

Luceafărul

JTI

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

 Nr. **44** (674)

Miercuri, 1 decembrie, 2004

Seria ședințelor demolatoare a continuat în același ritm drăcesc. Dar fenomenul cel mai groaznic a fost faptul că psihicul nostru a început să accepte ceea ce până mai ieri ne părea inacceptabil. În nenorocirea generală apărea un element nou și fiecare dintre noi își spunea: o, până aici, orice lucru are o limită, asta le întrece chiar pe toate! A doua zi, însă, fapta aceea intra în categoria lucrurilor care nu mai impresionează pe nimeni. În plus, în conștiința noastră chinată încercam să-i găsim chiar și o justificare. Simțeam cum în fiecare zi intram tot mai adânc în mecanismul vinovăției colective. Trebuia așadar să criticăm, să acuzăm, să aruncăm cu noroi, la început în noi înșine, apoi în alții.



ismail kadare



lucian giurchescu

Ca să poți să bagi o piesă în repertoriu în perioadele în care era mai strâns șurubul, îți trebuia o viză de la Comitetul de Artă sau Secția de Artă a Orașului București, pentru că și-a schimbat numele de multe ori, de la Comitetul de Partid al Orașului București, apoi de la Direcția Teatrelor, de la Consiliul Culturii și apoi, dacă era vorba de Ionescu, să zicem, direct de la Comitetul Central. Așa că erau vreo 6 sau 7 vize, când era Direcția Presei, normal, că trebuia viză și de acolo. Așa că erau 6-7 organizații sau organe, să le spunem așa, care aveau dreptul să zică NU.

pag. 20

cinema

Un festival împotriva publicului



irina budeanu

vizor



„Narațiunea ucigașă“

gheorghe istrate

pag. 2



Stelian Tăbăraș

Înapoi la Gutenberg

Probabil că nimic nu este neadevărat, nimic nu este ficțiune în *Radio...grafiele* lui Constantin Vișan (ed. Noul Orfeu, 2004). Este un caz special de literatură ce pare a contrazice toate învățăturile despre ficțiune. Și totuși nu este vorba nici măcar de un jurnal, ori de memorii (dacă e să facem apel la ce știm despre speciile literare).

Constantin Vișan face parte dintre acei oameni de cultură ce au slujit o jumătate de veac Radiodifuziunea, Televiziunea; un

subiectul? Iată unul - poate, ca biografie, cel mai implicat: Constantin Vișan. Revenind din „hertziene“ înapoi la Galaxia Gutenberg, parcă ne spune, ca un Creangă: „Iată-mă-s!“

Drumurile ni s-au încrucișat aproape trei decenii, fie pe coridoarele curbate „ca secera“ ale radio-ului, fie pe cele drepte „precum ciocanul“ ale Televiziunii. Astfel că, în Radio, și la propriu și la figurat, în viața noastră se petreceau zilnic adevărate *cotituri*, iar în Televiziune „ciocanul“ venit de sus (de la etajul al XI-lea și de mai sus) aplatiza orice speranță de normalitate, orice germene de inițiativă. Pricer oare cei din televiziunile de astăzi (care produc cu nonșalanță... *gumă de mestecat cu privirea*) ce însemna cenzura în Televiziune? De la „schițarea“ programelor lunare, trimestriale, „speciale“, până la o comisie de aproape 30 (treizeci!) de cerberi ce reprezentau toate „organili“ și se credeau îndrituiți să abată un redactor, o emisiune de la aspirația lor de normalitate? Prin acest labirint (la care se adaugă și acela străjuit de turnători, profesori, carieristi ce deveneau șefi fără să fi călcat măcar o dată în laborator, în studiourile centrale, în cabinetele de montaj), Constantin Vișan era un fel de paratrăznet, un indicator de cale. „Stingea“ monstruozițările în sănătatea personală, în moralitatea ce-l caracteriza,

având nu rareori și puterea să suradă colegilor: „O să treacă și asta!“

Iată acum frânturi din acel coșmar, sub formă de amintiri, de parabole, de adevărate fabule cu oameni. Și totuși nu este un exorcism, nici răzbunare prin scris: lichelelor sau celor incapabili să priceapă omenia nici nu li se dă numele adevărat. Noi, cei câțiva care, „dinăuntru“, îi știm pe toți, parcă și regretăm asta: cum adică, ei să se plimbe liniștiți prin parcuri, să locuiască netulburăți aceleași vile, fără să vadă în fața lor acel deget arătător - măcar cât la muzeul *Antipa*? Să se ascundă în tipologii precum în *Caracterele lui La Bruyere* sau în *Fiziologiile lui Negruzi*?

Dar tot noi ne lămurim: degeaba le-ai fi pus numele într-un insectar; „ăștia nu sunt dintre cei care să și citească!“

Surpriza și bucuriile cății le întâlnim însă mai cu seamă în amintirile nelegate de Radio și Televiziune. Sunt superbe recuperări ale copilăriei într-un Cadrilater de până la refugiul de acolo (în 1940), sunt portretele în *sepia* ale părinților și învățătorilor, cele în jocul caleidoscopic ale cunoșcărilor de demult. Generația ce ne precede a trăit și murit frumos, ritual; nimic n-a fost fără semnificație. Trăirile se adaptează după loc și timp, o tristețe de aur se așterne peste geografia pierdută, peste arheologia vârstelor. Limbajul este când de o precizie chirurgicală, când de o plasticitate d poet. În ciuda acoladei de timp - care, vorba cronicarului, „mică nu iaste“ - *Radio-grafiile* certifică o importantă semnătură a contemporaneității: cea a lui Constantin Vișan.

nocturne

iscoditor, o voce, un redactor dintre cei ce păreau „de neatins“, cum spune unul dintre poezii noștri contemporani. Tot ce ajungea la omul-ascultător avea autoritatea de verb impersonal: „s-a spus la radio“, „s-a dat la televiziune“, „s-a transmis“, „s-a difuzat“ - având puterea acelor „s-a făcut ziuă“, „se înserează“, „ninge“. Te întrebi unde este

Director:
Marius Tupan

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

Simona Galațchi

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

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

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1.
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
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.

Comenzi din străinătate se pot abona prin S.C.
Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere
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



„Narațiunea ucigașă“

Gheorghe Istrate

Ne uluise prin anii primi ai studenției mele, petrecute acum vreo patruzeci de ani, un coleg atipic, aflat în corespondență ritmică cu marile universități, edituri și publicații ale lumii - cu prioritate din SUA. Omul primea un noian de scrisori cu bibliografii extinse pe tema punctată: literatura științifico-fantastică, întru elaborarea unui studiu care încă nu știu să fi apărut până acum.

Pre-erudiția colegului nostru Florin Paraschiv (poreclit cu apoteoză Paif) fusese deja reperată de gazetele „Viața studențească“ și „Amfiteatru“. Astăzi este profesor la unul din liceele de prestigiu ale Focșanilor și se mărturisește, periodic, prin niște plachete modeste ca aspect grafic, dar de fiecare dată cu conținut exploziv.

Florin Paraschiv nu este un om obișnuit. În sinea sa mișcă un spirit uzinal, un armoniu de finețe cu lecturi profunde și sisteme de gândire filosofică, politică, sociologică și, desigur, literară - pertinente. El este un stâlp al lucidității și auto-supravegherii. Cândva, în studenția noastră, abordase bohemă ermetică pe care o dezvăluie doar unor inițiați. Acum se încifrează în matematica suplă a noțiunilor definiției și a defileelor eseistice, sprijinite pe mari armături de lectură pură.

Nu sunt eu demnul de a scrie totul despre Paif. Dar, atâtă timp cât n-o fac altii (excepție, admirabilul critic literar Mircea Dinutz), cu ochii dilatați pe *realitatea* Florin Paraschiv, eu, poetul, extrag câteva esențe secrete din „symposioanele“ sale literare și dau mărturie despre existența și înălțarea în litera viitorului

a unui scriitor adevărat, cu dioptrii fosforescente în spiritul însuși al culturii românești. Frontul lui de întâlnire cu cititorul se produce într-o altă atmosferă, nu una normală, ci în una cu densități neobișnuite.

Pentru încă necititorii acestui micro-eseu cu titlu emblematic: *Narațiunea ucigașă: Stalin și Bulgakov* (Editura Zedax, 2004), vreau a depune mărturie că se vor întâlni cu subtilă analiză polifonică, din interiorul căreia se conturează, a câta oră, efigia unui scriitor matur, statuat în propria sa cărturărie.

Developez în numai două fraze motivul narațiunii ucigașe: cu bisturiul unei geroase curiozități analitice, Florin Paraschiv decavează cu scrupulozitate stăpânită, alteori cu umor („umorul-criminal!“) interstițiile otrăvite ale unui bizar labirint de relații al binomului insolit Stalin-Bulgakov, petrecut într-o scurtă perioadă de „afânare lirică“ a celui mai crunt to-

vizor

talitarism bolșevic (1936-1939). Pe partitura celebrului roman *Maestrul și Margareta*, ambii titani - unul al terorii nimicitoare, celălalt al genialei narațiuni, par a se confrunta, a se supraveghea, a se completa, a colabora - evident, fiecare în interiorul laboratorului său faustic.

Eseu absolut remarcabil, echilibrat și erudit, ca multe altele semnate de Florin Paraschiv, *Narațiunea ucigașă...* (memorabil titlu!) merită să fie retipărit în reviste cu circuit mult mai larg, ori într-o ediție amplă, cuprinzând și celelalte titluri, la fel de corozive, ale acestui scriitor apt de mari surprize.

la limită

Conștiința își descoperă dimensiunile și structura în literatură în aceeași manieră în care personalitatea se relevă, ca formă și tendințe, în interpretările pe care subiectul le acordă petelor aleor conturate în imaginile testului Rorschach. Lirica sau proza introspectivă, analitică, psihologică, va furniza totdeauna mai mult adevăr, va dezvălui mai multă substanță umană, prin ceea ce nu a programat să exprime, a sperat să ascundă, a neglijat să afirme, sau prin ceea ce a ascuns, fără să știe că ascunde și descoperă în același timp, decât prin toată seria proiectelor, construcțiilor intenționale, observațiilor concepute să apară drept evidente sau discret sugestive.

La o vreme, deloc scurtă, după șocul, resimțit ca fericit, al contactului cu nuanțele rafinementului narativ al unui Hemingway, după târziu reconsiderare a distribuirii valorii în interiorul operei prozatorului american, la reluarea contactului meu cu aceasta (nu în primul rând *Zăpezile de pe Killimanjaro*, cum îmi spusese cândva, ci *Bătrânul meu*: nu Scurta



caius traian dragomir

Fericea a lui Francis Macomber, ci Tabăra indiană) ajung să îmi pun o întrebare, cu răspunsul deja stabilit, neplăcută, ușor amară, atingând supărător o întreagă latură a reflexiei la care suntem obligați în fața propriei noastre condiții umane: de ce tot acest masacru al animalelor, în Africa, de ce toate acele coride, sau alcoolul, sau conversațiile fără sfârșit - căci nu există sfârșit în relatarea care nu are subiect și, deci, scop -, sau participarea sa la marele război din Europa (ce știa despre Europa?), sau războiul civil din Spania (ce știa el despre munism, ori despre toate angajările sale, profunde, infinit adânci, strălucitoare, dureroase - implicit eroice)? Între vânatoare, box și tauri morți, cum altfel decât penibil se desenează labirintul etic al acestui foarte mare scriitor?

etică și estetică sunt valori autonome - sau poate nu sunt, în măsura în care împlinirea estetică ar presupune confuzia etică sau, câteodată, și nu rareori, relația condiția inversă? Când Gertrude Stein îi spune lui Hemingway cuvintele care aveau să rămână, probabil, veșnice: "sunteți o generație pierdută", ea nu pare să se refere la talentul literar al scriitorilor, tineri în acea vreme, ci la valorile de dincolo de estetic pe care aceștia nu se poate spune dacă le cultivau sau nu, pentru că lăsau impresia fermă de a nu le percepe. Respectivă valori fuseseră vreodată cu adevărat percepute în actul scrierii operelor literaturii, în existențele și conștiințele care s-au consumat - și exersat - în arta scrisului? Scriitorii americani, de cea mai înaltă semnificație a creațiilor și de cea mai sigură importanță istorică, din secolul XX, precum înainte un Herman Melville, ne mărturisesc, nevoiți și deci implicit doar, despre faptul că aspiră să relateze trăiri eroice, să alcătuiască epoei ale eroismului, dar că nu reușesc să afle ce este eroismul. Să împuști animale sălbatice, oricât de primejdioase, nu înseamnă, evident, așa ceva. Eroismul, curajul, puterea nu sunt forme de ființare gratuită.

Înfruntarea fără motivație, în absența rațiunii, a primejdiei mortale privează umanitatea

de posibilitatea asumării de către cei plini de curaj a unor încercări de natură să merite viața și moartea unor ființe în fața căroră, prin chiar natura lor, se deschide universul întreg, a unor existențe nicidecum lipsite de acea "lumină care luminează pe orice om care vine pe lume". Eroismul lui Scott Fitzgerald aparține iubirii dezvoltate în marginea unei societăți de gangsteri: înfrângerii unei lumi nedrepte de către o alta falsă - în opera lui Faulkner - îi rămâne ca soluție dezvoltarea aparentei unui eroism superb și lipsit de conținut.

Nimic mai simplu de observat decât faptul că romanele lui Marcel Proust - alcătuit de cea mai superbă, mai fantastică, mai rafinată, deci mai mare scriere în proză a secolului trecut - nu este decât o relatare a reacției în fața evenimentelor conștiinței care se substituie integral acțiunii: a reacționării interior pentru a nu risca acțiunea exterioară, fapt integral relevant pentru neantul perspectivei umane. Întrebarea care apare este dacă Gertrude Stein și-a exprimat, în acuzația lansată către Hemingway, gândul până la capăt; voia doar să spună "sunteți o generație pierdută", sau cu totul altceva: cu voi începe o lume iremediabil pierdută?

Literatura și etica

(Conștiința,

între tentația prestigiului și derută)

Nu cred că etica poate fi văzută altfel decât drept domeniul sacrificiului, al eroismului, drept liberă deschidere în fața martirajului, al curajului în calitate de risc fatal; omul este ființa capabilă să își asume, sub o rațiune suficientă, voluntar - conștient - suferința. Obiectivul omului - se spune în nenumărate scrieri, mai mult sau mai puțin inspirat concepute - este fericirea. Fericirea cui? Răspunsul este simplu: a celui alt. Imperativul categoric - afirmat de Immanuel Kant - ce altceva este decât obligație la sacrificiu, la eroism, avansată în parte voalat, în parte sub rezerva în dreptății pe seama universalității percepțului.

Dacă este ca în vastitatea unui astfel de subiect să afli un fir conducător, acesta ar putea fi reprezentat de analiza statutului eroismului în literatură. *Iliada* este mai mult sau mai puțin istoria, genial - mai exact unic - relatată, a unui măcel, sau a unei serii de măceluri; acestea ar putea fi numite astăzi crime de onoare. *Odiseea* este eroism în sensul - ulterior kantian - al imperativului categoric. *Eneida* se prezintă drept expresia încrederii în obligația celui mai pur eroism - acela care naște istoria, fericită și nefericită, necesară și absurdă, a umanității noastre.

