fi un dezastru, pedeapsa vieții mele, dacă n-o să reușesc. Și-o să fiu nevoită să mă întorc în cârdul puternic al fraților mei victorioși în care se găesc toate fetele de vârsta mea, de care ține și tatăl tău. Capătul drumului meu va fi atunci când voi putea să-mi scot cel de-al treilea pantof.

Dar, destul despre mine. Să vedem unde ești tu, chiar așa, unde suntem noi doi. Tu vrei să te întorci la detașamentul tău care bate în retragere mărșăluind înspre nord-vest. Și care inevitabil va sfârși undeva în Franța. Eu nu știu dacă Franța este țara ta, dar știu că te-ai înrolat în armata ei. Mai știu de asemenea că statul e un rău necesar. În cel mai bun caz, ce poți aștepta de la țara ta este să nu-ți scuipe în supă. Dar războaiele? Zici,



e poporul, zici că lupti pentru gloria neamului tău. Ce e poporul? Uită-te la mine. Am 17 ani. Sunt de-o vârstă cu omenirea, fiindcă omenirea are întotdeauna 17 ani. Asta înseamnă că un popor e pururi copil. Care tot crește și căruia, precum hăinuțele, îi rămân mereu strâmte limba sa, spiritul său, memoria sa și chiar viitorul său. Tocmai de aceea un popor trebuie mereu să-și primească hainele, fiindcă îi tot rămân scurte, îl mai strâng și îi plesnesc când se mai împlinesc și el. E o treabă anevoioasă și totuși o bucurie. Să zicem limba. În vis toți înțelegem toate limbile. Visul este ținutul nostru natal de dinainte de Turnul Babel. În vis toți vorbim unca noastră mare strălămbă, a viilor și a morților... Și atunci la ce atâtea războaie? De ce să dai înapoi istoria? Orice crimă este în parte o sinucidere.

- Vrei să mă îndemni să mă las de militarie?

- Da. Vreau să te lași de militarie. Militar de carieră a fost tatăl tău, tu n-ai chemare pentru asta. Ce-ar fi să sărim din turnul ăsta direct în flăcări, din tot dezastrul ăsta catastrofal despre care degeaba crezi că ne apără și că ne aduce siguranță și bani. S-o luăm de la capăt.

- Știi ce, sufletul meu, din războiul ăsta eu am învățat ceva. Toți camarazii de vârsta mea din detașament care au căzut primii pe front, au fost cu mult mai înțelepți și au știut cu mult mai mult decât lumea din jurul lor decât noi toți ceilalți și prin asta i-am recunoscut și așa am bănuț c-or să fie repede omorâți. Iar ei au știut că orice crimă se produce cu o premeditare de o mie de ani... Ceilalți, care vor muri mai târziu, sunt proștii. Dar toate astea nu au nici o legătură cu istețimea înăscută sau cu obtuzitatea unora sau altora. Există, așadar, două cazuri. Noi ținem de celălalt caz.

- Cum adică?

- Noi suntem niște amănți fericiți, nu-i așa? Iar fericirea te prosteste. Fericirea și înțelepciunea nu merg împreună, așa cum nu merg împreună trupul cu gândul. Fiindcă doar durerea este gândul trupului. Or, oamenii fericiți ajung să fie proști. Abia când îi secătuieste fericirea asta a lor, amănții încep iarăși să devină înțelepți, dacă au fost vreodată. De data asta nu e bine ca noi să decidem acum dacă o să-mi pun sau nu sabia în cui... Sunt pașii Domnului, iar tu ești sluga...

Astfel vorbea în acea dimineață la Zemun tânărul și inconștientul locotenent Opujić din Triest, nedându-și seama că sabia lui stătea deja pusă în cui.

Într-o anume privință, există scriitori care moștenesc tradiția și scriitori care o cuceresc. În romanele sale, scriitorul sârb Mirolad Pavić (născut 1929) creează impresia că parcurge neconținut drumul de la o tendință la alta. Întrebat fiind despre așa-zisa criză a romanului, Pavić admite existența unei crize, dar nu atât a romanului (care, de când există, a trecut prin varii crize), cât a felului nostru de a citi un roman și poate, pentru a-l revigora, Milorad Pavić și-

a construit romanele cu știință vizionară: **Dicționar Khazar. Roman lexicon în 100.000 de cuvinte** - ca pe un roman lexicon, **Peisaj pictat în ceai** - ca pe un fabulos careu de cuvinte încrucișate, **Partea lăuntrică a vântului sau roman despre Hero și Leandro** - ca pe o carte cu două începuturi care se întâlnesc fără a se sfârși într-un „final”, ca, în fine, în cel de-al patrulea roman al său, **Ultima iubire la Țarigrad. Îndreptar de ghicit** (din care publicăm un fragment) să ne

bucurăm de o poveste oglindită în etalonările cărților de tarot. Cartea este însoțită de un joc de cărți de tarot „bizantin”, a cărui viziune grafică aparține fiului scriitorului, Ivan Pavić.

Pentru Milorad Pavić prezentul trebuie căutat și aflat în trecut și viitor. A trăi din plin înseamnă a trăi în literatură, iar nu în realul imediat. Poate de aceea atunci când a fost întrebat dacă este un om fericit, a spus un nu categoric, întrucât și-a jertfit prezentul trecutului și viitorului. (M.Ș.)

A optsprezecea cheie

Luna

Era anotimpul „dintre două pâini” când Jerisena și iubitul ei o porniră către răsărit prin carantină, unde la un han aveau să-l aștepte pe căpitanul Haralambije Opujić și pe trimisul diplomatic pe care acesta îl însoțea. Jerisena dormea în căruța încărcată cu bagaje, iar tânărul Opujić mergea călare. Tot timpul sub copitele calului său simțea răsănând două drumuri, urcușul căii spre Istanbul care zvâcnea ca o umbră sonoră, apoi goana spre Est, calea legiunilor romane.

Drumul îi ducea către un ținut care iarna se numește „între câine și lup”, în depărtare se aveau două turnuri, câte unul de fiecare parte a drumului, când brusc răsunară focuri de pușcă. Opujić dădu pinteni calului și la o cotitură privi râul. Mirosea a icre și era încărcat cu nuci, fiindcă în anul acela nucii rodiseră atât de mult că-și zdrobiseră crengile și umpluseră apele de sub ei cu roadele și frunzele lor. Pe râu, agățat de fumul hornului roșu ca un păianjen de firul său, se afla o hardughie de han, iar în băutura lui un pâlce de călători trăgând cu pușca în apă.

- Nu-l lăsa, nu-l lăsa să treacă! - striga gângav cineva.

- Doamne, uite la el cum s-a prins - se micărea un altul încărcându-și arma.

Sofronije Opujić gândi că era vorba de o aflare în treabă și intră în han să întrebe de o cameră.

- Nu mai e decât o singură cameră - le zise hangiul și îi conduse pe Jerisena și pe el la primul etaj prevăzut cu un balcon cu caldarâm. Prin caldarâm răzbiase iarba, iar camera fusese cândva spoită în verde. Avea o sobă care se încălzea cu balebă și fân, iar focul se aprindea în afara camerei, iar înăuntru, pe o laviță, apa era pusă la încălzit.

- E cea mai frumoasă cameră - zise băiatul, care privea oarecum pieziș, de parcă voia să scuiepe.

Văd că faceți exerciții de trageri - zise Sofronije la masa de seară celui care strigase cel mai tare la râu.

- Nu te în-teleg dom-nule, i-o tăie acesta - mâine când o să vă mai reveniți ceva în fire, o să tragi și dum-neata cu pușca. Dar, de fapt, ce cameră v-au dat?

- Camera verde, nu-i așa? - se amestecă în vorbă al doilea călător - să știți că dacă e cea verde să luați aminte la ce-o să visați la noapte.

- Dar de ce, mă rog frumos? - i-o întoarse Opujić râzând.

- Prin camera asta am trecut toți cei care așteptăm acum în carantină. După care am cerut imediat alta. Toți care au înnoptat în camera asta

au visat la fel.

- Și anume ce, dacă ne e permis să știm și noi? - continuă Sofronije cu o nuanță ironică în glas.

- Ești o făptură greu de dovedit! - zise un al treilea - frățioare, noi toți l-am visat pe același tip care miroase a nuci. Iar chica părului e strânsă cu un fluture de sîdef. Omul poartă un mundir și vrea să-i lichideze pe toți cei care îl visează în camera aia. Și pe mine a încercat să mă trăsnească cu sabia, dar m-am trezit la vreme. Alții nu.

- Și ce s-a întâmplat cu ei?

- Toți o bălbăie - i-o întoarse cel de pe mal. Deee aia tragem cuu puuuș-ca.

- În ce trageți? - întreabă Jeriseana răsând de una singură.

- În coji de nucă. Cu ele trec apa râului forțele necuratului dinspre Turcia la noi. Fiindcă forțele necuratului nu pot sta pe apă. Și atunci sunt purtate pe coji de nucă. Ieri, cineva l-a visat pe ăla din camera verde și l-a dibuit. Se zice că ar avea o turnătorie de clopote la Zemun.

- Plah, ce mai corăbioare cu vrăjitoare sunt cojile astea de nucă, și mai vreți să-l opriti pe vrăjitor. Geaba atâta trudă! D'ăștia ca ei trec apa și pe coji de ouă - le-a răs în față Jerisena, doar că a doua zi de dimineață și ea era palidă.

În noaptea aceea, ea și tânărul Opujić s-au dus devreme la culcare. Stătea întinsă pe spate în bătaia clarului de lună verde și simțea miresmele râului stivuite frumos, cele ușoare peste cele greoaie; mai întâi mirosul de apă și mâl, apoi cel de fum și, în fine, la suprafață, pluteau în plăci adieri de tei. În seara aceea numai clarul lunii avea trei miresme, amestecate între ele cu cele trei faze ale lunii. Umezeala apei intra pe fe-reastră, iar cineva din han cânta la clarinet. Se auzea molcom melodia lor: „Sudoarea este amin-tirea sufletului” și Sofronije Opujić luă în gură o șuviță din părul Jerisenei. Stătea culcat pe burtă, era peste măsură de mirat auzind acea melodie în acel loc și simțea că îmbătrânește și el, și dorința pățimășă din el, nopțile îl duceau undeva în trecut, iar zilele îl trăgeau îndărăt pe când viitorul îi apărea ca o negură care se târa încetșor sub fiecare pas al său. Își făcea griji pentru Jerisena, fără o pricină anume, simțea gustul prafului de sub pat, de sub putreziciunea hanului. Auzea rării ieșind la mal sub clarul lunii, iar nasul său amușina tot mai în adâncuri, aflând sub pământuri miresme de argint jilav și piatră încinsă.



Simțea gazul metan subteran alungând petrolul în susul versanților din pântecul pământului, stivuirea damfului de vegetație putridă peste cel de sulf și de apă clocotită feruginoasă. Iar în zori Jerisena, aflată în pat lângă el, țipă trezindu-l:

- Aici plouă în prostie, în prostie e secetă! Și eu l-am visat - zise.

- De unde știi că e el?

- Are în coada părului acel fluture de sîdef... La cingătoare poartă o carte, pare-mi-se că-ș versuri...

- Și nu te-a atacat?

- Nu. Dimpotrivă, s-a speriat de moarte când m-a văzut.

În clipa aceea afară se trăgea iarăși cu pușca. Opujić se ridică, privi peste marginea balconului și incremeni. Călătorii din han trăgeau chiar în tatăl lui Sofronije. La care Jerisena urlă:

- El e! L-am recunoscut! Uite-i fluturele de sîdef în păr.

- Și atunci Sofronije o opri:

- Taci! E taică-miu și tâmpiții ăștia vor să-l omoare.

- Și înșfăcă pușca.

Dar căpitanul Haralambije Opujić n-avea nevoie de ajutor. Într-o clipită călăreții lui îi dezarmară pe călători, îl palmuiră pe bălbăit care trăsese în căpitan, din care pricină acesta încetă să se mai bălbăie, apoi aduseră în curtea hanului caleașca luxoasă a ambasadorului francez. Pe care se afla de-un deget aurul și de două degete noroiul. Când se deschise portiera și se lăsă scărița, întâi se ivi o cizmă violetă, după care sări un tinerel într-un mundir albastru încins cu un vâl de mătase, despre care se șopti că este trimisul Alteții Sale Imperiale Napoleon care se îndrepta spre Istanbul.

Prezentare și traducere de

Mariana Ștefănescu

literatura lumii



Elfriede Jelinek - Nobel 2004

maria irod

Decernarea Premiului Nobel pentru literatură pe anul acesta readuce în atenția lumii un conflict ce mocnește de multă vreme în societatea austriacă. Este vorba despre contrastul între proverbiala bonomie a populației - așa-zisa „inimă luminoasă a vienezului” (*das sonnige Wiener Herz*) - ce acceptă cu resemnare „gloria veștejită” (Peter Handke) a fostului imperiu și rezervorul neseecat de ură împotriva propriei patrii (*Heimat*), din care nenumărați autori mai vechi și mai noi își extrag sevele creatoare. Deloc întâmplător, după ce decenii de-a rândul Academia Regală suedeză a ignorat o mare literatură, premiul revine anul acesta unei reprezentante de frunte a sus-nimitului curent „anti-Heimat”.

Elfriede Jelinek este unul dintre cei mai înverșunați critici ai defectelor naționale și un dușman declarat al guvernului conservator Wolfgang Schüssel, aliat cu extrema dreaptă. O celebritate locală, s-ar putea spune, o voce importantă a societății civile, un intelectual angajat (nota bene, în partea stângă a eșcherului politic!); tot atâtea atu-uri non-literare pentru acordarea Premiului Nobel. Și dacă mai punem la socotelaă corectitudinea politică la care a ajuns în ultimii ani comisia din Stockholm, alegerea unei femei al cărei tată este evreu ceh apare cu atât mai explicabilă.

Dar tocmai aceste elemente, prea bătătoare la ochi, ar trebui să-i determine pe cei înclinați să tragă concluzii pripite să zăbovească puțin asupra adevăratelor calități ale scriitoarei. De altfel, Elfriede Jelinek însăși a sesizat umbra pe care acest premiu o poate arunca asupra operei sale și n-a întârziat să-și exprime mâhnirea la gândul că activitatea ei politică, mai degrabă decât valoarea estetică a scrierilor, constituie motivul real al acordării distincției.

Într-adevăr, reacțiile presei asutriece la aflarea veștii nu fac decât să întărească această impresie. Este comentată până la refuz dilema autorităților puse în situația de a-și felicita unul dintre cei mai acerbi oponenți. Franz Morak, secretar de stat în Ministerul Culturii, merge până într-acolo încât vede în premiul primit de Jelinek un succes al politicii culturale a guvernului. Acest acces de oportunism este sancționat prompt de replica acidă a scriitoarei, care ține să precizeze că premiul nu trebuie privit ca „o floare la butoniera guvernului”.

Ceea ce a fost adesea (psih)analizat drept ranchiună, frustrare și exhibiționism este, în fond, singura formă de consecvență accesibilă Elfriedei Jelinek: nici un cuvânt de complezență, nici un mena-

jament față de alții și față de sine, nici un subterfugiu menit să o apere de ridicol: aceste principii se regăsesc în toate textele ei. Adesea i s-a reproșat artificialitatea in-suportabilă a stilului și excesul de retorică fără acoperire, trecându-se cu vederea că tocmai în această verbozitate greu digerabilă stă marea forță a scrisului său.

Jelinek ia foarte în serios ambiguitatea funciară a limbajului, de aceea - în încercarea de a cuprinde toate implicațiile unui sens și de a dezvălui capcanele echivo-cului - discursul se complică mereu prin noi digresii. Apogeul acestei speculări potențial infinite este atins în romanul **Copiii morților (Die Kinder der Toten)**, în care autoarea se lansează, printre altele, într-o foarte discutabilă parodiare a lui Heidegger, asupra căreia nu ne putem opri în articolul de față.

Să vedem deocamdată care este motivația oficială a juriului și în ce măsură reflectă ea specificul scriiturii lui Jelinek. Premiul Nobel i-a fost acordat pentru măiestria cu care este aranjată „curgerea muzicală a vocilor și contravocilor” în romanele și piesele sale, precum și pentru că „extraordinara ei ardoare de limbaj dezvăluie absurditatea clișeele sociale și puterea lor de a subjuga”.