Eroismul este o condiție care ține de esența construcției. Antichitatea este tocmai o lume a construcției, a construcției cu orice preț: în *Orestia* morală, ca dreptate, prevalează până și asupra legilor sfinte. *Hamlet* nu oscilează între posibile decizii contrarii - el pur și simplu nu știe ce să facă și suferă mai mult din gelozie (consecutiv identificării paterne, pentru infidelitatea mamei sale), decât din cauza morții regelui-tată, al cărui nume îl purta. Renașterea este o lume a deconstrucției - *Orlando Furioso*, *Don Quijote* demonetizează omul ca potențial subiect eroic. Deconstrucția însăși devine un act eroic și doar interludiu iluminismului și Romantismului readuc ceva din etica antică, purtată de un vector estetic, a gestului motivat. Este greu să vezi existența modernă fără a o plasa în perspective inconștientului care a făcut posibile personaje precum Orlando, Quijote sau Hamlet. Acestea se regăsesc ușor, chiar dacă în variante imperfecte, în viața și literatura mai nouă. Mult și cu un îndoelnic succes îi vom căuta însă pe Ulisse, pe Oreste, Enea, Cidul, Egmond, Don Carlos, în lumea de azi sau în cărțile recente.

acolade



Iluziile aranjorilor

marius
tupan

Sunt cunoscute practicile. Banalizate de-a lungul anilor, se îmbunătățesc cu fiecare generație, în funcție și de componența existentă. Condeieri, care nu reușesc să se impună solitari în atenția publică, inițiază cumetrii și praznice, fac valuri, tulbură apele, fiindcă știu că numai așa ar putea fi luați în seamă. Nu se mulțumesc să atragă la festivități doar indivizi de teapa lor, adică mediocrități patentate, căci suma valorilor acestora tot nu i-ar avantaja, ci, îndeosebi, personalități, cu care se laudă în momente bilanțiere și somează autoritățile statului să țină cont de ele atunci când smulg finanțe de la anumite instituții intimidată. Chiar dacă sunt ironizați și umiliți, căci astfel de îndeletniciri nu pot trece neobservate, reușesc în cele mai multe cazuri să-și umfle buzunarele. Căinii latră, caravana trece, obrazul cu insistență se-ngroașă. Dacă în suflarea lor continuă să rămână performeri, dezinteresați sau în virtutea inerției, aranjorii cred că li s-a făcut un transplant de talent și-atunci încep să-și dea ifose. Prostul până nu-i fudul, parcă nu e prost destul! Mai exact spus, emit pretenții și chiar aspiră la recompense: după cele financiare urmau, firese, cele spirituale. Așa se explică de ce, în ultimii ani, indivizii care n-au depășit zona „Poștei redacției” s-au încununat (n-au fost încununați!) cu lauri, întinând multe festivități și obligându-i pe unii jurați să roșească: aceia care n-au acceptat negocierile, însă au fost obligați să semneze acte. Potrivit democrației, majoritatea e suverană (Despre această majoritate, cu altă ocazie!). Cățărarea, ca să folosim un termen drag lui Sântimbreanu, modifică rapid comportamentul veleitarilor. Vorbesc din vârful limbii, își privesc semenii cu suficiență, oferă interviuri arogante, se zbat să intre în cadrul teastei (ca mai ieri, Sorescu), ce mai la deal, la vale, cred că l-au prins pe Dumnezeu de picior. Nu știu că săracul cu duhul n-are cum să înnobileze împărăția scrisului. Partituri asemănătoare au interpretat și alții, mult mai dotați (Paul Georgescu sau Florin Mugur), dar, după revizuirii succesive, s-a dovedit că zberterile lor au fost zadarnice. Azi, un inginer, hotărât să treacă altceva decât e în realitate, clientul citatelor sureșcitate, cu ifose de eseist, al cărui text e însășilat, în proporție de nouăzeci la sută din citate (și acelea alese anapoda!), n-are cum să fie prețuit, atâta vreme cât îl trădează comportamentul și capacitatea intelectuală. Oricât s-ar iluziona, coronițele lui nemeritate apar ca tichiile de mărgăritar pe capul chelioșilor. Izbitoare asemănare! În aceste circumstanțe, sacrificiile sporesc doar faima din carierele dentare.



adrian g. romila

Despre modernizare, cu discernământ

H.-R. Patapievici ne-a obișnuit, de câțiva ani, cu trei constante ale unei personalități bine conturate: franchețea (de multe ori) dureroasă a opiniilor, o aristocrație a exprimării (nu lipsită de o culpabilă prețiozitate) și deținerea de competențe rare. Toate se îmbină la fiecare „ieșire” publică a sa: conferințe, studii, eseuri, articole. Pentru edificare, a se vedea excelentul bildungsroman, *Zbor în bătaia săgeții*, esul *Omul recent*, atitudinile din „22” ori din antologia *Politice* sau chiar prestața sa de moderator la TVR Cultural. Tânăra sa revistă „Idei în dialog” și proaspăt apăruta conferință despre „lumea lui Dante” nu fac decât să confirme toate aceste lucruri.

Modernitatea, cu toate implicațiile ei, pare o preocupare majoră a autorului. Ei i-a dedicat studiul rezumat sub conceptul de „om recent”, dar și multe din conferințele sale. **Discernământul modernizării. 7 conferințe despre situația de fapt** (Humanitas, 2004) reunește câteva din expunerile sale în diferite contexte naționale și internaționale, centrate pe modernitate, dar atingând și teme adiacente: atribuțiile unui regim autentic democrat, ce înseamnă a fi român (sau mai general, a-ți afirma identitatea în cadrul unei globalizări dizolvante sau în concurență cu na-

o consideră un „fenomen posttraumatic” al modernității, în sensul în care presuposițiile principale ale modernității sunt continuate: *Gott ist tot*, nu există decât lucrurile despre care pot formula o cunoaștere clară și distinctă, tot ce poate fi cunoscut e un simulacru construit de gândire, orice sistem de valori și propoziții ontologice e un artefact. Mai pe scurt, în modernitate, ontologia e dedusă din epistemologie. „Postmodernul este un modern care s-a săturat de limitările modernității, dar, în același timp, unul care, deoarece conservă afirmația tipic modernă *Gott ist tot* nu poate ieși cu adevărat din datele ei. (...) Postmodernul este un modern care se iluzionează că a încetat să mai fie modern. De aceea, decât să fii postmodern, mai bine să fii modern. Iar decât să fii modern pur și simplu, mai bine să fii un modern conștient de răul aflat la pândă în formula modernității, adică un modern tulburat”. Soluția „modernului tulburat” e singura posibilitate de a depăși un fapt inevitabil astăzi, acela că, o vrem sau nu, trăim în epoca relativității moderne. „Modernul tulburat” știe că „modernitatea înseamnă timp, iar timpul înseamnă desfășurarea Providenței”, cu alte cuvinte, că problematica ce face obiectul „tulburării” e una general teologică. E o perspectivă ce vrea să salveze valorile „tari” ale lumii și care concurează serios viziunile destructurante ce s-au impus actualmente cu privire la modernitatea târzie.

Pentru o prezentare mai detaliată, m-am oprit la ultima conferință din volum, *Despre scris, ascultare și imaginație*, inedită prin temă și mod de abordare. Pornind de la suporturile ideilor umane, ea dorește să formuleze, până la urmă, o judecată despre cultura civilizației moderne. Iar suporturile principale sunt acelea enumerate de U. Eco: mințea noastră („memoria organică”), cărțile („memoria vegetală”) și mediul electronic („memoria minerală” sau, mai degrabă, virtuală, am spune noi). În opinia lui Patapievici, educația modernă constă tocmai în faptul că mediul mai slab al memoriei (memoria și hârtia, cartea, în genere) îl face să trăiască pe cel mai tare, organicul asigură existența mineralului. Profetiile despre înlocuirea cărții cu mediul electronic, în epoca modernă, trebuie, în acest caz, nuanțate.

E luată în discuție, apoi, o referință clasică în privința raportului memorie organică-memorie vegetală: fragmentul din *Phaidros* al lui Platon, în care regele Thamus îi argumentează lui Theuth de ce scrisul va submina adevărata gândire și înțelepciune. Pentru că, interpretează conferențiarul, „gândul scris este față de gândul gândit asemenea picturii față de realitatea vie. Pictura este o imagine instantanee, care fixează într-un anumit moment realitatea vie. Gândul scris este înțepenit în două sensuri: pe de o parte, pentru că reprezintă transcrierea unui gând care a fost desprins din fluxul gândurilor care l-au creat. Pe de altă parte, pentru că a exprima înseamnă deja a selecta din bogăția actului de a gândi ceea ce poate fi fixat prin expresie”. Dar argumentul împotriva scrisului trebuie și el luat cu discernământ. Platon era conștient că scrisul operează o reducere în autenticitatea și bogăția ideii gândite, dar, pe de altă parte, știa că doar consemnând în scris ideile, ele pot rămâne și se pot transmite posterității. Ceea ce înseamnă, spune Patapievici, că problema transiterii gândirii e cum s-o păstrezi vie, dacă scrisul îi conservă doar imaginea. „Toată înțelepciunea este ca instrumentul prin care fixează cunoașterea să nu-mi obnubileze sursa acestei cunoașteri”. Altfel, Platon nu și-ar fi trecut niciodată dialogurile pe papyrus. Pe de altă parte, concepția anticilor despre „a gândi” era aceea exprimată de Aristotel în *Despre suflet*: ideea pur abstractă poate fi făcută înțeleasă și transmisă doar dacă e îmbrăcată într-o haină materială, lucru pe care îl face facultatea imaginației. Argument preluat de Kant, mai târziu, sub forma afirmației că gândirea e goală fără intuiții

sensibile și că, la rândul lor, intuițiile sensibile sunt oarbe fără conceptele intelectului.

Textul platonician și cel aristotelic mai au și alte implicații. Dacă scrisul fixează „material”, în imagini, gândirea, atunci procesele magiei și efectele ei asupra facultăților umane se bazează tocmai pe posibilitatea subiectului uman de a reacționa intelectual și patologic la imaginile, mai precis, la simbolurile și alegoriile vehiculate de magie. Nașterea științei moderne, cu schimbarea de paradigmă în cosmologie, nu e străină de adoptarea de către intelect a unui alt model, a unei alte imagini asupra Universului.

Trecând la lumea modernă, se observă că e invadată de imagini de tot felul, care au scăpat de sub controlul uman, și de aceea, străine de gândire. „Scrisul în suflet”, singurul care permitea păstrarea autenticității gândului în condițiile mediului vegetal, nu mai e posibil în modernitate. „Lumea în care trăim”, spune Patapievici, „este o lume în care aparatul nostru cognitiv, producător de imagini, este oarecum înstrăinat, dat, prin intermediul instrumentelor pe care le-am inventat, pe mâna altora. Iar acest proces este incontrollabil”. Suntem, cu alte cuvinte, manipulați printr-un asalt al imaginilor străine nouă, printr-un echivalent modern al procesului magic.

Autorul propune, în încheiere, trei metafore ce caracterizează omenirea, în funcție de raportul gândire gândită - gândire scrisă. Omenirea-„ma-

cronica literară

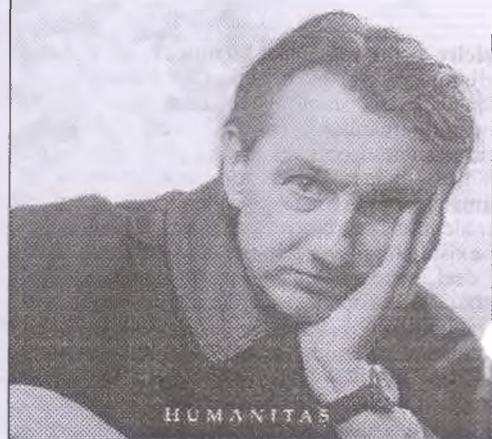
țiuni mai puternice decât a ta), spiritul public și dialogul intelectual la noi, raportul între cultura generală și specializarea strictă, relațiile între suporturile scrise, auzite sau reprezentate ale ideilor umane. Stilul „Patapievici” e, de-acum, recunoscut imediat: rigurozitate, arborescență, proprietate a conceptelor, claritate a formulării, intenție persuasivă, pronunțat caracter dialectic. Ca să nu mai spun că substanțiala sa competență în istoria ideilor și epistemologie conferă discursului perspective complexe, interdisciplinare, sintetizate și concentrate elocvent.

Esența modului în care H.-R. Patapievici concepe fenomenul modernizării, cu prelungirea inevitabilă a post-modernizării, se poate rezuma în cuvântul din titlul volumului: discernământ. Ceea ce înseamnă că, în interiorul unei tradiții, raportul între vechi și nou trebuie foarte bine chibzuit. Nici „altoire”, adică imitare mecanică a unor structuri externe corpului tradițional (împotriva căreia s-au ridicat, la mijlocul secolului XIX, „forme fără fond” ale lui Maioreșcu), nici „aruncare la coș”, adică înlocuirea definitivă a unei tradiții prin alta, care să aducă o sincronizare imediată (ceea ce s-a încercat, într-un mod profund depășit, în Academiiile domnești din Principate, în secolul XVIII). Adică, după cum afirmă Patapievici, trebuie „luptat atât cu adepții sincronizării necritice, care se închină bigot la tot ce are etichetă „made in USA, certified by the spirit of the latest modernity”, cât și cu adepții izolării bezmetice, care ar dori să se zidească în peștera unui trecut de invenție, potrivit lozincii la fel de false „made in our country only, certified by the spirit of traditionalism”. Discernământul, însă, de cele mai multe ori, e o calitate care nu e dată, ci e rezultatul unui dialog istoric între paradigme succesive sau coexistente, dialog din care nu a prea avut loc în spațiul românesc. Se cunoaște, doar, febra românească de a arde etapele, de a deveni occidentali vrede și oricum, asta când nu ne-am închis în vreo ideologie a auto-justificării și auto-suficienței.

În ce privește post-modernitatea, Patapievici

H.-R. PATAPIEVICI DISCERNĂMÂNTUL MODERNIZĂRII

7
CONFERINȚE
DESPRE SITUAȚIA DE FAPT



crantrop” e chipul umanității care își transformă biologia, intelectul, funcțiile membrilor în instrumente ale lumii înconjurătoare. În acest sens, istoria noastră e „transpunerea progresivă a corpului nostru și a funcțiilor sale în lucruri cu care am populat lumea”. Omenirea-„caduceu” e umanitatea care gândește atât prin imaginația creatoare, mediu al divinului, cât și prin fantezie și rațiune. Omenirea-„labirint” e umanitatea care, folosind și gândirea scrisă, și pe cea gândită, și conceptele memorate și imaginile reprezentate exterior, își specializează diferit aparatul cognitiv. „Pentru că a gândi înseamnă a te duce și a ajunge undeva. Ajungi la un rezultat care te pune în situația de a merge mai departe din acel punct, nu din altul, în care ai fi putut ajunge dacă erai altfel dispus”.

De fapt, toate cele șapte conferințe privesc modernitatea ca pe una în care gândirea trebuie să aibă ambele suporturi, memoria tradițională („scrisul în suflet”) și materia vegetală sau minerală („scrisul în afară”), creatoare de diversitate și lipsită de indici pentru o interpretare fără rest. Deciziile omului modern nu au cum să fie precise, dar în mod sigur nu trebuie să fie relative. Discernământul salvează restul de umanitate tradițională și îl proiectează eficient în epocile viitoare.

U Tematica propriu-zisă a comorii ascunse apare, însă, sub formele risipirii, pierderii ori golirii acesteia de conținut. De pildă, "gramul de aur lăuntric" care ne-a fost încredințat nu mai există. "Soarele" din piept s-a stins, la fel cum "infinitul luminos" din interiorul nostru a pierit sau, tot așa, cum lumina din corp se surge printr-o "hemoragie ciudată". Însuși eul poetic, urmând analogic metafora soarelui din iarnă, se stinge, asfințește, se micșorează. Eul care scrie, într-un alt poem, se simte "singur, expus, fără intimitate, fără refugiu, fără trecut și viitor", așadar un eu gol sau chiar un eu în proximitatea morții, căci, așa cum continuă metafora, acesta e "aidoma fluturului sub acul insectarului". Imaginilor atât de teribile nu le lipsește totuși licărirea de autoironie, fiindcă, spre finalul poemului, eul nu se poate împiedica să viseze că, într-o bună zi, precum "mârtoaga lui Harap-Alb", va avea șansa să mănânce jărat (Sub marele reflector nemilos).

Să notăm faptul că un proces de textualizare a peisajului și a corpului se observă încă din acest volum. Astfel, Dunărea ("însuși sufletul nostru") se vede în peisajul de iarnă ca o "literă albă, spânzurată în golul fără sfârșit", în vreme ce, în poemul **De toamnă**, trupul îngropat în irealitatea decorului autumnal, se "împuținează", din acesta rămânând, conform regulii reducăției simbolice care operează la Gabriel Chifu, doar cuvinte, apoi litere, iar în final numai "praf de sunete". Un text, de asemenea, de luat în seamă din această culegere, pentru că ne introduce în domeniul peisajelor și materiilor favorite, al percepțiilor și dorințelor particulare din care se construiește universul personal al poetului, este **Poem despre fericire**. În compoziția imaginară a stării de fericire la Gabriel Chifu, așa cum ne-o redă poemul, intră, pe de o parte, un contact de tip protector cu universul sensibil, bazat pe relații atenuate, pe senzații de surdina, de învăluire, de fundal ocrotitor între eu și peisaj (acesta învește matern ființa, îi "șoptește" din depărtare, marea e un cântec), iar, pe de altă parte, un lanț de mișcări sufletesti fugitive, imponderabile ("o dezmarginire, o promisiune, o lentă dizolvare în lumină - mă făceau fericit") ce exprimă, într-un fel, dorința de pierdere, de risipire a eului, ca și imposibilitatea sinelui de a se delimita. De aici se naște, în bună măsură, eul autofictiv la Gabriel Chifu.

Corpul care scrie și se scrie pe sine (textualizarea eului) devine, în volumul **La marginea lui Dumnezeu** (1998), captivul unei boli iraționale și în același timp contagioase, care îi modifică atât configurația proprie, cât și percepțiile și relațiile cu o lume la fel de bolnavă. "Dezolarea" - acesta e numele cauzei ilogice care face din ființă, la Gabriel Chifu, un soi de creatură muribundă, lipsită de orice reacții vitale - se scrie, așadar, în lăuntru nostru, precum un roman-fluviu, presupunând întreaga anatomie ("sângele, inima, plămâni, creierul") a trupului transformată în litere și propoziții. Amenințări mai mult ori mai puțin confuze, repetate încercări de a înțelege, care se blochează într-o stare de totală perplexitate, debusolare, refuz și neputință, sentimentul permanent și, în fond, nevrotic al alienării și sfârșitului (golul, nimicul, neantul, moartea) conduc astfel la o rescriere repetată a eului-text. Cu înscrisuri suprapuse, dar și cu omisiuni, ștersături și elipse, acesta se înfățișează ca un eu-colați ori ca un eu-palimpsest, în care, de pildă, "frica de moarte" se așterne peste "frica de viață". E vorba, deopotrivă, de un eutopic, în sensul că e imposibil de clasat, insistent și ireperabil.

Trebuie notat și faptul că Gabriel Chifu se

Universul autofictiv (II)

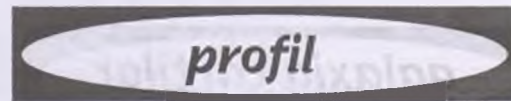


dan cristea

dovedește a fi un constructor fascinat de scenariu apocaliptic. de puneri în scenă imaginare, de anatomii monstruoase sau de arhitecturi fantasmatiche. Ca și în romanele lui, poezia pe care o scrie dezvăluie forță și totodată plăcere de a inventa. Universul său, prin care circulă adeseori îngeri și demoni, într-un decor apropiat de cel de science-fiction, este unul ficțional. Iar, cum se știe, ficțiunea nu este realitate (deși nu-i lipsesc atributele acesteia), ci un mijloc de comunicare, un limbaj care ne spune ceva despre ceea ce este realitatea. Ori, poezia lui Gabriel Chifu ne comunică, în legătură cu aceasta, un sentiment de incertitudine, o stare de amețeală, de dezolare și anxietate. Sugestia care începe să prindă contur este cea a viețuirii într-o lume postmodernă, fără centru și fără structuri, fluidă până la a provoca senzația vertijului, lume schizofrenică, aflată într-un proces de halucinantă reduplicare. Într-un poem din **Bostonul de orb** (2003), poetul chiar imaginează o întâlnire cu o "făptură argintie", care nu e alta decât zeița postmodernității: "Dimineața mă întâlnesc pe stradă cu ironica, și cuceritoarea, și/ blând-postmodernă făptură argintie./ arată ca vai de mama ei, neprecizat și multiplu:/ în loc de față are două ceasuri cu pendulă./ limbile lor se mișcă amețitor alandala./ vestește ceva suflând într-o goamnă./ bătând într-o trâmbiță, însă inaudibil. are foarte mulți ochi, foarte multe inimi./ nenumărate brețe, picioare și aripi./ are firide, are stele, are tumuri și scări./ e făcută din sticlă, din aluminiu, din fulgere, din litere./ din valuri, din miros de leandru./ e transparentă, e de pământ și e/ lichidă deodată. arde./ începe lângă mine și capătul său e la marginea/orașului sau hăt în cer, în cărți ori în peșteri. Îmi zice/ (nici nu știu cum vorbește, gură n-are):/ vino și tu în lumea mea pe cale de-a fi, în lumea mea veselă, ludică, primitoare".

Reacția poetului față de această lume "anapoda", aleatorie, fragmentară și multiplă, care crește din sine și se devorează pe sine, se exprimă printr-o distanțare ironică. Aceasta însemnând atât perceperea ei conștientă, exactă, care merge până la cufundare și absorbție în sistemul de imagini pe care îl propune, cât și dorința de a o transcende. Aspirația mistică întrupează astfel verticalitatea în peisajul imaginar al poetului. Volumul **Bostonul de orb** se înscrie aici ca o consecuție logică, atât a unui mod de a vedea lumea, cât și a unui mod de a scrie. De altfel, viața și scrisul, eul empiric și eul textual, inadecvarea fundamentală dintre real și rostire, utopiile limbajului și practica literaturii ca pierdere și compensație, suferință și vindecare, smulgere din sine și înrădăcinare în sine, așadar, toate acestea ar putea fi privite ca temele de bază pe care le abordează ultima culegere de versuri a lui Gabriel Chifu. Practica scrisului, de pildă, e sugerată prin punerea în scenă a morții repetate a eului "nocturn", spectacol sadic și crud, pe care creatorul îl privește totuși cu aviditate și satisfacție, căci aceasta e în fond legea creației: "scenă repetată exasperant la infinit/ noaptea cad în mine însumi/ de la cea mai mare înălțime a mea/ sub proprii mei ochi are loc propria mea prăbușire./ cu plăcere perversă, cu o nedisimulată dorință de cruzime./ cum se uitau spectatorii romei la gladiatorii sfâșiați de lei./ așa mă uit eu la mine cum cad și mă fac praf. dimineața/ adun ce-a mai rămas".

Alternanța, pusă în evidență în text, între eul "nocturn" (sau oniric) și eul "diurn", trimite, firește, printr-o "mise en abime", și la modul de funcționare a poemului. Acesta unește un proces de dispersare și unul de recompunere. Căutarea de sine, pe care o presupune practica literară, conduce, în cele din urmă la un conflict al eurilor imagine, căci, în literatură, loc al deformărilor prin cuvinte, sinele nu poate coincide niciodată cu sine. Adevăr dramatic, pe care autorul îl cunoaște foarte bine. Or, datorită tocmai unei astfel de cunoașteri intime, tema aceasta e abordată deopotrivă pe un ton grav și ironic: "alergi dintr-un cuvânt în altul în propoziții./ în fraze, într-un maraton care până la urmă este chiar/ viața ta, lumea ta/ te cauți, vrei să te vindeci de inexistență, vrei să te găsești astfel/ pe tine însuși, să ajungi la tine/ cum ajunge porcul din basm la starea de fătfrumos". Meditațiile pe care le întreprinde Gabriel Chifu asupra textului și asupra activității textuale, asupra utopiilor și eșecurilor scriiturii (mai pronunțate în poeme precum **Bostonul de orb**,



Un ins și ficțiunile sale, Scena are loc pe întineric, Patru elefanți, Cuvântcorpocosmos, subtitulat, nu fără motiv, poem/sau eseu") se rotesc, toate, în jurul ideilor că poemul este, în același timp, text și tentativă de a fi, scriere și rescriere, lectură a vieții și lectură a cărții, cuvânt și experiență existențială. Sau, cum foarte frumos o spune poetul însuși, un amestec indisociabil, cufundat în intersensul care se întinde între lume și limbaj: "ca printr-o pâlnie lumea se varsă în corpul meu. care se/ varsă în vorbire care se varsă în lume sau invers sau altfel. totul se/ amestecă. Biografia mea explorarea cuvintelor istoria lumii. totul/ scris și rescris. citit. trăit. punct".

Metafora Cărții, pe de o parte ("lumea mea. de fapt... o carte uriașă în care sunt închis eu"), iar, pe de altă parte, trimiterile pline de miez la lumea așa cum este (să remarcăm comparațiile extrem de frecvente din poemele autorului, care au funcția să ne reamintească și să ne atragă atenția asupra cadrului cultural în care trăim, cadru istoric și prezent, banal și senzațional în egală măsură) rezumă într-un fel universul poetic al lui Gabriel Chifu, acestea punând alături, în iluminări reciproce, textul și contextul. Să notăm, însă, în final, un vers care sugerează și o altă dimensiune a acestui univers, căci trecerea ei cu vederea ar face orice interpretare să rămână neîntregă: "pe pământul verbal răsare apune sufletul". Așadar, în imaginarul poetului, "motorul" intim al versurilor nu îl reprezintă atât cuvintele, cât esența metafizică a luminii spirituale. Aici, în acest "gram de aur divin" începe și sfârșește tema "comorii ascunse" din poezia lui Gabriel Chifu.

Natură vie cu hidalgo

gabriel rusu

Îți trebuie mai multe feluri de curaj pentru a păși, iarăși și iarăși, în arena literaturii, spațiu populat masiv de confruntări diverse. O dată, curajul începătorului (în chestiunea literelor nu are nici o legătură cu norocul!), acela de a-ți dezgoli sinele, ipostaziat în cuvinte, în fața celorlalți. Încă o dată, curajul de a persista, de a te război mai mereu, la fiecare apariție publică a textelor tale, cu inamicii de breaslă. Și altă dată, curajul de a te metamorfoza, de a te exprima într-un alt gen literar decât cel care te-a consacrat. De prima carte de versuri semnată de Valentin F. Mihăescu, cunoscut mie (și nu numai!) de vreo trei decenii în postura de critic literar, m-am apropiat cu mefiență, temându-mă de o dezamăgire ce ar fi umbrit cu penibil relația mea amicală cu maturul autor. Temerea a fost deșartă, iar surpriza de calitate și după ce am trecut de titlul, **Cațifea aurie**, cu plăcut iz metaforico-senzual. Am descoperit un poet al finețurilor, atât în privința trăitului, cât și a mărturisitului. Iată că Valentin F. Mihăescu recidivează, cu o „faptă” literară numită **Vânătorul de molii**

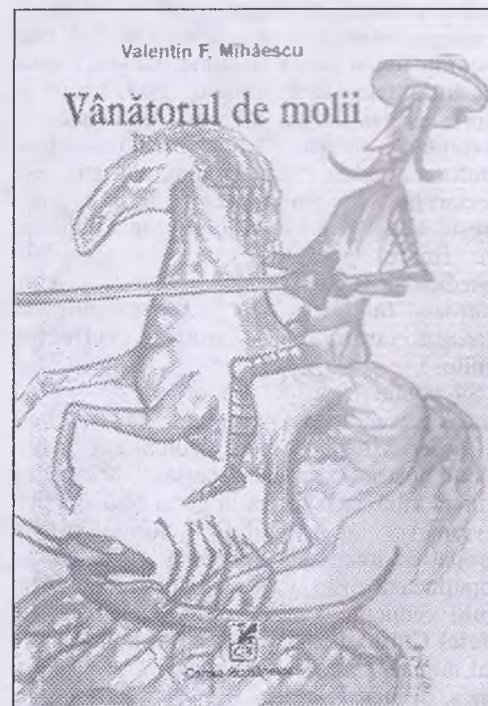
galaxia cărților

(Editura Cartea Românească, 2004), prin intermediul căreia criticul literar *d'antan* își continuă călătoria întru poezie.

Pe lângă reîntâlnirea, binevenită, cu un poet al finețurilor trăite și mărturisite, această a doua carte de versuri ne prilejuește și constatarea că, deși spiritul liric se dezisese de cel exegetic, acesta din urmă revine în scenă, chiar dacă este deghizat în straiete ludicului. Cele trei cicluri de poeme (**Despre iubire, numai de bine, S-auzim de Goldenberg, Pas în doi**) sunt prefațate de **Ce este poezia și ce vrea ea?**, un eseu scurtisim și extrem de jucăuș, în regia proprie a autorului, din care aflăm că: „Totul a început în ziua Eclipsei Totale de Soare./.../ Trebuie să mărturisesc că m-am speriat tare rău./.../ Și, atunci, dintr-o inspirație genială, am inventat poezia!./.../ Prototipul poeziei, din care se trag cele ce urmează, sună așa «Dacă Soarele nu se mai aprinde/ întunecarea ne cuprinde». Impresionat eu însumi de câte sugestii conține și de câte valențe deține poezia, am dat fuga la OSIM și mi-am înregistrat invenția, înscriind-o ca specie minoră./.../ Fiind o specie minoră, ea se află sub protecția legilor românești și internaționale. Prin urmare, orice înghiontire, ciupire de fund, hărțuire sau, Doamne ferește!, se pedepsește conform legilor care-i apără pe minori./.../ Poezia nu vrea nimic și nu dă nimic. Ea este cea care este (citată aproximativ din E-Vanghelie)“. Ei bine, poeziele care urmează la lectură confirmă și infirmă definiția dată speciei literare minore pe care o ilustrează. Confirmă, pentru că versul se îmbibă adesea de o gratuitate de stirpe nobilă, pare că își

este suficient sieși întru încântare artistă, se răsfăță în repetabile arteziene de senzitivități și rostiri boeme. Infirmă, deoarece în numeroase rânduri poezia protestează împotriva încarcerării ei programatice în temnița speciei literare minore și evadează, fuge în poezie, acolo unde emoția genuină, trecută prin decantorul durerii de sine al ființei, se metamorfozează în figură de stil a meditației existențiale. Când am pus un titlu acestor însemnări/consemnări de lectură, mi-au venit în minte, deopotrivă, grafica excelentă a copertelor I și IV, un Don Quijote stilizat, care poartă în vârful lancei două molii (respectiva grafică aparține lui Cristian Topan, care a imaginat și ilustrațiile din interior, de asemenea excelente) și fluxul sangvin liric în ritmul căruia pulsează venele și arterele textului. În toate, poeziele lui Valentin F. Mihăescu configurează o *natură vie cu hidalgo*, un tărâm străbătut în lung și în lat de un soi anume de cavalier rățăcitor. Natura vie este o complicată or simplă existență umană care își înfruntă opusul, iar hidalgo-ul își caută înfrigorat identitatea de sprijin la ceas de cumpănă, înarmat cu lancea dubitabilă a memoriei. Diverse sonori ale unui omenesc profund, care acceptă numai machiajul delicat al livrescului de rasă pură, invadează palierele diverse ale discursului poetic. Dar, pentru împlinirea cât mai deplină, poezia trebuie recitată sau, măcar, citită. Așa că... „Mi-e atât de drag de tine, iubito/ încât dimineța, când îmi acopăr ochii./ Adulmec parfumul pielii tale, rup/ Din imaginea ta fărâme, și le înghit/ Nemestecate, să te naști acolo, în mine/ Să fim suflet în suflet, sânge în sânge./ Mi-e atât de dor de tine, iubito/ încât nopțile, când îmi așez capul/ Pe pernă, un

fier înroșit, incandescent/ îmi sfredelește gândurile, le face jar/ Cu flacără albăstruie, viu până în zori./ Sunt atât de singur de tine, iubito,/ încât în jurul meu se întind câmpii de cenușă./ Păsările cad secerate din zbor, aerul îngheață./ Prinzându-mă, găză efemeră, în chihlimbarul timpului“ (**Talisman**); „Nimic nu mai poate fi la fel, chiar



dacă/ Gesturile și cuvintele se repetă, cu o / Anume frecvență, demnă de o cauză/ Mai bună. Amănuntele sunt foarte importante./ Spuneai, iar viața merită, nu-i așa? - să fie/ Trăită, murită și, uneori, scuipată în față./ Nimic nu mai poate fi, totuși, la fel, chiar dacă/ Diminețile au același gust de cenușă și norii/ Desenează fălci de lup, mestecând rodii de zăpadă./ Ar mai fi un început de gând, repede tăiat cu foarfeca/ Și alte câteva nimicuri dulci, precum zâmbetul tău/ Trist, prins în decolteul amintirii ori, desigur/ Viața și amănuntele care merită și sunt foarte importante“ (**Nimicuri dulci**); „Trecusem printre porțile nopții/ Și nimeni nu băgase de seamă/ Gândeam pentru alții, nu vroiam/ Să dau nimănui socoteală/ Beam din adâncul vremii trecute./ Muream între timp, pe tăcute./ Deasupra, un anotimp dureros/ Dedesubt, trecutul de timp/ amar și scârbos./ În lături, inima mea/ de caramelle și mucava./ Și în față iubita pe care o trădase./ Și ea mă trăda, gângurind, la fe-reastră...// Plecase o noapte frumoasă, albastră./ Trecând dincolo de vreme și timp./ Venise o viață, trecuse un anotimp./ Trăiam ca o mână întinsă care/ mă cere, mă macină/ Și nici nu vreau să mă schimb/ Nici nu cred că muream./ când mă întindeam pe os,/ pe un mers./ Trăiam pe o oglindă aburită./ ca suflat și-apoi șters“ (**Trăiam, muream, boier mă numeam**). Cu hărăzire villonescă, poezia alchimizează viețuirea și glosează la granița dintre aceasta și noimă, cu fast și farmec.