Într-adevăr, metoda lui Jelinek este de nedespărțit de formația muzicală a autoarei. În mare parte, arta ei constă într-un transfer de expresivitate din agogică în literatură. Așa cum, în timpul executării unei piese muzicale, mișcările ritmice se pot schimba în funcție de nuanțele ce trebuie exprimate, și în textele lui Jelinek cuvintele se combină, sub presiunea inspirației de moment, după tot felul de criterii, unele mai explicite, altele mai absconse. De multe ori, sonoritatea pură a vocabulelor, mai degrabă decât sensul lor, produce sintagme ce îi pun în încurcătură pe cititori. Jongleria aceasta cu concepte mai mult sau mai puțin serioase, numită de unii critici „proliferaie decorativă a cuvintelor” (Gabriele Riedl: „*dekorative Wortvermehrung*”), este totuși ceva mai mult decât un procedeu decorativ. Este exigența supremă care o obligă pe autoare ca în mijlocul disperării și furiei împotriva „clișeele sociale” să revină asupra propriului text dizolvându-l printr-o ironie necruțătoare.

Cât despre „extraordinara ardoare de limbaj”, aceasta se explică tocmai prin conștiința unei simple, dar insolubile contradicții: dacă scopul ultim al literaturii este să expună în public tot ceea ce poate fi mai reprimat și mai inconfortabil, obligația autorului este să semnaleze permanent riscurile și neajunsurile acestei întreprinderi. Astfel, orice afirmație sau descriere este supusă imediat unei critici

deconstructive, proces amendat la rândul lui de temerea că ar putea provoca o deplasare arbitrară a limbajului. Aceste scrupule, care ar inhiba în mod normal orice tentativă de a scrie, conduc, în cazul lui Jelinek, la o proliferare a discursului, minat de panică și (auto)ironie: un rezultat ce nu are nimic de a face cu ornamentul pur retoric și care se datorează convingerii lui Jelinek că orice tăcere e vinovată.

Dar să dăm mai bine cuvântul chiar autoarei, care, cu prilejul decernării Premiului „Heinrich Heine” își expunea greutatea travaliului artistic. Având în vedere că Jelinek a anunțat deja că nu-și va face apariția la ceremonia de decernare a Premiului Nobel, pe motiv de „fobie socială”, mărturiile mai vechi sunt cu atât mai prețioase: „După ce mi-am dat importanță ani de zile, scoțând din noroi tot felul de chestii și tîntuindu-le la stâlpul infamiei, fălindu-mă și înfierând întruna, ca și când aș fi avut de executat o pedeapsă pe care nu mi-o dăduse nimeni, sperând că vom pieri măcar din cauza adevărului - pentru a-i întoarce vorba lui Nietzsche, care spunea că rolul artei este să ne ajute să nu pierim din cauza adevărului - va să zică după atâția ani am priceput în sfârșit că toate astea nu erau cîine știe ce transgresiune, înfierarea asta o mai practicaseră și

mapamond

alții fără să și-o ia în cap și de aceea, firește, fără pretenții de artă: în schimb, acum se aud destule păreri cum că noi, „călăii” cu ciomagul în mână, i-am fi făcut puternici și importanți pe cei pe care-i disprețuim. Iar aceștia, astfel ridicați, ne disprețuiesc acum pe noi. (...). Având în vedere că disprețul, îndreptat împotriva unora ca mine, pe care nu-i interesează puterea, ci doar scrisul, este întotdeauna asociat puterii, el este cel mai periculos dispreț, iar încălcarea limitelor și legilor, aparent bătute în cuie este anulată imediat de acest dispreț, și nu de niște scribi neputincioși ca mine și ca alții, pentru care scrisul e singura datorie (...). Din păcate, n-am învățat altceva decât să afirm ceea ce nu poate fi susținut, ceva exagerat și probabil neadevărat. Iar, dacă totuși e adevărat, atunci sigur a mai fost semnalat deja de alții. Poetul ar trebui să spună ce nu s-a mai spus și să fie unde n-a mai fost nimeni, având grijă să respecte întotdeauna limitele. Oare pe mine mă ocolește acest tip de artă? O să-mi arate cineva până unde am voie să merg, reținându-mă într-un loc unde nu vreau să fiu? Ce fel de luptă e asta?”

Elfriede Jelinek e convinsă că literatura trebuie „să dea cu toporul”, să nu menajeze nici un tabu, iar lupta aceasta permanentă cu vâlul protector pe care „limbajul impropriu” îl așterne asupra normelor sociale - luptă neocolită de eșecuri asumate și comentate - merită cu siguranță atenție.



Ion crețu

Jocurile sunt făcute în cazul Premiului Booker, potrivit unora, cel mai însemnat premiu literar în afară de Nobel. Anul acesta, favoritul a fost **The Line of Beauty**, "roman homoerotic", a cărui acțiune este plasată în anii '80. Autorul, Alan Hollinghurst, și-a adjudecat, totodată, suma de 50.000 de lire sterline. Judecând după corespondența lui John Ezard pentru **The Guardian**, victoria s-a înregistrat în fața unei puternice opoziții din partea rivalilor și a unei dezamăgiri nemăsurate. Romanul *gay* al lui Hollinghurst constituie o izbândă unică în felul ei, reprezentând singurul roman de gen care câștigă Bookerul în cei 36 de ani de istorie al acestuia - ceea ce dovedește că există totdeauna prima oară în toate cele. În finală s-au înscris alte cinci romane, inclusiv **Cloud Atlas**, romanul lui David Mitchell, care se bucură de o bună cotă de piață. Președintele juriului, fostul ministru al artelor, Chris Smith a declarat: "A fost o hotărâre teribil de greu de luat. Câștigătorul este un roman provocator, excelent de bine scris, ce pătrunde adânc în atmosfera anilor '80. Căutarea iubirii, a sexului și a frumuseții este rareori atât de bine realizată." Am putea spune că Gide, Gore Vidal, și nu numai ei, se văd răzbunați, astăzi, prin această victorie. La aproape un secol de la romanul **Le Corrydon** și la cincizeci de ani de la **The Pillars of the City**, excepționalul în materie de gusturi intime este recunoscut ca normal; mai mult, este promovat ca model.

Judecând după personajul principal, Nick Guest, doctor al Universității Oxford, rafinat *connoisseur* de literatură, muzică și stil, romanul lui Hollinghurst nu pare să se adreseze chiar maselor celor mai largi de cititori: "Mărirea, declinul și căderea în dizgrație" a lui Guest, o miză de tip balzacian, reprezintă esența însăși a epicii lui Hollinghurst. Rezultatul a fost un *finish* la fotografie între Hollinghurst, Mitchell și romanul lui Colm Toibin **The Master**, un portret romanțat al lui Henry James. La nivel de pariuri, amatorii de senzații au mizat peste o sută de mii de lire britanice pe principalii competitori.

Hollinghurst nu este o figură cu totul nouă în peisajul literar britanic. În urmă cu zece ani, în 1994, al doilea roman al său, **The Folding Star**, a intrat în finala Premiului Booker. Nici oferta sa literară nu este inedită, toate celelalte romane ale sale fiind romane *gay*: **The Swimming-Pool Library** (1988), **The Folding Stars** (1993), **The Spell** (1998) și **The Line of Beauty** abordează în corpore ficțiunea din aceeași perspectivă. Se poate spune, așadar, că premiul este o recunoaștere nu doar a valorii romanului **The Line of Beauty**, dar și a înregii creații a lui Hollinghurst - nu mai puțin, a înaintașilor săi.

Desigur, presa s-a înghesuit cu etichetările: „Daily Express“ a anunțat în chiar

titlul materialului dedicat evenimentului că "Booker-ul a fost câștigat de homosexualitate": „The Sun“ a titrat "Câștigă un roman despre homosexuali", iar „London Evening Standard“ a subliniat aspectul *gay* al literaturii practicate de Hollinghurst. Această imagine univocă, sau mai degrabă fără echivoc, îl obligă pe Hollinghurst să declare: "Vreau să fiu parte a fundației cărților, care înseamnă multe alte lucruri - istorie, clasă, cultură. Nu este vorba, așa cum s-ar putea crede, când citești titlurile ziarelor, că este vorba numai despre homosexualitate." Cine-l cunoaște pe Hollinghurst, își aduce aminte că pe când lucra la „Times Literary Supplement“ scriitorul era preocupat de Wagner și de arhitectura gotică.