Necunoscute sunt căile Domnului și în literatură. Se pare că unii cronicari literari nu se apropie de poetul Valentin F. Mihăescu pentru că au fost iritați de opiniile criticului literar Valentin F. Mihăescu. Este o confuzie a planurilor de receptare, nu gravă, dar regretabilă. Eu, unul, îl aștept, fără mefiență, pe Valentin F. Mihăescu în a treia ipostază scriitoricească: cu romanul anunțat.



1) **Asfințit de Europă, Răsărit de Asia**
(Fănuș Neagu),
Editura Semne

2) **Jurnal cu fața ascunsă**
(Fănuș Neagu),
Editura Semne



3) **Cartușiera bej**
(Nicolae Rotaru),
Editura Detectiv

A m pomenit de „situația“ lui Mateiu I. Caragiale, un scriitor cu un destin ciudat, deoarece la debut și în anii care au urmat până la deces (1936), el a recoltat numai rezerve din partea criticii consacrate (cu excepția marelui său admirator Perpessicius), în schimb „personajul“ său a atras, a fost privit cu simpatie ironică, eventual cu o admirație, în fond, un succes tot de „bizarerie“. Și iată că, după ce a trecut și prin noaptea comunismului și prin nesocotirea pe care i-au arătat-o „trăiriștii“, iată-l acum trecut pe primul plan al realizărilor în genul „roman“, în timp ce critica interbelică (sentința cea mai echilibrată aparținând lui E. Lovinescu) nici nu-l socotise romancier. (Am schițat un tablou al „receptării“ sale în epocă și după, în antologia **Mateiu I. Caragiale interpretat de...** (1985) și se vede clar de acolo rolul jucat de poeți, în frunte cu Perpessicius și I. Barbu și masiva neînțelegere pe care i-au arătat-o criticii reputați, în contemporaneitatea sa, abia moartea aducând câteva voci care au exprimat regrete (T. Vianu, M. Sebastian, Vladimir Streinu etc.).

opinii

Numai că scriitorul și arta lui constituie și un moment de istorie literară, iar, pentru mine o problemă capitală în legătură cu însăși ecuația mea artistică, motiv pentru care îmi propun să stăruiesc, eventual să depun o mărturie într-un proces: greu de clasificat, el se dovedește și o etapă importantă în desfășurarea unui anume tip de roman, ceea ce va apărea mai clar în ultimii douăzeci de ani, câți au trecut de la examinarea mea istorică. Anume, mi socolisem **Craii...** o expresie de vârf a aceluia „roman liric“, gen hibrid pentru partizanii narativismului clasic (psihologic sau social) susținut de toți corifeii criticii, în frunte cu E. Lovinescu și cu toți „interbelicii“, dar și de mai bătrânul G. Ibrăileanu. El fusese enunțat (dar nu practicat) de F. Aderca, dar până la **Craii...**, tentativa de a schimba structura clasică în genul epic se rezumase la povestiri și, în genere, la proza „scurtă“. Exemplul cel mai elocvent fiind romanul contras **Paradisul suspinelor** de I. Vinea, o inițiativă care n-a fost valorificată și dezvoltată mai târziu nici măcar de el în **Lunatecii și Venin de mai**.

Această apropiere, ca și ideea „romanului liric“ mi-au adus sarcasmele lui Ovidiu Cotruș care, în monografia sa, a susținut că, din moment ce diferența de valoare dintre **Craii...** și rest e așa de mare, toată interpretarea mea cade. (Ca și cum succintul roman al lui Ed. Dujardin, **Les lauriers sont coupés**, considerat de toți criticii o ilustrare a „monologului interior“ își anulează această calitate, pe care o

Încercări

de precizie literară (III)



alexandru george

anticipează totuși față de Ulysele lui James Joyce.

Într-un moment în care romanul nostru de tip clasic (balzacian, tolstoian) dădea strălucite expresii ale maturizării sale (**Ion, Pădurea spânzuraților, Întunecare**, dar și ciclul **Halippilor**, semn al abandonării lirismului atât de așteptată de E. Lovinescu), romanul occidental era revoluționat de Proust, care, alături de Joyce, va domina spectrul „inovator“ în genul epic - aceasta neînsemnând că ar fi eliminat formula clasică, pe care o vor ilustra, nu doar în continuarea unui gen desuet, atâția alții, dar și mai tinerii F. Kafka sau Italo Svevo, Thomas Mann. Proust impune nu romanul „liric“, ci pe cel al eului, maniera confesivă, mărturisirea intimă și foarte intimă, contribuind hotărâtor la dezagregarea formulei simpliste, uniliniare, a unei acțiuni de multe ori dramatice, desfășurată în succesiune logică și încheiată după un moment de culminație. (O altă linie ar reprezenta-o Gide, tot una confesivă, dominată de dezvăluirea „jurnalelor“ și care a fost mai fertilă prin influența asupra existențialiștilor noștri, fără legătură cu dezagregarea convenției temporale și, deci, a acțiunii.)

Într-o pagină recentă de analiză a epocii în care vorbește de invazia proustianismului (**Drumuri care se bifurcă**, în „România literară“, nr. 44), doamna Ioana Pârvulescu dă o importanță convenită fenomenului care însemna și receptarea instantanee în conștiința artistică românească a unui mare scriitor (care, adaug eu, nici nu-și dezvoltase încă întregul său roman, considerat pe atunci unic). Domnia sa dezvoltă o veche declarație a lui Rebreanu (din 1920!), după care admirația lui față de Proust era superlativă! Despre M. Sebastian (fenomenul petrecându-se prin jurul lui 1930) nu mai trebuie pomenit, dar despre Aderca era absolut obligatoriu, ca și despre Camil Petrescu, **Noua structură și opera lui M. Proust**, 1935, încheind oarecum cascada de comentarii, dar fiind și un text programatic al artei sale literare. În fine, E. Lovinescu, cel care începea prin a-l întreba pe orice tânăr prozator: „L-ai citit pe Proust?“ dar care, după mărturia tardivă a lui Șerban Cioculescu, nici nu citise decât pe **Swann**.

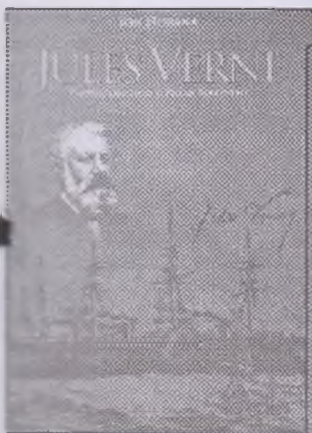
Numai că toate aceste entuziasme nu s-au prea valorificat în opere, care, parcă se produc împotriva lor: Ce e proustian în M. Sebastian, în Anton Holban, în F. Aderca? Ba chiar în H.P. Bengescu? La Rebreanu nici nu poate fi

vorba... Iar E. Lovinescu scrie câteva romane tot în vechea manieră, iar prin **Mălurenii** face în final încă un pas înapoi. Cât despre Camil Petrescu, temperament prin excelență dramatic, propria sa „structură“ o fi redeabilă celei „noi“, dar e direct opusă celei proustiene, după cum am dovedit-o eu în vechiu-mi eseu **În jurul romanelor lui Camil Petrescu, 1958-1970**.

În momentul apariției acestui volum al meu (pentru mulți „scandalos“) de eseuri, am avut ocazia să-l cunosc pe Ov.S. Crohmălniceanu; a fost la premiera de către Uniunea Scriitorilor, deci în 1972, el însuși fiind laureat pentru o carte a sa. El s-a arătat entuziasmat și mi-a spus că toți studenții lui repetă legătura pe care eu o făcusem între Mateiu Caragiale și Proust (eu atribuind meritul „dezagregării“ vechiului epicism al scriitorului român pentru spațiul literaturii noastre). Teza mea n-am văzut-o repetată de nimeni, necum de vreunul dintre învățăceii criticului-profesor, dar acum, la trecerea atâtor ani, pot așeza mai sigur opera (cu „inițiativa“ subsecventă) într-o succesiune, poate la un capăt de fir.

... El ar merge de la **Craii...** și de la **Paradisul suspinelor** la **Ferestrele zidite**, extraordinara surpriză oferită literaturii românești de Alexandru Vona, și ar ajunge la **Orbitorul** lui Mircea Cărtărescu, una din operele capitale ale ultimilor ani, cei de libertate. (Atunci am putut să-mi fac și eu cunoscut romanul **Oameni și umbre, glasuri, tăceri**, scris în anii comunismului (1957-1959), și cu care voisem să valorific în primul rând marea revelație proustiană. Nu cred că am reușit, dar el reprezintă totuși o formulă mult diferită de aceea balzacian-tolstoiană, în ciuda faptului că are destule episoade de cronică și tablouri realiste.

Acestea nu se exclud nici în romanul „liric“, producând până astăzi perplexități spiritelor conservatoare care mai cred în puritatea genurilor și izgonesc din proză, după regula domnului Jourdain, tot ce li se pare a nu fi proză. Numai că Poezia, cam de multă vreme, nu o mai disprețuiește, ba chiar și-o și anexează în numele nesfârșitelor ei drepturi. De ce n-ar fi și invers?



silvia își taie părul în fiecare zi părul ei crește mai prelung și în fiecare zi mâinile ei ținându-i părul, aruncându-l pe fereastră și el împrăștiindu-se spulberat de vânt.

și ziua de 12 când am mers prin parcul acoperit cu zăpadă și cuvintele mele făcându-se o mână bătrână care se așază pe fața ei și începe să strângă

și ea zicând "mulțumesc", încercând să plece, "nu te întoarce" i-am zis cu gura schimonosită și mai crudă decât orice

a fost tăcerea în care s-a retras, cu pielea albă, cu pleoapele ca niște coji ascunzând două răni adânci. și am rămas în zăpadă zicând *pleacă*

și ea zicând *mulțumesc* și din ziua asta de 12 corpul ei înaintea mine asemenea unei corăbii în flăcări pe o mare înghețată și știu că iadul nu poate fi decât neputința mea de a mi-o închipui altfel.

*

eu i-am zis *pleacă*, după trei zile îi dau telefon îi zic *iartă* îi aud vocea "depărtarea asta a deschis în mine o prăpastie pe care n-o mai pot trece" eu amuțesc "știi, după ce mi-ai zis *pleacă*, am plâns mult și niște păsări și-au făcut cuiburi sub ochii mei

și trebuie să stau cu ei închiși mai mereu" și eu îi zic *iartă* și ea-mi spune "ochii mei îți vor fi cea mai îndepărtată lumină, n-o să-i mai vezi niciodată" și a tăcut, îi auzeam respirația și m-am lipit cu spatele de zid și silvia trebuie să fi făcut la fel și cred că plângea și mi-a zis sau plânsul ei s-a făcut voce și a șoptit

"moartea asta a noastră să te lumineze să fie soarele tău".

*

era trei, trei noaptea în casa de lângă lac. nucul zgârâia acoperișul și era trei și ai auzit clar țipătul acela ascuțit care venea din ploaia de-afară *teo-dor, teo-dor* și n-ai vrut să crezi, n-ai putut răspunde, ți-a fost teamă că te-ai putea duce să aprinzi lumina și lumina ar face totul adevărat și auzi iar, mai aproape, mai tare, *teo-dor*.

era vocea ei.

și-afară ploua și vocea ei și lacul te-ar putea înghiți imediat, ai vrea ca vocea să fie frunzele umede i s-au lipit de umeri

și a bătut în geam și ochii s-au întors spre geam și am văzut-o cu mâna pe geam, rugătoare, de parcă ar fi privit moartea TEO-DOOR și ochii ei deschiși de parcă ar ține între pleoape un ochi închis și-ți spui N-ARE CUM E NOAPTE E PLOAIE E AIVLIS

și fug spre ușă și ea în spatele ușii, din spatele nopții, ploii, cu frunze și ierburi în păr se apropie aivlis de parcă ar fi fost ploaia și-i spun "aivlis" și ea nu spune nimic și nu mă privește și intră în cameră

și eu nu pot decât să încui ușa după ea

și aivlis desculță, cu ierburi prinse de gleznă "sunt o ploaie care se face zăpadă" a zis fără să mă privească "te-o-dor", ca o rugăciune

"de ce-ai lăsat-o pe aivlis pradă pustului, lumii, morții

de ce-ai uitat-o, de ce ai ieșit din ea

și-ai lăsat-o mai pustie decât cerul?"

și știu că o vedeam și vedeam și chipul ei cu ierburi pe obraz, în păr, cu ochii plânși, de parcă ar fi ținut între pleoape un ochi închis, și ea se întoarce către mine

"pentru ce ai greșit mai mult decât tot nisipul mării

pentru ce ai deschis în mine această moarte?

te voi așeza în pământul sânilor mei

și-mi voi lăsa de dragul tău iar părul să-mi crească"

și o văd stând în mijlocul camerei

pe aivlis - o ploaie care se face zăpadă - și vreau să mă apropiu și ea se depărtează "chiar dacă părul meu

se va mira

nemaiîntâlnindu-te

chiar dacă buzele mele

vor întreba de tine

eu le voi răspunde

doar închizându-mi ochii"



theodor dună

și ea se tot depărtează și încep să-i aud doar vocea, în ploaie, și-apoi iar se depărtează

"sunt liniștită, teodor, părul meu e liniștit, buzele mele sunt liniștite, trupul meu e liniștit, mai liniștit decât pământul în care a coborât moartea".