Hollinghurst, astăzi în vârstă de 50 de ani, a descins la Londra în 1981. Singurul copil al unui manager bancar, el a studiat limba engleză la Oxford, și-a scris teza despre scriitorii *gay*, - care nu au fost capabili să-și exprime sexualitatea în operele lor, precum E.M. Foster - deși Foster a fost capabil de asta -, a predat o vreme, a scris poezie, a început un roman care nu a fost niciodată publicat... A colaborat 14 ani la „Times Literary Supplement“, în ultima vreme fiind chiar adjunct de editor. La început a sperat să scrie poezie, dar pretinde că muza l-a părăsit în clipa în care a semnat un contract cu Faber, în 1985. "N-am mai scris un poem de atunci, declară el."

"Sunt în al nouălea cer, a declarat Hol-

meditații contemporane

linghurst, la auzul știrii că este câștigătorul Premiului Booker. Știu că este o hotărâre foarte importantă și voi fi recunoscător pentru totdeauna." Unul dintre motivele recunoștinței sale constă, oricât ar părea de ciudat, în faptul că nu este nevoit să se gândească la următorul roman.

Grație câștigării Premiului Booker, Hollinghurst poate să se aștepte la câștiguri substanțiale de pe urma vânzărilor înregistrate de romanul lui, și asta nu doar anul acesta, dar aproape sigur în următorii cinci ani. Potrivit unor estimări bazate pe vânzările ocazionate de Booker, este de așteptat ca peste 25 de ani Hollinghurst să vândă în jur de 7.600 de exemplare, totalizând suma de 52.000 de lire, cifră înregistrată doar de **The Sea, The Sea** de Iris Murdoch, record de popularitate pe care toți autorii încearcă să-l depășească.

Primul câștigător al Premiului Booker, în 1969, romanul **Something to Answer For** de P.H. Newby, a fost declarat *out of print* în ultimul an. Potrivit datelor, "haloul" publicitar produs de Booker durează aproximativ cinci ani.

Anul trecut, romanul lui D.C.B. Pierre **Vernon God Little**, s-a vândut în 90.500 de exemplare, însumând 500.000 de lire sterline. Laureatul din 2002, **The Life of Pi** de Yann Martel s-a vândut în 258.000 de exemplare, încasând suma de 1,6 milioane de lire etc. Dar asupra acestui aspect vom reveni.

Poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**



Hans Magnus Enzensberger (n.1929)

Știri de seară

Masacru pentru un pumn de orez,
aud, pentru fiecare și-n fiecare zi
un pumn de orez: rafale încrucișate
pe colibe subțiri, neclar
le aud la masa de seară.

Pe țiglele glazurate
aud dansul boabelor de orez,
un pumn, la masa de seară,
boabele de orez pe acoperișul meu:
prima ploaie de martie, aud clar.



alina boboc

Piesa **Apus de Soare**, de Barbu Ștefănescu Delavrancea, montată de Dan Pița la Teatrul Național din București, a beneficiat de un decor static de-a lungul celor trei acte, din lemn vopsit cu o culoare închisă, conceput de Mihai Mădescu într-un mod pe cât de simplu, pe atât de ingenios: cinci ogive sunt susținute de cinci perechi de stâlpi, ansamblu pe care se înalță o catapeteasmă, iar în fundal și lateral, în funcție de căderea luminii, apar vitralii. Este creat în așa fel încât să aibă mai multe disponibilități funcționale: simbolizează curtea lui Ștefan, sala tronului, o odaie din palatul domnitorului sau o mănăstire (nu lipsește icoana creștin-ortodoxă cu Isus Hristos). Prin acest decor gotic, Mihai Mădescu încearcă să respecte arhitectura epocii. Cele două tronuri, al lui Ștefan și al Doamnei Maria, respectă de asemenea stilul perioadei de atunci și sunt confecționate tot din lemn vopsit și ornat corespunzător, inclusiv cu stema Moldovei (ca și patul de suferință al domnitorului).

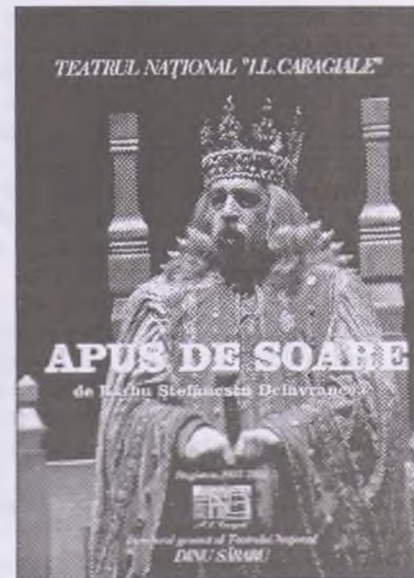
Costumele, create de Luana Drăgoescu,

sunt adaptate cu atenție spectacolului. Gama lor cromatică armonizează foarte bine cu decorul: în actul I domină argintul metalic secondat de negru (este o armată îmbrăcată modern, în stil medieval, nu țărănesc), în actul al doilea se trece la auriu, iar în actul următor este creat un contrast pe două non-culori, alb (femeile) și negru (bărbații), dar este prezent și auriul, pentru ca în final să se creeze un alt contrast: aproape toate personajele au negru peste costume (simbolizând poate apropiatul doliu patriotic), iar Ștefan se depărtează într-o mantie aurie, cu o trenă foarte lungă, care se desfășoară în timp ce merge spre fundalul scenei (trimițându-ne la titlul dramei).

Sunt costume grele, realizate din materiale de calitate (mătase, catifea, voal, în general țesături foarte potrivite), ornate cu broderii sau, după caz, cu zale. Ștefan cel Mare schimbă șapte costume, toate fiind ținute impozante, care ajută foarte mult actorul. Doamna Maria îmbracă și ea câteva rochii, unele cu vagi accente de port popular, iar ceilalți actori se schimbă cam de două ori. Costumele fac trimitere la o modă venețiană care, se pare, exista în epocă, iar pe scenă este oricum de o mare eleganță. Coroanele cuplului Ștefan-Maria sunt făcute din alamă, acoperită cu foiță

de aur, cu aplicații de pietre semiprețioase.

Este evident că pentru realizarea acestui decor și a costumelor a fost necesară mai întâi o muncă de documentare deloc simplă, urmată de efortul propriu-zis de concepere și finisare a tot ceea ce se vede pe scenă. Chiar și un spectator complet dezinteresat de această piesă, după ce a văzut un singur costum al Luanei Drăgoescu pe un afiș, merge în sala de spectacol.



Cel de-al doilea debut al acestei toamne cinematografice este lungmetrajul lui Napoleon Helmis, **Italiencele**, o producție Ro de Film, Total TV, Ro Film, Imago Film și Cine TV Film, realizată cu sprijinul Centrului Național al Cinematografiei. „O comedie dramatică al cărei final este optimist”, după cum spune chiar autorul, Nap, cum îl alintă pritenii, a absolvit Facultatea de Film a UNATC în 1996, remarcându-se încă din anii studenției prin scurtmetrajele sale premiate la festivalurile DaKino, CineMAiubit sau Costinești. Aproape zece ani au trecut până când Nap a putut să debuteze în lungmetraj. Dar ce anume l-a atras pe tânărul cineast, care semnează și scenariul filmului, atunci când s-a apucat de acest proiect? O poveste din zilele noastre plină de umor, dar un umor aflat la granița cu tragicul. El a plecat „la drum” pornind de la o știre care a ținut săptămâni întregi prima pagină a ziarelor: căpșuniada românilor în Spania. În fapt, filmul ne vorbește despre o realitate dramatică - traficul de carne vie în Balcani - îmbrăcată într-o haină comică.

arta filmului

De la bun început ceva te irită. Coloana sonoră are probleme (oare se vor termina vreodată acest gen de probleme din cinematografia noastră?), astfel că multe replici devin neinteligibile. În centrul poveștii se află pătaniile a două surori dintr-un sat oltenesc. Ele trăiesc, la fel ca mulți alți români, mirajul Occidentului. Cea mare, Jeni, este îndrăgostită de un Giovanni umblat prin străinătate, o lichea cu umor. Cea mică, Lenuța, visează să se mărite cu un soldat american, dar până atunci ține un „caiet al sincerității” - un jurnal sensibil. Fetele reușesc să plece ilegal din țară, cu destinația Spania, la cules de căpșuni. După un an se întorc acasă spunând că au fost în Italia la struguri. Au un aer victorios, dar ascund un adevăr jenant.

Regizorul-scenarist a vrut să spună o

Napoleon Helmis și Italiencele sale din Oltenia



irina budeanu

poveste în același timp credibilă, amuzantă și emoționantă. „Liricul e înăuntrul meu mai mult decât comicul. Mi-am dat însă seama că nu putem ieși la public cu ceva foarte melodramatic. Pe formula consacrată de **La vita e bella** sau **Train de vie**, am încercat să spunem ceva foarte trist într-un mod mai comic. Sper că drama se poate vedea din situațiile construite și din experiența actoricească. N-am dorit ca filmul să aibă un aer naturalist, de documentar. E o ficțiune” - este de părere regizorul. El s-a inspirat din materiale de presă despre cazuri de femei sechestrate și obligate să se prostitueze în străinătate, ca și din mărturiile unor asemenea fete ascultate de el însuși. Aproximativ regizorul de realitatea despre care vorbește este evidentă și din înfățișarea satului oltenesc, cu toate că dorința de a adăuga culoare poveștii doze la un pitoresc hiperbolizat. Născut în Topana, județul Olt, Helmis a plasat acțiunea filmului într-un sat din Oltenia. În fapt, această peliculă de debut vizualizează oameni și povești din satul lui Nap. Pentru că este atât de familiarizat cu această lume, a încercat s-o aducă și în film, insistând ca actorii să învețe oltenește, astfel că uneori s-au tras și șase duble pentru ca, în loc de „pe”, ei să rostească „pă”. Filmul cunoaște însă o fractură la un moment dat, cineastul pare să renunțe la intenția de a îmbrăca miezul dramatic într-o haină comică. Filmul este dulce-amar, negru și alb, e trist și e vesel în același timp. Din păcate, regizorul introduce scene stridente în raport cu ceea ce construise până atunci.

Dar cine sunt „italiencele”? Mara Nicolescu (Jeni), pe care o știți din **Filantropica** lui Nae Caranfil și tânăra Ana Ularu (Lenuța), pe care regizorul a chemat-o la o probă după ce a

văzut-o prima oară în curtea Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică. Dacă pentru Ana Ularu personajul Lenuța înseamnă primul său rol principal într-un film, după aparițiile din **Damen Tango** și **Maria**, pentru Mara Nicolescu rolul din **Italiencele** marchează o schimbare importantă față de filmul lui Nae Caranfil. Interpretarea Mirunei din **Filantropica** i-a adus Premiul Uniunii Cineaștilor. „A fost deosebit de flatant pentru mine, fiindcă, deși era un rol de debut, premiul nu a fost pentru debut, ci pentru interpretare. Dar există și un neajuns: lumea m-a catalogat ca o actriță bună, dar care este posibil să nu poată interpreta decât roluri de o anumită factură: de o anumită vârstă, cerebrale, personaje impozitive. Jeni este la polul opus: o tipă tânără, care vrea și se bate pe față pentru a obține ce-și dorește”, ne-a spus Mara Nicolescu. Roluri foarte bune fac și actorii Vlad Zamfirescu, Costel Cașcaval, Valentin Teodosiu și Emil Hoștină.

În rolurile secundare s-au remarcat actorii Dragoș Stemate, Victoria Cociaș, Cătălin Neamțu, Antoaneta Zaharia și Irina Dinescu. **Italiencele** lui Napoleon Helmis marchează un debut cuminte, fără nimic spectaculos. Cum s-ar spune un film curat, la locul lui. Debutul este promițător, dar rămâne de văzut dacă va mai exista și un al doilea film. Abia de atunci încep cu adevărat emoțiile. Ori vom vorbi de un regizor important al tinerei generații, ori nu vom vorbi deloc.

Lingvistica aplicată (LA), o disciplină în mare dezvoltare, despre care am mai scris într-una din rubricile anterioare, este, în ultima perioadă de vreme discutată mult, nu atât ca existență în sine, ci ca obiect de studiu. Aceasta în bună parte pentru că limitele între lingvistică și LA nu au fost precis delimitate. Sunt autori care consideră, de exemplu, *traducerea* și *terminologia*, ca făcând parte din LA; pentru alții ea este prea mult, dacă nu exclusiv orientată spre învățământul practic, limitându-se la aplicarea modelelor lingvistice teoretice acestuia. Nu sunt însă puțini cei care acordă LA un câmp de cercetare autonom, cel al cercetării fundamentale. După cum se poate observa, discuția în jurul LA are în vedere limitele domeniului de studiu, ariile de acțiune, obiectivele. Toate aceste discuții au consecințe nebanuite asupra

Lingvistica aplicată și traducerea



mariana ploae-hanganu

asupra învățării limbilor străine și abia câteva articole asupra însușirii practicii traducerilor. Aceasta poate și pentru faptul că mulți traducători sau lingviști consideră că teoria asupra traducerii este contradictorie și, ca atare, nefolositoare în practică. Un asemenea punct de vedere tinde să ascundă ideea că orice practică presupune o bază teoretică. lucru valabil nu numai pentru traducător, dar și pentru profesorul de limbi străine. Chiar traducătorul care crede că poate traduce fără să cunoască teoriile sau fără să le dea prea multă atenție, implicit urmează anumite norme care presupun o postură teoretică sau ideologică - chiar dacă nu o conștientizează. Același lucru este valabil și pentru profesorul de limbi străine. Se pierde însă din vedere relațiile stabilite între teorie și practică sau, mai grav, se îndepărtează teoria de practică, lucru datorat în bună măsură încercărilor unor teoreticieni de a „regulariza științific” practica, adică de a formula reguli de traducere. S-a ajuns astfel să se vorbească (Snell-Hornby, 1988) de *traductologie*, ca fiind „cercetarea bazată pe lingvistică care are ca obiectiv ca studiul traducerii să fie riguros științific și transparent”. Teoretizările de acest fel n-au adus însă nici o contribuție substanțială la dezvoltarea traducerilor, deoarece ele sunt lucrări prescriptive, scoase din context, care se distanțează de actul traducerii; ele caută să explice în mod obiectiv ce este traducerea, dar folosesc pentru aceasta procedee care nu descriu traducerea, ci „congeleză” procesul ei dinamic, care nu poate fi normat prin legi universale și atemporale. Traducerea este un proces complex care are la bază întotdeauna o lectură contextualizată; procesul traducerii este dependent subiectiv traducător și relaționat cu direcții care nu sunt universale, nici eterne, ci tranzitorii și legate de instituțiile sociale din vremea respectivă.

Sunt însă și teoreticieni pe deplin

mulțumiți cu rezultatul studiilor teoretice. P.F. Zanotto, 1992, afirma că teoria traducerii realizată pe baza modelelor lingvistice „a atins un grad de sofisticare didactică și metodologică extraordinară”. Dar ceea ce numește el *dezvoltare teoretică* se referă mai mult la aplicarea anumitor concepte ale lingvisticii textuale la procedee și modalități de traducere, ceea ce trimite mai degrabă la studii contrastive între limbi, decât la traducere.

După ultimele studii apărute în bibliografia de specialitate, ar exista totuși o cale de abordare eficientă a traducerii: aceea în acord cu studiile teoretice ale lingvisticii aplicate (LA). Împreună, LA și traducerea pot încerca să modifice structura învățământului, căutând o abordare care să privească uzul limbii. Ea nu trebuie să se bazeze pe ideea că structura limbilor furnizează o „semnificație originală” care poate fi schimbată în funcție de condițiile externe ale sistemului. Nici să se incrementeze ideea că subiectul, învățând normele, regulile abstracte, va avea în mâinile sale cheia pentru înțelegerea limbii/limbilor, iar tot ce nu încape aici este accesoriu sau în plus. Toate acestea pot fi discutate în spațiul larg al lingvisticii aplicate și al traducerii. Cele două domenii de cercetare trebuie privite doar ca arii cu puncte de contact și nicidecum că una ar fi subordonată celeilalte. Punctele de contact și relațiile stabilitate trebuie să servească pentru reafirmarea specificității celor două domenii, confirmându-le ca arii de cercetare cu o strânsă legătură între teorie și practică.

conexiunea semnelor

domeniului traducerii. Cu toate că traducerea nu are un spațiu instituțional și academic, așa cum are LA, ea poate ridica probleme semnătoare.