*

"nu mai pot fi frumoasă în zadar" mi-ar fi putut zice așteptându-mă pe o bancă, într-un parc pustiu, cu multe frunze uscate pe trotuar și lacul, mai jos, acoperit de ceață

și ea privind-mă poate, lăsându-și capul pe spate

"dacă gesturile mele ar fi fost făcute din întârzieri

nu m-ai fi uitat niciodată, nu-i așa?"

îmi va zice când se va ridica de pe bancă, își va netezi cu podul palmei rochia și atunci a început

vântul "părul meu este pe aici, pe aproape, căzut în iarbă, n-ai vrea să-l ridici tu și să-l arunci în apă?" TACI îi voi spune TACI i-am spus și silvia începe să meargă de parcă n-ar mai fi știut ce să facă cu corpul ei

și ceața se apropia de noi și ea se depărta sau eu mă depărtam, dar ea avea părul tuns scurt, două cearcăne mari sub ochi

"să fii fericit acolo unde ești, acolo unde vei merge și unde vei rămâne"

TACI i-aș fi spus dacă

o ceață groasă n-ar fi urcat între noi, dinspre lac, și ne-ar fi despărțit și poate am fi alergat unul spre altul și ne-am fi strigat

și n-am fi văzut nimic, nu am fi auzit nimic, din

când în când vocea din care alunecă trupul ei, ceața pândindu-ne ca un ochi deschis, vocea ei

"să fii fericit în depărtarea unde ești și unde vei rămâne".

*

în cealaltă cameră carnavalul, toate duminicile, toate zilele îngrămadite una-ntr-alta, o voce care strigă teodor, alta care strigă eodor, alta care strigă tra-la-la, crescând una din alta, o păpușă râde isteric

teo teo unde ești
tu din mine mereu crești

mâna lui tata nu e decât străpungerea întunericului, cârnii (27 noiembrie, 12 februarie, 486 februarie) tama-tama

eu, aici, acoperit de pânze umede, urât mirositoare

în cealaltă cameră zilele au dinți otrăvitori se rod una pe cealaltă

zdrențuiesc pereții (*d-asta pielea noastră miroase atât de frumos și nu se rupe niciodată*), vocea ei în acea noapte liniștită

INTRE NOI NU MAI ÎNCAPE NICI O SPERANȚĂ

oprește-te oprește-te

nu e bine să zici asta

în camera cealaltă n-ai avut curajul să intri

sunteți cei mai frumoși

sunteți cei mai fericiți

sunteți adică noi suntem

de departe vreau să zic

UN PUMN DE CARNE VIE

CARE SE DESCHIDE

ÎN PRAF

CA UN OCHI ORB.

Evanghelia după Araña - romanul de debut al timișoreanului Nicolae Strâmbeanu, la 48 de ani - este o breșă, o ruptură, un monstru (în sensul unei singularități extreme, al unei imposibilități de a clasifica) în fauna literară de aici & acum. Nu pune flori pe mormântul optzecimelor târzii sau foarte târzii, nu sacrifică nimic în numele postmodernismului, nu se trage din narcomanii, trip-uri sau trainspotting-uri (adică nu e nici *mainstream*, nici *counter-culture*, dacă presupunem că acești termeni ai dinamicii culturii se pot aplica deja și la noi), nu e SF, nu e autobiografie, nu e pamflet literar de înjurat România... Două lucruri puteți întreba în acest moment: (1) ce-a mai rămas și, în cazul în care n-a mai rămas chiar nimic, nici o etichetă de datare, dacă (2) asta e neapărat „de bine”. Adică, reformulând, care este granița dintre două tipuri posibile de „monstruoziitate”: cea de a fi noutate radicală a timpului tău (ruptura *cu* sens și provocatoare de sens) și cea de a nu aparține timpului tău (ruptura de sens).

Încercând să răspund pe rând la aceste două întrebări, voi face mai întâi un exercițiu de sinceritate critică *in extremis*: mărturisesc că primul lucru care mi-a venit în minte în clipa în care am închis cartea (și asta se întâmpla după ultima pagină, nu după prima) a fost că, astăzi, romanul românesc s-a trezit gândac (sau, mai exact, păianjen, *araña*) - folosesc metafora interspecială în sensul kafkian, de ruptură de nivel (ontologic și epistemologic) și îmi asum toate consecințele ei. **Evanghelia după Araña** este un *alien* în literatura română a momentului, un *impromptu*, un eveniment la fel de intempestiv și alien(n)t

stop cadru

în lumea noastră precum cel din *Metamorfoza* lui Kafka. Totuși, comparația cu insecta paradoxală a lui Kafka nu poate fi dusă prea departe, întrucât diferența dintre gândacul metafizic și *araña* care tocmai a fost aruncată în literatură este că primul pare a avea memorie (un nivel de decodare a ființei nepotrivit cu noul statut existențial). **Evanghelia după Araña** este o carte fără nici un fel de memorie a timpului său, a contextului, o carte lipsită de cronotopiile elementare - ceea ce poate avea o carismă perversă până la un punct, dincolo de care rămâne, inevitabil (în cel mai bun caz), un dans al monstrului în avanscena literaturii.

Motivul pentru care nu am putut lăsa acest roman să treacă neobservat nu este „monstruoziitatea” ca statut de care vorbeam mai sus, ci faptul că este, probabil, unul dintre ultimii mohicani ai *scriiturii exemplare* în literatura română. **Evanghelia după Araña** e o carte scrisă în filigran, cu mână de bijutier (autorul a scos textul la lumină după aproape treizeci de ani de revizurii!), cu *backing vocals* de hărți și dicționare - pentru ca noi să „vedem” cum arăta lumea cu câteva secole în urmă, dar să o accesăm în primul rând prin limbaj. Și iată o primă mostră: „Cât era ziuica de mare, Jesus, Fiul Omului, înșira mătăniile și gândea la cele sfinte. De-asta mi-a și grăit odată, când ne preambulam prin Grădina Portocalilor:

- Ce dracu' te zgâiești la lei și aștia de piatră, frățioare? În Arenal știu pe puțin zece taverne cu pileală și joc! Ce n-aș da pe o frigare plină și-o bărdacă din molanul jupânului Aguarrado! Ori ca frumoasa Cayetana să-mi salte nițel rantia! Mărire Ție, Doamne, mărire Ție!

Bietul Jesus, fără habar: cu pietroaiele mă seam cam cât cu găinațul de porumbel”.

Și acesta e doar începutul: Nicolae Strâmbeanu nu obosește, romanul nu are căderi de „tensiune” stilistică, limbajul rămâne un festin până la sfârșit - frust, parodic, de o artificialitate perfectă, manierist în dozaj optim, de simțit în vîntre ca un vin tare, cu umor de cronicar (sau de crai) nou. **Evanghelia** de față trebuie, bineînțeles, citită *strâmbeanu* (numele autorului pare a fi predestinat): Joaquín Araña, cântăreț la lăută prin diverse locuri de pierzanie și codoșlăc, e nevoit să

Dansul monstrului în avanscena literaturii



alexandra maria
PUSU

fugă unde-o vedea cu ochii pentru că se face vinovat de furt la drumul mare și de uciderea („din culpă”, am spune noi) a lui... Jesus, Fiul Omului. Care Jesus era „din cale-afară de gras și asudat, puțea a hoit până și-n miezul iernii, dar poftea la muieră chiar și de mai multe ori într-un singur ceas. Meteahna asta m-a făcut să-l urăsc din tot sufletul, deși o plătea pe Cayetana, așa cum am spus, și ea găsea de cuviință să-mi întoarcă parte din mangoții lui”. Așa încep aventurile lui Araña, picaneria și picarescul: eroul fuge de pe un continent pe altul (de la Capul Bunei Speranțe în China, apoi în Portugalia și mai departe), caută lumi noi, caută să-și umple desaga cu vorbărie dulce și toate păcatele ome-nești. Are ceva din Don Quijote și Sancho Panza la un loc, din Tom Jones al lui Fielding și Nică al lui Ștefan a Petrei (mai ales ca narator necredibil). Distribuția romanului se lărgește cu fiecare act: apar jupânițe arzui, astrologi, sultani, maharajahi, călugări răspopiți și tot felul de dulcinee. Decorul se schimbă filmic, foarte rapid, naratorul glisează viclean între prezent și trecut (evitând însă orice fel de schizofrenie a poveștii), până la cel din urmă cadru, care nu este însă sfârșitul aventurii, ci abia miezul ei: „Soledad să fi aruncat ancora tocmai acolo? Am băgat de seamă că glasurile se mântuiseră. Mi-am șters nădușeala de pe frunte și m-am lăsat pe rădăcina unui palmier. Atunci, de sus, din frunziș, una din păsări a zburătăcit peste mine:

- Joaquín, Araña! Joaquín!

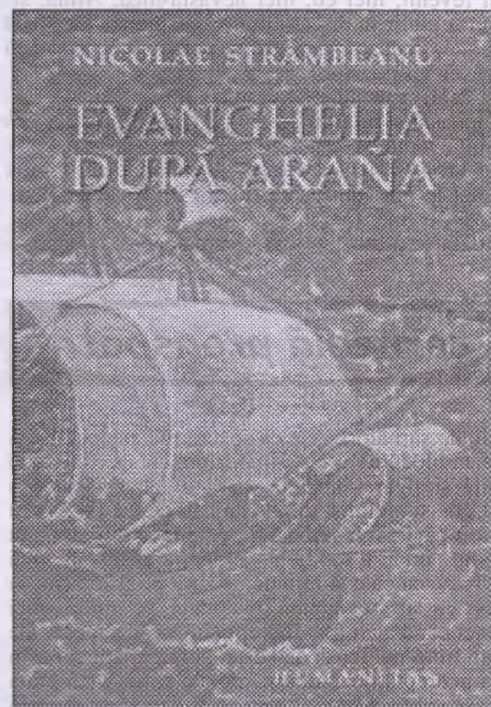
Bietul Joaquín mi s-a așezat pe umăr și și-a înfioat ciuful. Apucasem să trăiesc fapte, izbânzi, nenorociri? Mă născusem vreodată? Mă întâmplasem pe fața lumii?

Astfel de întrebări abia dacă pot fi rostite când nesfârșirea apelor se așterne la picioarele tale. Pământul de aici îl știu dintotdeauna și totuși îmi pare mereu că abia se naște, lins de valuri peste plajele lumii, ca o rană dureroasă a Mării Oceanice”.

Ce rezistă în roman, pe lângă limbarița meșteșugită, este dispoziția ludică (mai degrabă decât revizionistă), fără pretenții iconoclaste - dispoziția unui tip de modernism târziu pe care literatura română l-a sărit ca etapă, în favoarea postmodernismului. În final, **Evanghelia după Araña** e un roman ortodox, chiar dacă apocrif, o *Evanghelia* a prea-umanului, a celor șapte păcate de moarte plus alte câteva zeci... Sau, după cum spunea Messer Girolamo Priuli: „Să nu furi, să nu ucizi, să nu preacurvești. Astea-rânduielile lăsate de Dumnezeu. Eu, după mintea ce mi-a dat-o tot Bunul Dumnezeu, am adăugat la ele cuvântul «*întotdeauna*» și așa am înțeles să țin seamă de ele”. Messer Girolamo este om cu frica lui Dumnezeu, dar a înțeles că „de cele mai multe ori nu îți poți atinge năzuințele” și atunci trebuie să te resemnezi să apuci măcar o fărâmă din ele - după principiul poveștii cu rândășoaița ce i se dăruiește în grajd și angelica Bianca Cecchi, cea care îl refuză, chiar și printre pomii în floare. Prin urmare, viața este o artă a decupajului, a alegerii între fragmente și, nu în ultimul rând, o problemă de interpretare: cartea e plină de hermeneuți, fiecare cu propria-i versiune, dar Joaquín Araña este singurul care știe adevărul și care, până la un punct, vine în descendența lungului șir de naratori care au trăit ca să spună povestea - „Ce păcat că toate cărțile sfinte s-au scris, că nouă nu ne-a rămas nimic de adăugat înțelepciunii și puterii tale. Corăbierului gura îi este la fel de spurcată cum îi e curul. La greu însă, vorbele lui pe Tine Te caută, iar faptele lui Numele Tău îl slăvesc”.

„Postfața” semnată Radu Enache face parte tot din textul românesc - o glosă pe marginea romanului încheiat sau, mai bine zis, textul pe mar-

ginea căruia este glosat romanul. Acum se renunță la limbajul artificial îndelung prelucrat și se schimbă planul temporal: suntem într-un prezent oarecare, într-o poveste de amor (băhic, printre altele), unde se reconstituie genealogia istoriei lui Joaquín Araña și se întinde pânza de păianjen a corespondențelor. „Postfața” e atât de bine scrisă - și, de data asta, cu „stiloul” prozei contemporane - încât mărturisesc că aș fi vrut, poate, ca bucățile să fie inversate și ceea ce am citit ca **Evanghelia după Araña** să rămână o postfață admirabilă la adevăratul roman... Cu toate acestea, există și în critică un fel de grad zero al scriiturii, care spune că ne putem ascunde, când și când.



sub umbrela unui deloc inocent *de gustibus*.

Ceea ce nu ține, însă, sub nici o formă, de gustul literar este problema *monstrului* în literatură - a gândacului sau păianjenului, cum vrei să-i spunei - a rupturii de timp și de sens. **Evanghelia după Araña** induce o anumită plăcere a textului, a limbajului apocrif, pentru că mizează pe mecanismele nostalgiei, pe dorința inconștientă de recuperare și, nu în ultimul rând, pe umorul savuros. Dar, când termini un astfel de roman, îți vine să susții o dizertație pe tema cronotopiilor necesare și pentru datarea în literatură. Adică, dacă nu poți fi înaintea timpului tău, măcar să ajungi un produs al lui în care să se recunoască. La lansarea **Evangheliei după Araña**, criticul literar Dan C. Mihăilescu se îndoia anecdotic de existența reală, fizică, a autorului cărții - într-atât de intempestivă i se părea sosirea în literatură a acestui roman, privind în context. Eu nu cred că trebuie să ne grăbim să valorizăm pozitiv orice ieșire din timp, orice ruptură, orice amnezie, pentru că riscăm să creștem *monștri*, care vor baleta nu pe scena mare, ci mereu în avanscena literaturii - nu gândaci kafkieni, cu conștiința breșei de nivel, ci insecte ordinare. Pe mine nimeni nu mă poate convinge că Nicolae Strâmbeanu există cu adevărat printre noi...



teodor fleșeriu

Era pe la șapte fără ceva dimineața când m-a sunat soacra să mă roage s-o duc cu mașina la piață ca să-și facă cumpărăturile de Paște, pentru că lăsase totul până în ultima clipă în speranța că tanti Via o să-i aducă juma' de ied și două kile de caș din Calvasăr, așa cum făcea în fiecare an de zece ani încoace, de când a murit tata în urma accidentului ăluia stupid de mașină. De atunci nu ne-am revenit, nici eu, nici nevastă-mea, Alina, și-am tot plutit în direcții opuse și autoimpuse încât nu mai credeam să existe vreo rezolvare normală a căsniciei noastre.

Tanti Via nu putuse nicicum să vină săptămâna asta și nici nu găsisse pe cineva prin care să trimită iedul și cașul tradiționale; sau poate nu mai vroia să-i facă soacră-mi hatârul, că în ziua de azi te miri din ce se supără lumea și le cășunează pe tine. Oricum, oricare ar fi fost situația, ne dăduse peste cap toate aranjamentele și pregă-

cerneală proaspătă

tirile de sărbători. Așa că soacra mă aștepta acum în fața blocului ei din Hipodrom, cu sacoșa într-o mână și țigara într-alta, părând în același timp distrată și neliniștită, deranjată de ceva. M-am gândit că n-avea cum să fie vina mea din moment ce nu întârziase, ba chiar ajunsesem mai devreme cu câteva minute decât îi promisese; în plus, ea nu se supăra niciodată pe mine, nici atunci când ar fi fost îndreptățită să se supere - de la un timp mă luase de suflet și mă apăra chiar în fața nedreptăților îndreptățite ale soției mele, fata ei; așa simțeam eu, fără să ne fi declarat vreodată sentimentele, simțeam că se închegea o rudenie de cruce între mine și soacră.