Traducerea, ca și învățarea limbilor străine, deși practicate de milenii, au o existență relativ recentă ca arii de cercetare teoretică. (S-a dat ca dată de începere a studiilor teoretice privind învățarea limbilor străine, anii 1840-1850. Referitor la traducere, se consideră că perioada de cercetare teoretică începe cu publicarea cărții lui A.F. Tytler, *Essay on the principles of translation* din 1792 (!), deși aplicarea unei teorii lingvistice domeniului traducerii se face abia în secolul al XX-lea, o dată cu lucrarea *The craft and context of translation* a lui W.Arrowsmith & R. Shattuck din 1964). Pe de altă parte, deși asupra tehnicilor și metodelor de învățare a limbilor străine au existat de mult timp cursuri și specializări asupra traducerii abia în secolul trecut, și nu la noi. În câte universități din țara noastră programa de învățământ prevede cursuri de învățare a tehnicii și metodelor practice de traducere?! Există o bibliografie bogată



De ce scriem?

romul munteanu

Iată o întrebare la care am mai dat, pe parcursul vremii, diferite răspunsuri, dar niciodată nu mi s-au părut suficiente. Nici acum nu cred că voi găsi replica cea mai satisfăcătoare. Simt totuși nevoia să încerc. În primul rând, cred că scriem din necesitatea de a ne autoexprima. Există un preaplin în conștiința noastră de care dorim să ne eliberăm. Fără îndoială că nu toți oamenii simt nevoia să se elibereze de o anumită povară a gândirii prin scris. Mulți indivizi se mulțumesc cu exprimarea orală. Aceasta mi se pare că răspunde doar unei necesități imediate. Ea nu este favorabilă unei sensibilități mai

profunde, dornice să se descarce. Nu comunicăm cu cei din jurul nostru prin texte scrise. Ne satisfacem doar cu replicile verbale. Pentru unii indivizi, scrisul apare ca o necesitate de comunicare. De când s-a inventat scrisul ne dăm seama că actul de comunicare are mai mulți destinatari. După descoperirea tiparului, numărul acestora s-a multiplicat la zeci sau sute de mii. Probabil că acest gând a dat naștere la scrisul, conceput ca o necesitate socială. Pe această cale s-au format și scriitorii de profesie, gazetarii și publiciștii în general. Scrisul a căpătat un caracter democratic și justițiar. Scriem ca să comunicăm cu alții, să apărăm anumite puncte de vedere și cauze sociale. Scriem pentru a găsi și dimensiunea cea mai profundă în acest mod de exprimare. Există o scriitură pașnică în vremuri de pace și

o altă scriitură militantă în etapele revoluționare sau în timpuri războinice. În aceste împrejurări scrisul capătă un caracter militant, determinat de o țintă concretă. Scriitorii de profesie se situează în diferite ipostaze atunci când apelează la scris. Unii își apără interesele de clasă, alții sunt determinați de sentimentele lor naționale ivite pe prim-plan. Scrisul este, în ultimă instanță, o presiune a spiritului asupra mâinii care face literele și cuvintele. El nu

texte dictate

devine un act mecanic decât atunci când copiem anumite acte și nu participăm în mod afectiv la realizarea lui. Scrisul exprimă o gândire liberă sau una dirijată. Aspirația oamenilor se îndreaptă spre scrisul cu o motivație aleasă în deplină libertate. Acesta este scrisul pentru care am optat și noi de-a lungul vieții și pe baza căruia ne-am conceput articolele și cărțile. Numai în acest fel scrisul răspunde unui act de eliberare spirituală și afectivă.

Continuă bazaconiada made in Canada

„C

itorul se va întreba: cine este George Filip?”. Cititorul nostru nu se va întreba, pentru că deja știe. George Filip este un grafoman cărnos, care trimite de prin Canada în patria-i mumă câte o adunătură de bazaconii, uneori mai și plângându-se că aceeași patrie mumă nu-i finanțează prostiile. Data trecută ne amuzam cu cel mai recent volum al dumisale, scos din burtă când autorele a împlinit 60 de ani. Astăzi cetim, nu fără mari delicii, o carte buruienoasă, mai bătrânoasă decât cea de data trecută: **’89 poeme îndoliate** (2002, aceeași Editură „Antim Ivireanul” din Râmnicu-Vâlcea). Cică poemele astea îi sunt dedicate doamnei revoluții române din decembrie 1989. Cu alte cuvinte: „Ne trebuia un imn de libertate/ Străbunii din istorii l-au strigat/ Și Țara toată, demnă cât Carpații./ Din negura-i de roșu s-a-nălțat./ Nu bănuiau himerele străine/ Când ne loveau cu roșiile ploii,/ Că Țara și-a hrănit copiii țării/ Cu demnitatea sfinților eroi./ La semnul rar al Nașterii-Divine./ Rupând sigiliul tristei închisori./ Copii, femeii.

părinți și frații noștri/ S-au răstignit pe Sfinte-Sărbători./ A fost un semn. Ni l-au trimis străbunii./ Strigat spre noi din daci și din romani:/ Să urce România-n libertate/ De-a pururea, la două mii de ani” (*Semnul divin*). Ce ziceți? Cumva că versurile astea vă amintesc de măiestriile bardului nostru, pe al său nume Adrian Păunescu? Asta spuneți? Ei, eu cred că nu aveți dreptate. Situația e mai gravă - dacă se poate spune așa: mie mi se pară că versurile lui musiu George Filip seamănă cu cele ale lui Vadim Tudor. Nașpa, nu credeți? „alergam și alergam/ arme imaginare/ fără să ne-ntrebe vârsta/ nempușcau pe fiecare./ cutezam și cutezam/ oameni răi, priviri meschine/ puneau viperele morții/ să ne șteargă din destine./ chiuam și chiuam/ tot spre rosturi rostuite/ mulți cădeau lăsând pe lume/ nunțile neîmplinite./ ne-ntrebam și ne-ntrebam/ dacă moartea e din ceruri/ mult prea tineri, nu știam/ să lipsim de la apeluri./ alergam și cutezam/ hăituind spre hău ocară/ și știam noi că știam/ să iubim eroic - Țara./ ne miram și ne miram/ de ce sângele-n zăpadă/ se

grafomania

preface-n crinerouri/ și nu-și cată azăvadă./ flori de viață: crinerouri/ oameni buni, să țineți minte/ să sădiți etern eterne/ flori de dor peste morminte./ la morminte, la morminte/ nu știam noi moartea ce e/ hăituind monștrii rușinii/ ne-am urcat în epopee./ bulevarde, bulevarde/ mistuiau în flăcări roșii/ bibliile infantile/ pe care le-au scris leproși./ tinerețe, tinerețe/ vrerea ta ți-ai vrut-o vrută./ pentru gestul tău eroic/ MAICA ȚARĂ te salută” (*Flori de viață, Crinerouri*). Cred că domnul George Filip ar fi vrut să scrie „băteam câmpii, băteam câmpii”, numai că nu prea l-a ajutat rima. Atunci a ales să scrie „alergam, cutezam”. Putea să scrie și „bâzâiam”, că tot aia era. Și în cazul în care vă faceți griji că nu prea înțelegeți ce sunt aia „crinerouri”, liniștiți-vă. E un cuvânt inventat de autore personal: „crinerou, crinerouri: substantiv comun scornit de poet în memoria eroilor”. Aiureli cât cuprinde. Domnul George Filip ne-ar face un bine dacă ar continua să scrie la el acasă, în Canada și să le citească soției și prietenilor. Pentru poezi ca el în România nu e loc.

Corina Sandu

corina_sandu2003@yahoo.fr



Vânătorii și vânătoarele de... cronicuțe literare

arthur porumboiu

P

ână la revoluția din ’89 în România, critica literară era o *instituție*, un catalizator de care, în calitate de *scriitor*, trebuia să ții seamă. Și acest fapt, devenit *Reper*, te obliga să vezi lucrurile în perspectivă, așadar, în devenirea lor.

Și-atunci când tipăreai o carte asupra

reacții

căreia se opreau privirile unor critici de talia lui *Laurențiu Ulici*, Daniel Dimitriu sau Alexandru Protopopescu, nu puteai rămâne indiferent chiar dacă, în sine ta, te considerai genial, deci dincolo de conjunctura momentului. Era, atunci, o situație benefică pentru literatura română, deoarece (așa cum am mai scris) eu am crezut (și cred) că lucrarea criticului este necesară și vitală ca întâlnirea oazei în deșert.

Trebuie să precizez, însă, că această situație „romantică” și, după părerea

unora, ridicolă și desuetă, nu se mai poartă. De ce? Pentru că am câștigat Democrația (chiar am câștigat-o?! Dar câți români, de azi, cunosc sensul adevărat al Democrației? Câți cred că Democrația e un ideal și nu doar o sursă de beneficii materiale?).

... Dar să revin *la obiect*. După evenimentele din decembrie ’89, și-n literatură, ca un flux (necesar?) au apărut *rebuturile* literare, care încercau să ocupe întreaga scenă. Ajutate și de... oscilațiile unor scriitori autentici sau oportuniști. Și instituția critică și-a anulat forța sau a... lăsat-o mai moale, cum se spune, și-atunci au apărut *comentatori de ocazie*, așa-ziii critici ai momentului. Oameni (unii cu o cultură precară) plini de ambiții și de venin, fie că s-au numit (și se numesc) Comelia Maria Savu, Nicolae Fulger, Victor Sterom (alias Vergu Dumitrescu), Florentin Popescu și alții de aceeași... mărime, ei au creat o situație nouă: scriu despre orice *inepție literară* și declară (cu de la ei putere) *genii la comandă*. (Deschid o paranteză și amintesc de un interviu din „Luceafărul” în care criticul remarcabil Al. Cistelean vorbea ironic despre „tarifele” care trebuiau achitate ca să urci de la „scriitor bun” la „scriitor genial”). Dar, în mod firesc, fiecare scriitor dorește să fie comentat, să se vorbească despre cartea sa, chiar dacă

poți să fii... distrus. Așa a apărut, în democrația aceasta bogată în nuanțe, o categorie nouă pe care o putem numi *vânătorii* (sau *vânătoarele*) de cronicuțe. Cum se procedează? Simplu și, din nefericire, nu totdeauna eficient, măcar în prima fază. Așadar, doamnele Floarea Țuțuianu, Liliana Grădinaru, Jeana Morărescu scot niște cărți. Ele se grăbesc (ne imaginăm) să le trimită unor critici de talie mare, precum Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisiar, Alex. Ștefănescu sau Daniel Dimitriu. Aceștia observând *vidul* literar, în mod firesc și diplomatic, *tac*. Atunci, autoarele se orientează asupra comentatorilor de *mâna a șaptea*. Și trimit cărțile unor Victor Sterom, C. Trandafir (acesta scrie despre *opera inestimabilă* a lui Victor Sterom, demonstrând încă o dată valabilitatea proverbului „Cine se aseamănă se adună”). Florentin Popescu și alții. Rezultatul: apar cronicuțe, în care se dezvoltă un *discurs paralel* (în majoritatea cazurilor), și-n care autoarele (autorii) devin mari poete (poeti) sau măcar nume cu resurse lirice incontestabile. (Paranteză: noroc că mai există și rubrica „Grafomania” semnată de acida și neiertătoarea Corina Sandu.) Și, cititorii naivi chiar pot crede că acele ființe există ca scriitoare (scriitori). Desigur. Timpul, necruțătorul Cronos, distruge orice iluzie și bine face, dar o situație confuză totuși se crează: unii cititori ar putea crede că *inepțiile literare* pot fi *literatură*. Spre paguba lor.

„Euresis“ - serie nouă

Institutul Cultural Român a lasat o nouă publicație: „Euresis“. Revista, cu apariție trimestrială, este continuatoarea prestigioasei „Cahiers roumains d'études littéraires“, fondată în 1973 de prof. dr. Adrian Marino și devenită în scurt

timp un periodic cultural de înaltă ținută.

Editată sub egida Institutului Cultural Român, „Euresis“ - seria nouă - își propune să lărgască aria tematică, de la literatură către toate științele umaniste și spre toate componentele

culturii contemporane.

Coordonată în noua formulă de prof. dr. Mircea Martin, publicația prezintă, în primul număr, dezbateri pe problema globalizării și a impactului ei cultural, tratată prin lentila critică a universitarilor și tinerilor cercetători umaniști. Studii și articole, precum și recenzii pe tema raportului dintre globalizare, specific cultural local (regional, național, comunitar) compun substanța volumului.

fapte culturale

Salonul presei

În perioada 17-21 noiembrie 2004, în Complexul Expozițional ROMEXPO, va avea loc a cincea ediție a Salonului Național al Presei Române - SNPR.

Organizat sub egida Clubului Român de Presă, SNPR urmărește să ofere o imagine cât mai completă asupra mass-media românești și să contribuie la îmbunătățirea mediului de afaceri specific presei. Manifestarea este extinsă prin includerea domeniilor care au legături strânse cu mass-media: publicitate, marketing, distribuție, tehnică de presă etc.

SNPR va avea caracterul unei manifestări complexe și complete, cuprinzând evenimente diverse: expoziția - ca element central, conferințe, workshop-uri, reuniuni și dezbateri pe teme profesionale, expoziție de fotografii de presă, spectacole.

Relații suplimentare la telefon: 207.70.22, fax: 224.04.00

Premii decernate la cea de-a III-a ediția a Salonului de Carte „Ovidius“ - Constanța

Premiul Opera Omnia:
Acad. Răzvan Theodorescu (Ministrul Culturii și Cultelor)

Marele Premiu „Ovidius“:
I.P.S. Teodosie Petrescu (Arhiepiscop al Tomisului - ca prețuire a nobililor sale realizări în ogorul Bisericii lui Iisus Hristos și în domeniul editării a numeroase cărți legate de istoria Creștinismului în Dobrogea).

Premiul de Excelență:
Enache Puiu (pentru **Istoria literaturii din Dobrogea**, lucrare în manuscris).

Nicolae Rotund - pentru contribuțiile în domeniul criticii literare.

Prof. univ. dr. Victor Ciupină - rector al Universității „Ovidius“ Constanța, pentru contribuția în domeniul fizicii stării condensate și microscopiei electronice.

Pentru proză:
Violeta Voinescu (**Pământul zeilor**, roman, Editura Ex Ponto, Constanța).

Pentru poezie:
Virgil Mazilescu (**Opere**, Editura Muzeului Literaturii Române, București).

Sorin Roșca (**Cetățeanul nimeni**, Editura Ex Ponto, Constanța).

Germain Droogenbroodt (**The Road - Drumul, Counterlight - Con-**

tralumină și pentru participarea sa la Salonul de Carte „Ovidius“, 2004).

Pentru critică literară, eseu:
Eduard Vlad - **American Literature - Literatura americană, Romantic Myths, Alternative Stories - Mituri romantice, povestiri, alternative.**

Pentru cartea de artă:
Doina Păuleanu (**Bâlciul în pictura românească**), album, Editura ARC 2000.

Pentru carte pe suport electronic:
Editura Academiei de Studii Economice București (Editura „Casa Radio“, București).

Pentru editarea de lucrări monografice:
Editura Muntenia, Constanța, pentru volumul **Insula Șerpilor** de Dominiț Pădureanu și **Monografia Colegiului Național „Mircea cel Bătrân“**, de Ion Paiter.

Pentru reviste literare:
„Convorbiri literare“, Iași - pentru promovarea valorilor literaturii române contemporane.

„Ramuri“, Craiova - pentru promovarea valorilor literaturii române contemporane.

„Nord literar“, Baia Mare - pentru promovarea literaturii române contemporane.