Când se urcă în mașină îmi spuse că era supărată foc pentru că n-apucase încă să-și vopsească părul și, cu toată nebulia asta, sigur nu mai găsea numărul ei de vopsea la nici un magazin, nuanța aceea turbată de blondă roșcată. Am liniștit-o spunându-i că încă posedam o rezervă sănătoasă de Henna de pe timpurile când avusesem un magazin, în perioada de pionierat a României libere moderne. *Ce dacă era pe nuanțe mai pronunțate roșcate?* Poate venise și pentru ea vremea pentru o schimbare...

În piață, într-adevăr, nebunie!

Puhoi de oameni, zarvă, înghesuială, pietari obraznici, zarzavagii ursuzi, precupețe stridente; nu te lăsau să pui mâna pe marfa și nu se mai tocmeau, instituiseră prețuri mari, nedemocratic uniforme - umflate aproape dublu pentru aproape toate cele, de la mărar și miel la roșii și castraveți. Îți venea să-i blestem, să nu le-ajute, dar era păcat, mare păcat să blestemi în Săptămâna Mare, mai ales dacă te-ai spovedit, cum o făcuse soacră-mea și Alina care, de la o vreme, era tot mai atrasă și mai preocupată de cele spirituale și religioase, de radiestezie sau biserică.

Dar, *atenție!* „Să nu ne pierdem“, mă atenționă soacra.

Știi cum e la piață: un moment de visare, te

lași dus de val, și gata! te trezești vorbind c-un străin, crezând că-i soacra. Nu, nu poți să-ți pierzi soacra la piață, de Paște, te bate Dumnezeu, mai ales dacă-i o soacră bună ca ea, ca o mamă de-a doua.

Iar piața și cumpărăturile de Paște erau cadoul meu de iepuraș pentru mama soacră, fiindcă mie întotdeauna mi-au plăcut cadourile practice, care mă scutesc de agonia gândurilor inutile (cum să faci să le faci altora pe plac sau cum să-ți faci ție pe plac făcându-le lor pe plac) și de bani cheltuiți aiurea, pe orgolii pasagere. Pe urmă, dacă țineau ei morțiș, puteau să-și ofere, cu banii necheltuiți pe coșniță sau pe obiectele utile, orice își doreau și nu ce le trăsnea altora prin cap să le ofere. Personal, uram depozitarea de obiecte inutile, clonate. Nevastă-mea avea un sertar unde-și păstra mai toate cadourile primite „la ocazii“: parfumi, ștrampăli, deodorante, săpunuri, nessuri, oja, baticuri, multe dintre ele duble și triple... Bineînțeles că le știa ordinea în care le primise și în care trebuia să le folosească, nu știi de ce, poate pentru că altfel s-ar fi putut nărui ordinea secretă a lumii, dar refuza cu încăpățănare să le folosim mai departe drept cadouri, așa cum făceam eu cu *after shave*-urile, cămășile, șosetele, cafeaua decafeinizată sau cărțile cadou, păstrate toate în țiplă, în debara.

Am cumpărat cinci legături de ridichi, șase de ceapă verde, patru de mărar și cinci de pătrunjel pentru drob; lobodă, ștevie și leuștean, plus doi litri de borș pentru ciorbița de miel. Am ales un miel de 7 kile și am optat pentru încă două kile de vițel, pentru friptură, că tata socru nu suporta să mănânce miel mai mult de-o zi. M-am oferit să-i iau și un kil, două de roșii și castraveți, dar soacra m-a refuzat categoric pe motiv că sunt exagerat de scumpe; ajunseseră la șazeci de mii.

După care, pe soacră, pe *Mama Uta* (așa-i spusese fiică-mea când era mică și așa-i rămăsese, Uta, de la Lenuta, apoi și tata socru devenise *Tata Uta*), o lovi o durere de cap cruntă de tot. Ca să se mai destindă, sau pentru că nu mai putea ține veninul în ea, îmi mărturisii că, de fapt, altul era adevăratul motiv al neliniștii și nemulțumirii ei, remarcate de mine mai devreme, și nu doar părul nevopsit în nuanța tradițională preferată; începuse s-o doară capul de dimineață de tot, după ce vorbise cu noră-sa, nevasta lui Gigi, cumnatul meu, care ținea dietă cu o îndârjire catolică și nu mai punea gura nici măcar pe băutură de când avusese hepatită - devenise extrem de drăguț și de amabil și de muncitor, ce mai... „un incorrigibil *obositor*“. Așa se exprimase noră-sa! Mai mult, continuase ea, Gigi intrase într-o combinație ciudată cu niște bio-energeticieni sau un fel de sectă de soiul ăsta. Săraca, penibila soție, era disperată și deprimată, aproape descurajată că soțul ei devenise preocupat de imortalitate și alte chestii bizare; în plus făcuse greșeala să i se plângă soacrei și să-i mărturisească că nu știa dacă mai putea continua în ritmul ăsta, fiindcă pur și simplu nu mai suporta atâta „sfințenie și curățenie egoistă“!

- Auzi tu, să-mi spună ea asta, să gândească ea una ca asta, nu-i e ei rușine să-i fie, chiar în ajun de sărbători! se tângui mama Uta de mai multe ori în timp ce ne târguiam cu unu din Urzica, de pe lângă Corabia, ne târguiam pentru niște varză de Bruxelles.

Ne târguiam și ne tânguiam. Făceam piața.

Soacră-mea avea toate motivele să fie îngrijorată, fiindcă în mod clar Gigi n-avea noroc la femei - asta era a treia. Prima îl lăsase pentru că săracul nu făcea bani destui, și ăia pe care-i făcea îi bea, iar a doua fugise cu un computerist

din America în Canada.

- Dacă-l lasă și asta, sigur s-apucă iar de băutură, se căină *Mama Uta*, și atât îi mai trebuie, după hepatită!

Tocmai atunci sună mobilul.

Vorbești de lup...

Era Zoe, nevasta lui Gigi; o căuta pe mama nefericitului. I-am înmănat telefonul soacrei cu inima îndoită: *Dac-o supără mai tare? Nu mai terminăm cu piața!*

- Da, dragă, sigur că da. Un kil de mere?... Da, da, nu-ți fă griji, venim noi și ți-l aducem... Alțeva?... Bine dragă, stai liniștită... Pa.

Așa e soacră-mea, poți s-o scuipi, s-o bați, s-o-njuri și dacă te întorci c-o vorbă bună, cu o rugămintă enunțată pe un ton blajin, chiar cu un șantaj enunțat cu glas de rugă, nu numai că te iartă, dar tot ea își face probleme că te-a lăsat prea mult să suferi, să te năcăjești, că *ea* făcuse greșeala de a te lăsa să vezi că fusese rănită de nesimțirea ta.

Nu sunt de acord cu dictonul, sau ce-o fi el, chestie care am auzit-o la serviciu: „omooară-l dacă nu te lasă să trăiești“; unii te omoară pentru că așa își închipuie ei, că nu-i lași tu să moară, chiar dacă-i invers. Scorpia de Zoe nu merita să-i fac nici un hatâr, da' am zis, lasă, treacă de la mine, pentru soacra!

I-am cumpărat două kilograme de mere mari, frumoase, verzi-aurii, la treizeci de mii kilul! Dacă nici asta nu înseamnă să-ntorci celălalt obraz, ca hainele de sărbătoare după o iarnă lungă de naftalină, chiar nu mai știi ce înseamnă...

Și care credeți că a fost reacția ei când i-am dus merele?

- Nu trebuia să-mi luați din astea scumpe! Aveam nevoie pentru plăcinta cu mere, să le rad...

Nu puteai să spui asta la telefon? Îmi veni să-i spun, dar m-am abținut. Nu se făcea. N-a schițat nici un gest cum că ar intenționa să mă mărburseze. Deși cheltuisem șazeci de mii aiurea...

Ne-a făcut în schimb cafea, un Jacobs tai aromat, care a picat la țanc. Asta m-a mai îndulcit puțin, deși cu beau cafeaua fără zahăr, iar soacra nu bea deloc. Discuta în surdina cu Gigi, în bucătărie, în timp ce Zoe își amesteca lingurița de zahăr în caimacul pufos cu un aer distrat, cu un zâmbet pierdut. Apoi, pur accidental, ochii ei se împreunară cu ai mei, observându-mă că o scrutam cu interes. Avea niște ochi mari, migdalați, cu albul lor sidefiu, supradimensionat; mă gândeam că nu cred să recurgă la atropină din moment ce n-avea nevoie de ochelari. Din ce mă uitam mai mult în ochii ei, din ce mă simțeam mai bine și mai în largul meu în ochii ei, un fel de prizonier al albului acelor ochi supradimensionați, scăldați în propria lor lumină.

Mi-a întins farfurioara cu fursecuri și când a lăsat-o jos m-a atins, așa, ca din întâmplare. Am simțit că mă săgeată un curent prelung, de fibre de mătase, foșnindu-mi prin piele, și am simțit cum mi se zburlește părul pe mâini și pe picioare. *Hm!* Nu mai simțisem chestia asta de mult, așa, pe nepusă masă, tam-nisam, fără preliminarii. M-am uitat mai bine la ea, m-am zgâit ca un *voyeur*, pe față, la adăpostul feței mele. Ceva părea să se fi aprins în jurul capului ei, ca o vâpaie de purpură. Era femeia din ea. Aprinsă. Surprinsă de atenția mea. Mi-au trecut o mie și una de prostii prin cap, de temeri, de posibile îndoieli, de scenarii. De parcă, subit, trebuia să decid dacă *da* sau *nu*. De a-mi asuma orice risc. Eram conștient de toate complicațiile, de toate ramificațiile. Mi se aprinseseră circumvoluțiile. *Nebunie curată*. Nu-mi păsa. Eram gata s-o fac, să m-arunc, să mă

pierd, dacă asta mi s-ar fi cerut, dacă asta era prețul, dar nu concepeam în ruptul capului să las să-mi scape așa o *aprinde*... Poate ultima. M-am gândit la nevastă-mea. Nu asta urmărise și ea? Să mă mai aprind o dată, ca prima dată. Ori dacă asta uneltise în inima ei, abandonându-mă, iar vrăjitoria se împlinea, dar cu o alta, ce puteam face?

Tot acum, pe de altă parte, mi-era frică, mi-era frică să nu rămân cu sentimentul ăsta și de fapt să nu fie nimic, să fie doar în capul meu...

- Pot să trec după stropit pe la tine, la serviciu, să *vorbim* ceva? mă întreabă Zoe cu vădite subînțelesuri fecunde.

Cred că am izbutit doar să fac o mutră mirată.

- Vreau să-ți cer sfatul într-o chestiune delicată. *Sper* să mi-l dai, continuă ea.

- Ți-l dau, cum să nu ți-l dau... dacă pot.

- Sigur că poți, numai să vrei.

Am simțit că roșisem.

Nu știam dacă aș fi putut avea vreun sfat pentru ea, dar eram gata să i-l dau, mai mult chiar, i-l aș fi dat împotriva oricărui sfat de a nu i-l da.

Viața e ciudată: lupti, ai convingeri, ești în stare să mori pentru o idee, pentru un principiu, pentru o nuanță anume a unei idei sau principiu, și pe urmă, ne nepușă masă, aiurea, ești în stare, ești pus în starea de a vrea, fără a avea nevoie de vreo explicație sau dispensă, de a nu avea nevoie de explicații sau justificări, ești capabil să acționezi cu totul și cu totul împotriva propriilor convingeri, a unor convingeri clădite preț de-o viață, de parcă ar fi cele ale unui străin, ale unui dușman, ești în stare de contrariu convingerilor tale precedente fără urmă de îndoială, de confuzie, de remușcări... Mai mult, le sacrifici cu abandon, cu înflăcărare, așa cum un copil strică un castel de cărți tocmai atunci când mămica l-a lăudat că e cuminte...

La înapoiere soacră-mea a observat că eram mai tăcut decât de obicei, aproape distrat.

- Ești necăjit c-ai cheltuit prea mulți bani pentru niște mere urâte? mă iscodi ea cu blândețe.

- O, nu, deloc. De fapt am economisit vreo cincizeci de mii de lei, pentru că nu ți-am cumpărat roșii și castraveți, cum îmi făcusem calculul, ca să nu mai pun la socoteală că în loc de-un miel, ți-am luat doar jumătate. Plus cafeaua Jacobs, gratis...

Ne-am uitat unul la celălalt și am izbucnit în râs.

- Vezi, asta îmi place la tine, că și atunci când te erijezi în postura de ticălos mercantil o faci cu altruism...

Soacra fusese scoliță înainte de război, cânta la pian și citea suflute. Însă de data asta chiar m-am simțit prost. Știam că Mama Uta mă iubește și mă apreciază, mi-o spusese de atâtea ori că mă consideră drept cel de-al *treilea* copil al lor; tocmai de aceea nu-mi cădea bine că tocmai eu devenisem un potențial atentator la bunăstarea și liniștea căsniciei fiului ei mult preaiubit, sârmanul Gigi. Dar nu era cale de mijloc, știam că n-am nici o scăpare; mă urmăreau ochii aceia ai Zoei, sfredelitori de albi și de mari. Mă călăuzeau. Nu conta unde.

Am lăsat-o pe soacră-mea în fața blocului ei, iar eu am parcat un sfert de oră mai târziu în fața apartamentului în care locuiam împreună cu familia. Adică Alina, nevastă-mea, și Irina, fiică-mea, împreună cu logodnicul, Ovidiu.

Irina tocmai terminase Facultatea de Drept și m-am jurat că nu-i fac nuntă până nu-și va lua licența cu brio sau chiar fără brio pentru că nu ne mai convenea să-i prelungim burlăcia - n-aveam chef s-ajungă *domnișoara Goe*... De fraieri ce eram, o lăsasem să stătea cam pupăză peste colacul logodnicului în cea de-a treia cameră a apartamentului nostru confort unu sportit și îmbunătățit cu termopane și centrală, fără să contribuie cu numerar la taxe și cheltuieli, că nu-i pretindeam. Nu puteam, nu ne lăsa inima, eram părinți *moderni*; iar ca să se știe că eram și părinți "salon" am lăsat-o să conviețuiască cu *șalăul* ei de bărbat, Marius. Marius Ovidiu, sau *Bovidiu* cum îi zicea mama, Dumnezeu s-o ierte, era băiat bun deși cam molău și fără numerar, un pârlic de profesor de italiană și *rocăr* de duminică, băiat tare țanțos în haina lui neagră de piele jupuită; un tip fără fițe aparente, dar cu plete și tatuaje și cercel în buric. Ce mai, un draguț exotic. Puțin complexat,

de parcă nu-și dădea voie să fie mai ambițios, deși fusese șef de promoție, și poate de-asta îl agrease Irina la început, știa că-mi plac tipii cu licență. Rămăsesem noi cu fixul ăsta de pe vremea comuniștilor, că trebuia să ai studii. Înțelegeam de ce era complexat, nu pentru că-l chema *Scaiete*, din contră. Scaieții erau părinții lui adoptivi, deci și numele de adopție. Maică-sa bună îl dăduse de-acasă de mic, din Mediașul natal. Ce mai, era copil din flori, tatăl sas din Biertan, fugit în Germania cu puțin înainte de Revoluție. Așa că, de undeva, de sub pletele și jerpeleala lui, în ciuda voinței lui, mi se părea că răzbate simțul acela german pentru ordine și regulamente și autodisciplină care e atât de alintor când se manifestă la ceilalți. Altfel chiar îmi plăcea de el, ne înțelegeam bine. Îl mai trimeteam după pâine și bere sau cu mașina la *service* unde se cunoștea cu alți *rocări* cu plete și motociclete; iar în serile anoste ne stereofoniza cu CD-uri și casete și mai trăgeam și noi câte-un dans în familie... Nu știam dacă să-mi fie rușine cu ei, cu *copiii*, sau nu, deși lumea îmi dădea de înțeles că și da, și nu. Pe de-o parte eram mândru că au gânduri serioase și vor să se căsătorească, că respectă și au încredere în valorile tradiționale, dar pe de altă parte mi-era ciudă că fii-mea se nhamă la așa o povară fără să fi gustat de mai multe ori din elixirul interzis al lumii, cu mai multe... polonice. Dar de asta ar fi trebuit să aibă grijă Alina, maică-sa, să nu se pomenească peste ani și ani că aia mică-i reprovează de ce nu i-a deschis ochii larg spre misterele vieții.