Ioan Suciu

Lupta contra elitelor

Un fenomen interesant al vieții noastre culturale este lupta dusă de un grup de intelectuali contra elitismului. Pentru că nu se mai poate ca unii să facă parte din elite și alții nu. În epoca globalizării culturii nu se mai pot deține monopoluri. Nimeni nu mai poate să vină să spună că deține adevărul absolut. Asta se putea în comunism. Acum nu se mai poate. Pur și simplu, democrația - instaurată și-n țara noastră - a dus la demascarea faptului că fiecare poate avea adevărul lui și, dacă are talent, îl poate și impune. Trebuie lăsată la o parte - rezultă din părerile grupului respectiv - ideea învechită că ar exista un singur adevăr cu privire la valorile culturale. Acum, în epoca modernă, toată lumea are dreptul la adevăr. Și dacă are dreptul, nu înseamnă că aceste adevăruri individuale există? Totul este să pui osul la treabă și să arăți despre ce e vorba. Cu curaj, fără menajamente, fără inhibiții. Grupul respectiv este compus din mai multe personalități, altfel n-ar mai fi grup; unul dintre acestea este un domn puțin plinuț, dar nu prea, cu o figură deschisă (la nou), prezentabil, care aruncă priviri foarte convingătoare în dreapta și-n stânga dânsului. Este domnul Protopopescu, un om angajat, perseverent și pătrunzător. Domnul Protopopescu se apucă imediat de cucerirea teritoriului literar-eseistic ocupat de fel de fel de elite, pentru a-și face loc printre ele și pentru a le spulbera. Unul din aspectele care-l mulțumea și-l încuraja era chiar numele său. Numele și-l luă chiar de la tatăl său, adică nu făcu precum alți „farisei” ca Dan Barbilian (Ion Barbu), Ion Theodorescu (Tudor Arghezi) sau Demetrescu Buzău (Urmuz), care au ocolit nerecunoscători numele real al familiei lor. De la început se lovi de un mic inconvenient: nu știa care era poziția cea mai eficientă pentru un scris dintre cele mai bune. Citi multe biografii de autori renumiți și găsi pe cineva care scria culcat în pat. Își aranjă monitorul calculatorului în locul pernei, sprijinit de capătul de lemn al patului, iar perna și-o pune sub burtă. Tastatura îi era la îndemână pe cearceaf chiar în fața monitorului de 17 țoli, unitatea centrală era în partea stângă a patului pornind din ea nenumărate cabluri electrice părănd o caracatiță din filmele SF, totul era în regulă, dar când apăsa pe butonul „POWER”, se auzi o păcănitură și undeva țâșniră niște mici scântei electrice. Se duse să-și procure ceva pentru a fi asigurat de

orice neașteptat incendiu care ar putea proveni, în mod parșiv, în toiul aprigei sfortări creatoare. “Un stingător, vă rog!” ceru el când ajunse la magazin. “Pentru ce vă trebuie?” îl întreabă vânzătorul „Ce te privește, domnule? Scriu un roman!” „Și vrei să-i dați foc după ce-l terminați?” „Nu, domnule, dar îl scriu în pat.” „A, păi spuneți așa, deci vă trebuie un stingător mai mic, nu pentru o cameră mare, ci pentru o mobilă oarecare!” Domnul Protopopescu își luă stingătorul și se apucă de scris în camera sa. Nu fu deranjat ore întregi, decât de câteva ori de nevăstă-sa care remarcă faptul că a fost înlocuită de un calculator în patul conjugal. După ce citi ceea ce scrisese, domnul Protopopescu fu cuprins de îndoieli cu privire la poziția aleasă. Își aminti că Hemingway scria stând în picioare, la un pupitru. Împrumută de la un vecin, care avea un copil ce studia contrabasul, un pupitru pe care copilul își ținea partiturile muzicale. Partea proastă fu aceea că nu reuși în nici un fel să instaleze calculatorul pe pupitru - fie că acesta era prea mic, fie că era prea înclinat. Soluția era să cheme un tâmplar să modifice

truționa, deși nimeni nu vroia să recunoască. Căderea lui se produsese în momentul în care, din poziția dificilă în care se afla, se întinsese să caute în bibliotecă o carte pe care s-o atace și nimerise **Ușa interzisă** a lui Gabriel Liiceanu, care-i provocă o înțindere musculară și-un început de lumbago. Începu să scrie cu mare energie împotriva cărții, dar curând obosi să mai lupte cu un obiect. Fiindcă asta era cartea, un simplu obiect nevinovat. Hârtia, tușul tipografic și cartoanele copertelor nu aveau nici o vină. Începu să râdă de propria-i greșeală. Făcuse ca don Quijote, se luptase cu niște obiecte (la don Quijote - morile de vânt!). Nu, domnule! Omul care a scris cartea poartă întreaga vină! Și domnul Protopopescu vărsă înverșunat pagini întregi, mai ales prin reviste culturale contra omului care scrisese cartea. După ce și-a dat seama că lucrase ceva, ce mai, se strânsese o operă întreagă, s-a poticnit o clipă pentru a se întreba care fusese vina omului respectiv. Negăsind o formulare clară pe moment, se concentrează, își alungă gândurile negre și-și spuse hotărât: „Voi găsi eu o vină, nici o problemă și, dacă n-o să fie as-

fonturi în fronturi

suportul, astfel încât acesta să stea orizontal și să-și procure (în rate) un laptop - care putea încăpea pe pupitru. Lucrul său începu să meargă bine, romanul pe care-l scria se transformă în eseu și apoi în critică literară acerbă a lucrărilor grupului de la Păltiniș. Ținta fiind la înălțime, era și ușor de lovit. În privința asta, se socoti norocos: Păltiniș, 1442 metri altitudine. Păi, dacă ar fi fost un grup de câmpie, îl mai nimerea careva? Scrisul la laptop mergea șnur, literale se înșirau pe ecran cu elocvență și severitate.

Trebuia să existe vreo rețetă pentru scrisul de succes. Noua etică a corectitudinii politice îi dădea dreptul la acest lucru, chiar dacă unii o contestă. Dacă poezie nu iese, nici roman, va încerca critică literară. Dacă critica nu-i va ieși literară va scrie critică în general și-i va zice eseu. Dar domnul Protopopescu avu deodată îndoieli. La aproape 40 de ani se simtea deodată bătrân, depășit. Ce mai poți face când ai trecut de 17 ani? Domnul Protopopescu avu chiar o cădere din vârful patului, unde se cocoțase cu calculatorul. Ce-ar mai putea face el, de exemplu, dacă s-ar refugia la Paris ca să creeze, când pierduse startul vârstei din cauza grupului de la Păltiniș care, aflând pe căi obscure că vrea să ajungă cineva în cultura română, îi barase drumul. Norocul său era că aflase - datorită inteligenței ieșite din comun - cine îl obs-

pectul destul de elocvent, mă voi îndrepta și spre alte cărți, că sunt destule!” și astfel dădu în bibliotecă peste **Obscenitatea publică** a lui Andrei Pleșu, contra căreia mai consumă câteva cartușe din imprimantă. Se miră de ingeniozitatea denumirilor puse la dispoziția oamenilor angajați în critică literară precum el, care puteau folosi „cartușe” (adică gloanțe!) direct la imprimantă. Nu era nevoie de mitralieră ca să tragi în cineva, puteai trage direct de la calculator. Chiar dacă aspectul era pur teoretic, domnul Protopopescu tot era foarte mulțumit. Partea proastă în cazul cărții pe care-i cășunase e că făcuse iar aceeași greșeală, atacând cartea și nu pe autor. Iată că, orice ai face, în critica literară greșelile se repetă, își zise el și se corectă imediat. Își îndreptă tirul asupra persoanei Andrei Pleșu, chinându-se să monteze în imprimantă două cartușe deodată. Și, pe bună dreptate, nu ocupa Pleșu, de fiecare dată, tot spațiul când apărea la televizor (în mod ilegal, evident), folosindu-se și de barbă, pe care ceilalți nu o aveau? Mă rog, și alte fapte la fel de grave. Domnul Protopopescu își continuă lupta, cu convingere că din activitatea sa va reieși cândva ceva bun, atunci când se va trage linie și se vor judeca rezultatele. Dacă va avea cine s-o tragă. Iar dacă nu, se va sacrifica din nou și va trage linia tot el.

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.