Alina mi-a mărturisit că a întrebat-o pe Irina dacă "totul merge bine", dacă e mulțumită de cum *decurgea* relația în dormitor.

"Nu se poate s-o fi întrebat una ca asta!" m-am războit eu neașteptat de vehement, luat prin surprindere de o astfel de mărturisire și imixtiune în viața intimă a fiicei mele. Nu conta că Alina era mama.

"De ce nu, dragă! mi-a întors-o soția. Trebuia să știi dacă fetița mea primește tot ce-i trebuie să primească de la bărbat, să știi dacă a ales bine sau nu".

"Și ce-ai câștigat?"

"Liniște, pace, mulțumirea că e bine".

"Cât de bine?" nu m-am putut stăpâni, acum, dacă tot se deschisese *subiectul*.

"Tare bine".

"Nu era sas taică-su?"

"Și ce dacă!"

"Păi... nu sunt ei cam *moi*?"

"Vai, dragă, ce prejudecăți poți să ai! Află că nu e moale deloc. Irina zice că-i așa de tare că poate rupe canapeaua..."

"Cu aia?"

"Nu cu aia, ce dracu! Cu pumnul".

"Dă cu pumnul-n Irina!"

"Nu-n Irina, în canapea".

"De ce să cu pumnul-n canapea, femeie? Că nu are altceva în ce să dea, nu?"

"Nu dragă, a fost un exemplu. Odată, când s-a certat c-un amic de-al lor, Ovidiu, în loc să dea în ăla, a dat în canapea. Adică i-a tras un pumn de s-a rupt canapeaua. Așa de tare-i băiatu..."

"I-auzi! O fi unguț, nu sas..."

Alina a făcut un gest a lehamite. "Așa sunteți voi, grecoteii, cărcotași!"

Nu eram cărcotaș, eram gelos. Și speriat.

Ce era clar e că habar n-aveam eu ce se mânăncă felul ăsta de alianță naivă, de compromisuri dulceage; era înduioșător și în același timp mă durea inima ori de câte ori Irinuca mea își cumpăra câte ceva pentru "casa" din mîntea și viitorul lor: șervete de masă, servicii de cafea, lenjerie, o măsuță de televizor, o sobiță Bosch... Aveam impresia că încă se joacă, că își gospodărește căsuța de păpuși. Cum să fii cinic, cum să-i strici joaca?! În același timp de ce să nu i-o strici, de ce să n-o trezești din visul copilăriei periculosului prelungite? Ce era mai egoist din partea mea, mă rog, a noastră: să-i las să se-afunde, s-ajungă unde i-o împinge soarta, or să pun piciorul în prag, să-i fac s-aleagă?

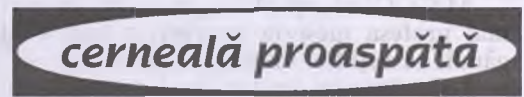
Așteptam momentul prielnic, un semn, să mă decid, că nu eram sigur dacă am dreptate...

Pe de altă parte eram sigur că Alina, nevastă-mea, își găsise unul cu care și-o punea când și când, nu numai să-mi facă mie în ciudă și ei plăcere, ci și în speranța declarată că, citez,

"*dragostea noastră își va putea reaprinde motoarele doar după căutări febrile și rateuri necesare*", cum mi-a spus odată după ce îi reproșasem că nu mai gătește cu aceeași plăcere și entuziasm ca altădată, chestie cu care mă mândrisem ani buni față de prieteni sau colegi de serviciu, când, de ziua mea sau la sărbători și chefuri jubiliare, se întrecea chiar și pe ea, inventând sau improvizând delicii culinare... Mai știi, i-o fi reaprins *ăluia* motoarele sau cotoarele... Să-i fie de bine, mi-am zis deunăzi, resemnat, că eu mă retrăsesem din chestia asta cu potriveala a două suflute și nu credeam să mai reintru vreodată. Mă cam împăcasem cu gândul că viața viață se cam terminase și de acum înainte ne era de ajuns să stăm pe tușă și să-i privim pe ai tineri cum se iau în coarne cu viața. Iar Alinei trebuie să-i fi convenit aranjamentul ăsta - unul acasă, tătic, altul în deplasare, mitic; trăia partea a doua, la vârsta a doua, la mâna-doua, pe mâna ei... Alina devenise bărbată!

Și tocmai când credeam că lucrurile se așezau așa cum trebuie să se așeze, iată că apare *ispita*, Zoe, minunea și otrava vieții, și amestecă din nou cărțile destinului!

A venit Paștele cu Învieră și soldăteii de pâine sfințită murați în vin neîndulcit, cu miel și ridichi și drob și cozonac, cu ouă roșii ciocănite și plesnite și borș de cap de miel cu criecul copt în calota craniană și mult leuștean, cu friptură, fuică, piure de cartofi, cu cornulețe și cozonac, cu rude multe și gălăgioase, cu chiote de copii și grimase adulte, discuții și mofturi, oftături și suspine. *Doamne, Doamne*, până n-a mai rămas decât zvâcnul din tâmple și mirosul de fum și bere stătută din nări. Așa a venit Paștele, apoi stropitul la rude și prietene din a treia zi de Paști (am omis dinadins să trec pe la Gigi și Zoe, ca să nu-mi stric impresia, să nu aud vreo contramandare și s-o las moartă, dacă nu fusese vorba de altceva decât de o zvâcnire precoc-senilă), cu



zgomotele de sticlă spartă ale nopții și lătratul lugubru al celor dezmoșteniți; toate astea au venit, au crescut și au murit după chipul și asemănarea lor. În afară de luminița din mîntea mea, aprinsă sub chipul care mă urmărea, și pe care îl așteptam să-l revăd marți la serviciu, să mă liniștesc sau să mă neliniștesc și mai vartos; luminița ardea ca o flăcără de veghe sub icoana desfrăului, cea din sângele meu, care prinse a clocoti din nou, direct la foc mare. Sângele ațâțat și de multele întrebări care începură să mă asalteze, ca și cum ar fi așteptat de-o viață să tăbărescă pe mine.

Mă pregăteam de trădare?

Nu. Eram pregătit demult pentru argumentul ăsta. Trădarea vine dintr-o repetată, continuă fidelitate, ca o prelungire necesară a acumulărilor de dependență robotică golită de substanță și de calitate, astfel încât *saltul spre altul* nu e decât un act disperat de fidelitate justițiară pentru *același*... Trădare e atunci când rămâi credincios și recunoscător vechilor prieteni în dauna celor adevărați, succumbând șantajelor: *Îți amintești când ți-am făcut și ți-am dres și mi-ai promis c-o să-mi fi veșnic recunoscător și fidel...?* Mai rău chiar, nu mai era vorba de nici o promisiune, era un caz de șantaj istoric implicit.

Să nu poștești femeia aproapei lui?

Dar dacă femeia aproapei te poștește?

Eram oare neserios la vârsta mea?

Dar eu nu cred în seriozitate, cred că e neserioasă; e o infatuare penibilă, ipocrită, o stricăță cu pretenții de respectabilitate. Ceea ce ar însemna că eu sunt cel cu pretenții de seriozitate, de fermitate transcendentă, de individ copleșit de valori cu semn schimbat, cu vectori bonți, bumerangici...

Uite-așa, greu, chinuitor, am reușit să adorm în cumpăna nopții, mângându-mă cu gândul că ziua de mâine mă va răsplăti, mă va răscumpăra. Că voi începe să trăiesc din nou, pentru ultima oară.

lucian giurchescu:

„Cenzura este un subiect care merită discutat mult mai mult“

Marina Spalas: De ce-ați plecat din România, maestre Lucian Giurchescu?

Lucian Giurchescu: Am plecat din România pentru că mă săturasem să spun una, să gândesc alta și să fac al treilea lucru.

M.S.: Erați directorul Teatrului de Comedie când ați plecat?

L.G.: Da.

M.S.: Și cum v-ați hotărât să rămâneți tocmai în Danemarca?

L.G.: A fost absolut o întâmplare. Lucram acolo în momentul ăla. Montasem o piesă și legile internaționale spuneau că poți primi azil politic în prima țară sigură. Dacă erai în Danemarca, puteai să pleci în Suedia, în Norvegia. Nu era imposibil, plus că acolo lucrasem deja și știam că voi avea de lucru.

M.S.: Când ați plecat, credeți că veți mai profesa meseria de regizor sau v-ați gândit că veți lua totul de la început?

L.G.: Oricum, am luat totul de la început. Sigur, m-am gândit că voi fi tot regizor. Nici n-am făcut toată viața decât meseria de regizor sau de profesor la facultatea de teatru sau la școli de teatru.

M.S.: Nu v-ar fi părut rău să nu mai lucrați în meseria asta, în măsura în care lăsaseți în urmă o carieră strălucită?

L.G.: Nu mi-am pus nici un moment întrebarea asta. Mi-am pus întrebarea, așa cum am spus și înainte, că nu duceam aici o viață dublă, ci triplă. Asta este adevărul. Cât teatru știai să joci, cât puteai să joci, la un moment dat nu mai rezistai. Și atunci mi-am spus că e mai bine, cu orice risc, să pun un punct și să încerc să plec. Am avut noroc că, pentru prima dată, erau în afara țării și fata și nevastă-mea.

M.S.: Erați, într-un fel, asigurați.

L.G.: Nu eram asigurați de absolut nimic. Soția mea era cercetătoare la Institutul de Folclor, fata mea terminase liceul și intra la facultate, eu eram regizor și director de teatru la București. Nu eram asigurați cu absolut nimic. De altfel, am rămas în străinătate cu trei geamantane. Alții povestesc cum și-au dus mașini. Eu, nu. Am mers la riscul total. Sperând, ceea ce s-a dovedit până la urmă adevărat, în faptul că, dacă până atunci lucrasem în vreo 7-8 țări, asta mă va ajuta. Am reușit să fac tot teatru și în toți anii care au urmat, la fel.

M.S.: În ce an era?

L.G.: În 1979.

M.S.: Era deja cam târziu.

L.G.: Sigur că era târziu. Eu aveam aproape 50 de ani, nevastă-mea, care e mai mică cu 6 luni decât mine, aproape 50. N-a fost simplu deloc și, mai ales să înveți o limbă din care nu știam nici un cuvânt. Chiar dacă mai lucrasem acolo, lucrasem cu interpret

M.S.: Domnule Giurchescu, ați dat dovadă de mult curaj, dar și în calitate de

director al Teatrului de Comedie ați dat dovadă de curaj, pentru că îl jucaseți pe Eugen Ionescu, la vremea când era aproape *persona non grata* în România.

L.G.: Nu era vorba numai de Eugen Ionescu, era vorba de tot ce am încercat să facem acolo. Părerea mea este că am reușit să facem destul de multe lucruri, să facem un teatru foarte bun, dar probleme nu am avut numai cu Ionescu. Probleme am avut și cu I.L. Caragiale, ca să dau un exemplu. În 1973 am pus în scenă *Noaptea furtunoasă* puțin mai altfel decât în mod clasic. Mi se pare că a fost unul dinrte cele mai bune spectacole Caragiale. Nu s-a prea scris despre el. Nici după revoluție, pentru că după revoluție s-au creat alte găști în România. Adevărul este nici azi nu se spun lucrurile reale. Se spun așa și așa. Spectacolul a fost interzis. Am fost cu el la Berlin. A fost prima dată când un teatru a avut voie să meargă în Berlinul de Vest. Am avut un mare succes acolo. În țară s-a făcut un denunț, cum că am avut mare succes pentru că ne-am bătut joc de Ceaușescu. E o mare cinste pentru mine să se spună că am vrut să facem așa ceva. Nu, n-am vrut să ne batem joc de Ceaușescu, trebuie s-o spun clar. Nu eram nici eroi și nici sinucigași.

M.S.: Ați aflat cine a făcut denunțul?

L.G.: Îi știu pe toți, dar nu are rost să-i spun acum. Unii au murit, alții trăiesc și în ziua de astăzi. Unii au chiar funcții foarte importante.

M.S.: Ați avut probleme și la Berlin sau doar aici?

L.G.: Acolo nu poți avea nici o problemă. Aici spectacolul a fost interzis imediat. Eu nu m-am întors odată cu teatrul înapoi. M-am dus în Suedia, unde cred că am stat 10 zile. Când m-am întors, spectacolul era interzis. A început o tracasare de câteva luni de zile, aproape un an în care ni se cerea să schimbăm tot. Nu voiau să spună ce ni se reproșa. Mie mi-a căzut în mână denunțul mult mai târziu. Cineva care voia să-l lucreze pe altul, am impresia, mi l-a arătat. Nu vreau să dau nume, pentru că, oricând, cei care sunt în viață pot spune că nu e adevărat. Eu nu am hârtia. Doar am văzut-o. Niște oameni care nu erau nici la primul, nici la ultimul denunț.

M.S.: Câte spectacole apucaseră să se joace?

L.G.: Cu *Noaptea furtunoasă*, în România, aproape deloc. Noi am avut premiera în vară, a urmat concediul. Făcusem piesa anume pentru acest turneu. Am vrut să avem și o piesă românească, așa se și cerea. Am mers cu o piesă de Brecht, cu o piesă de Arthur Kopitt și cu asta. A fost premiera și au început scandalurile. Încă înainte de a pleca au venit unii și au spus, pot să dau un exemplu: a murit Radu Popescu. Dar el făcuse lucruri mult

mai grave, denunșase oameni care au stat zeci de ani în pușcărie. Vezi procesul Noica-Pillat, acolo se scrie foarte clar. Era să nu ne lase să mai plecăm în străinătate. Am avut o seară și o noapte de groază, când s-a făcut o nouă vizionare cu toți cei care erau în teatrul românesc mai, cum să spun eu, de bună calitate și din punct de vedere politic și profesional. După această vizionare trebuia să încărcăm decorul. L-am încărcat de trei ori și l-am descărcat de trei ori. Ba spuneau că putem pleca, ba că nu putem pleca. Pe la 4 dimineața cred că s-a terminat scandalul și mi-au spus că putem pleca. Spectacolul se jucase doar o dată în România.

M.S.: E aproape necunoscută montarea.

L.G.: Nu, după aceea s-a jucat mult. După aproape un an, mi s-a dat drumul cu foarte mici modificări. Era stupid, nici nu aveai ce să faci și nimeni nu avea curajul să spună că de ce Jupân Dumitrache nu e unul mare și gras, ci e unul mic. Asta nu mai spunea nimeni. Asta era baza denunțului. Pe urmă a trebuit să schimbăm niște lucruri la costume. Totalmente stupid. Spectacolul s-a jucat mult și cu succes. Nu i s-a făcut propagandă, pentru că le era frică. Ziariștii știau despre ce era vorba și atunci dacă se putea, se tăcea. Am avut chiar o întâmplare foarte hazoasă. La un moment dat, când ni s-a dat drumul să-l jucăm, într-o luni de dimineață am primit un telefon de la Comitetul Central că trebuie să jucăm în seara respectivă *Noaptea furtunoasă* pentru o delegație a Partidului Comunist din Italia. Eu am spus că-l jucăm, dar luna e zi liberă și nu știu dacă avem actori. Au zis: „Dumneavoastră îi găsiți pe actori!”. Culmea a fost că nu era nici unul plecat din București. „Și dacă erau plecați?” „Cum, dumneavoastră nu știți că potrivit regulamentului...?” Se găseau tot felul de regulamente. Bun. Am găsit toți actorii, după care am vorbit din nou cu tovarășul, nu mai știu cine era. Și i-am spus: „Actorii există, mașiniști există, sală avem, dar noi spectatori nu avem”. A zis: „Asta nu vă privește pe dumneavoastră, ci pe noi”. Și seara a început să vină lume. S-au oprit cursurile la nu știu câte școli și licee și profesorii au fost încolonați și aduși să vadă *Noaptea furtunoasă* la noi la teatru. Ca să fie spectatori în sală. Spectacolul a început târziu, primul act a mers greu, pentru că spectatorii nu aveau chef să reacționeze. După aceea au început să se prindă și spectacolul a mers foarte bine.

Îmi aduc aminte că după spectacol am stat de vorbă mult și am fost la restaurant cu delegația italiană, care era condusă de Napolitano, pe urmă ministru de Interne, când Partidul Comunist s-a transformat în Democrația de Stânga, cum se zice acolo „democrația sinistrală”; în românește sună foarte bine. Și mi-a spus: „Vai, ce bine că am văzut acest specta-

col, așa s-a dovedit că e adevărat ce spune tovarășul Popescu. Era vorba de Popescu Dumnezeu: „În România nu se interzic spectacolele bune, chiar dacă nu sunt într-o formă convenabilă și-mi pare bine că e adevărat“. Era dat spectacolul nostru, care fusese interzis un an, drept exemplu pentru libertatea de exprimare din România.

M.S.: Era bun pentru export.

L.G.: Sunt multe exemple ca ăsta.

M.S.: Mai povestești-mi ce probleme ați avut cu cenzura comunistă.

L.G.: Eu am pus în scenă multe piese și am avut interzise 12 sau 13. Unele au fost interzise de la primele repetiții, nu spun de piesele pe care mi s-a dat voie să le montez. Au fost și spectacole care au fost oprite după premieră. Era o piesă germană a lui Kiphardt, care a devenit apoi mare dramaturg în Germania de Vest. Pe vremea aceea era în Germania de Est, era dramaturg-șef, adică șeful secretarilor literari de la Deutsches Theater din Berlinul de Est. Piesa se numea **Se caută urgent un Shakespeare**. Începuse destinderea. Am avut 18 sau 19 vizionări, i s-a dat drumul să se joace. S-a jucat, a venit autorul în țară la spectacol. Imediat după ce a plecat autorul s-a interzis total spectacolul, fără nici o explicație. Nu ți se dădea nici o explicație. Altă dată am montat o piesă a unui autor din Iugoslavia, nu mai țin minte dacă era sârb sau croat, care vorbea despre spațiul locativ; spectacolul nici nu a ajuns la public. A fost o vizionare, nu mi s-a dat nici un rezultat, după care a avut loc a doua vizionare și am constatat că se umplea sala: cu activiști, cu oameni de la minister. Și am întrebat: „Ce-i cu asta?“ Și cineva mi-a spus: „Nu spune nimic, toți care l-au văzut au spus că e așa de bun și așa de amuzant, încât s-a hotărât să venim toți pentru că oricum nu se mai joacă“.

M.S.: Nu dădea nimeni viză pe text?

L.G.: Ba da, dar nu avea nici o importanță. Erau 10 vize. Ca să poți să bagi o piesă în repertoriu în perioadele în care era mai strâns șurubul, îți trebuia o viză de la Comitetul de Artă sau Secția de Artă a Orașului București, pentru că și-a schimbat numele de multe ori, de la Comitetul de Partid al Orașului București, apoi de la Direcția Teatrelor, de la Consiliul Culturii și apoi, dacă era vorba de Ionescu, să zicem, direct de la Comitetul Central. Așa că erau vreo 6 sau 7 vize, când era Direcția Presei, normal, că trebuia viză și de acolo. Așa că erau 6-7 organizații sau organe, să le spunem așa, care aveau dreptul să zică NU. La vizionare nu știai niciodată câți vin și cine, care aveau dreptul să-ți oprească fără discuție spectacolul. După cum puteau să-l oprească și după premieră. **Revizorul** lui Pintilie a fost oprit după premieră, nu înainte.

M.S.: După trei spectacole.

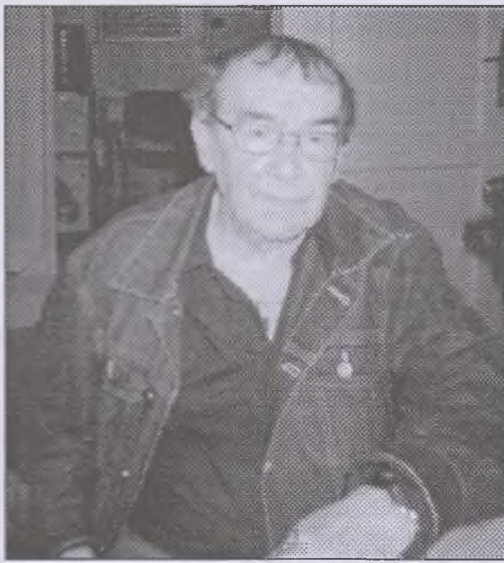
L.G.: Așa că am avut tot felul de întâmplări caraghioase. Dacă până și o piesă a lui Horia Lovinescu, **Oaspeți în faptul serii**, a oprit-o o dată cenzura și a două oară mi-a lăsat-o.

M.S.: Dar spuneți-mi, totuși, cum ați reușit atunci să montați Eugen Ionescu?

L.G.: A fost o conjunctură. Și Beligan avea, totuși, niște uși deschise pe care alții nu le aveau. Eu nu vreau să condamn pe nimeni, pentru că ar fi o stupidenie. Și de Beligan mă leagă alte amintiri și-l consider un mare actor. Sunt, poate, și lucruri care nu mi-au plăcut la el, dar nu despre asta e vorba acum. Câteodată, câte un teatru care era luat „de bine“ avea posibilitatea să joace piese pe care alte teatre nu le puteau juca.

M.S.: Avea un statut special.

L.G.: Da, sau dacă cineva voia să joace o piesă anume, putea îmi aduce aminte de o ședință mare în care Popescu Dumnezeu a



făcut pe toată lumea praf și pulbere că sunt nebuni și unul din caii lui de bătaie a fost că se joacă dramatizări. Atunci nu erau piese românești și primul pe care l-a pus să vorbească am fost eu. Toată lumea a zis: „Gata, pe ăsta îl termină“. Eu aveam în repertoriu o dramatizare. Omul, am constatat atunci, mă simpatiza. Nu știu de ce, dar mă simpatiza. Și cu mine a purtat un dialog mai mult decât civilizată. Pe urmă a urmat Alecu Popovici. Era director la Teatrul „Ion Creangă“. Numai că nu l-a luat la bătaie. Așa că nu aveai nici un criteriu. Nu puteai să ai. După ședința aia mi-a fost foarte bine, pentru că toată lumea a crezut că sunt omul lui. Intram în anumite lucruri la care înainte nu aveam acces. Beligan a jucat în **Șeful sectorului suflete**, o piesă de Mirodan și am plecat în turneu în URSS și nu ni s-a dat voie să mergem cu piesa aia. Punct, virgulă și apostrof, gata. Nu mi s-a dat nici o explicație. Beligan a plecat în primul lui turneu internațional ca director al Teatrului de Comedie, fără să joace în nici o piesă. Doar în calitate de director. Jucam **Sveik**, **Umbra și Prietena mea Pisc**, o piesă foarte proastă de altfel și el era directorul teatrului și piesa în care juca el se oprise. S-a spus: „Asta nu se joacă“. După care s-a jucat iar la București. Erau piese care se jucau la Moscova și la București. De exemplu, am fost în turneu în Cehoslovacia, în RDG și RFG. **Rinocerii** l-am jucat în Cehia. Și acum își aduceam aminte de spectacolul cei de acolo. Cei din RDG ne-au interzis să-l jucăm acolo. Nu s-a discutat. Eu m-am dus în RDG să mă plimb. Lucrurile astea erau foarte obișnuite. Am făcut un ultim turneu în URSS și am vrut să mergem cu **Trei surori**, un spectacol excelent și au spus rușii: „Nu, nu l-ați făcut cum îl facem noi. Nu-l jucați“. Și nu l-am jucat, am jucat alte piese. Așa că din punctul ăsta de vedere și când plecai în turneu în țările socialiste puteai să te trezești că un spectacol pe care-l jucai acasă, acolo nu-ți dădeau voie. Au fost multe turnee din țările socialiste care la noi n-au jucat anumite piese. Lucrurile erau mai mult sau mai puțin la bunul plac al fiecărei conduceri de țară și depindeau de ce credeau ei că le convine sau nu. Despre asta e păcat că nu se scrie, pentru că cenzura a fost unul dintre aspectele cele mai prezente în cultura țării și în toate țările comuniste. Se scrie foarte puțin, foarte, foarte puțin.

M.S.: Pe mine tocmai fenomenul cenzurii mă interesează. Credeți că ținca într-un fel de persoană, de deschiderea ei

culturală sau erau niște principii care se aplicau mecanic?

L.G.: E foarte greu de spus. Sigur că era vorba și despre persoane. Pentru că erau cenzori mai răi și mai puțin răi.

M.S.: Sau unii mai cultivați și alții mai puțin.

L.G.: Să știți că eu nu cred că ăsta era adevărul. Poate că într-o primă fază era așa, în primii ani ai comunismului, dar pe urmă nu. Am să vă dau un exemplu: există acum, dacă nu mă înșel, un cerc de studii „Crin Teodorescu“. Ei, Crin Teodorescu în prima fază a fost și el cenzor și nu era cu nimic mai bun decât ceilalți. Asta n-a însemnat că n-a fost un regizor bun și a murit așa cum a murit. V-am dat acest exemplu al unui om care pe urmă s-a realizat creativ. Să știți că atunci când s-au făcut acele 17 vizionări la piesa germană, care n-a mai avut premiera, era și el în comisia care ne tot cerea să mai tăiem câte ceva. Și mai erau și alții de la Consiliul Culturii, care mai există și astăzi. Doamna Bărbuță era unul dintre cei mai buni cenzori. Au fost cenzori teribil de mulți. Măciucă a fost și el la Consiliul Culturii. La început era și Paul Cornea. Pot să vă spun așa: erau momente de destindere și momente mai grave. În momentele de destindere ți se dădea drumul la mai multe lucruri. Urma apoi o strângere de șurub și aceiași oameni nu mai dădeau drumul la nimic, pentru că le era și lor frică. Îmi aduc aminte când s-a interzis piesa lui Dumitru Solomon, **Fata morgana**. Măsura n-a avut nici un fel de Dumnezeu, dar cu ocazia aia și-au pierdut niște oameni funcțiile, cei care ne dăduseră drumul la spectacol. Le era și lor frică. Era frică la frică, ăsta era singurul criteriu adevărat. Altul nu era. Lucrurile de principiu le-ai fi știut, căci știai că anumite aspecte nu trec. Dar foarte des apăreau niște probleme care nu aveau nici o legătură cu nimic. Te trezeai la o piesă cum era **Buffalo Bill și indienii**, o piesă de Kopitt, destul de slabă, americană de stânga, care se petrecea într-un circ și apărea președintele Americii în balconul orchestrei. Și am avut cinci ore de discuții să-l scoatem pe președintele Americii din balcon. „Președintele nu apare în balcon, pentru că apărea și al nostru în balcon. Probabil că știți povestea care se spunea că **Toamna patriarhului** a lui Márquez a apărut după mult timp. Acolo scria că „președintele a ieșit în balcon cu vaca sa“ și s-a schimbat că a „ieșit în balcon cu vacile sale“ și așa a apărut cartea.

M.S.: Ați lucrat la teatrul radiofonic Lecția de Eugen Ionescu. Cum ați reușit să montați acel spectacol?

L.G.: Cred că era după **Rinocerii**; nu știu dacă era și după **Ucișag fără simbric**. Nu mai am date precise. A fost un moment de destindere. Cum vă spuneam, erau momente de destindere și altele de strâns șurubul, dar nu știai niciodată cu exactitate ce e, de ce e. Îmi aduc aminte când a fost mini-revoluția culturală din anii '70.

M.S.: 1971.

L.G.: 1971. Da, ne-a chemat la ședință și habar n-aveam despre ce va fi vorba. De a doua zi a fost foarte rău și foarte greu. Deci, nu întotdeauna știai, pentru că nu știai ce interese sunt, ce lupte de clanuri ș.a. Erau tot felul de lupte, unii trebuiau ținuți, alții dați la o parte.

A consemnat

Marina Spalas

convorbiri incomode

Ala Murafa, născută la 2 octombrie 1973, orașul Mărculești, jud. Florești, Republica Moldova, absolventă a Facultății de Filologie a Universității de Stat „Al. Russo” din municipiul Bălți, Republica Moldova, în 2000 vine în județul Vrancea, unde se stabilește. Din 2001 redobândește cetățenia română și se titularizează la Catedra de Limba și Literatura română la Școala cu clasele I-VIII, Nr. 2 din orașul Mărășești. Din 2003 participă la ședințele Cenaclului „Duiliu Zamfirescu”.

La Festivalul-Concurs Național de Poezie „Zaharia Stancu”, desfășurat în județul Teleorman, i se acordă Premiul „Zaharia Stancu” și Premiul revistei „Luceafărul”.



ala murafa

Credeam

Credeam
că văd atât de clar lumina,
încât îndrăzneam
să închid ochii.

Credeam
că-i atât de singur vântul,
încât mă ascundeam
după ziduri de piatră.

Credeam
că mă cunosc atât,
încât nu mă mai priveam
în suflet.

Credeam...

Cântec

Bulgărele acesta
am fost eu cândva.
Mâini dibace
m-au făcut arcuș
m-au trimis în lume
să-mi caut vioara
și să cânt
bulgărele acesta
care vei fi tu cândva...

Întâiul vers dintr-un poem

Tu îmi spui că muntele
nu curge.
Eu îți cânt întâiul vers
dintr-un poem arabic.
Eu îți cer Viață fără moarte,
tu-mi cersești lumină și un somn.
Eu visez sau poate tu visezi
o viață.
Tu ești om sau poate eu
sunt numai om.

Poveste

A rămas broasca țestoasă fără
carapace,
golașă printre stânci.
Își închide ochiul drept

să se ascundă
de soare, de oameni, de undă...
Aleargă valuri sărate
să-i ascundă goliciunea,
iar nisipul fuge să-i dezgolească
nuditatea plină...
Ce păcat!
ochiul lumii e dezvirginat.

O altă conjugare

Eu om,
Tu pom,
El fruct,
Ea fluture
care încearcă să zboare.
Noi doi lepidopterofili,
pentru că zborul ei
ne doare.
Persoana a doua plural
nu mă mai interesează,
pentru că prea multe
mâini străine îmi acoperă ochii.

Transcendere

Înainte să fi fost eu
am fost tu; câteodată el.
Am fost soare și-am fost umbrar.
Uneori eram la plural.
Am crescut și-am tot crescut
pân-am ajuns la început.

Foaie verde

Foaie verde foi de viță
Sunt pământ, tu mă-nsămânță

Foaie verde și-o sipică
Dă-mi iubire și mă-nspică.

Și iar verde de sulfină
Fă-te ploaie și mă-ngrână.
Vin alături și mă-mpână.

Serile

Serile acestea... serile,
în care lununa uită de sine
și, pentru că plouă,

se-ascunde în scorburi
Prea mult întunerice
se furișează spre casă,
bate la geam
încercând să pătrundă la mine.
Dar nu-mi este frică:
și noaptea
poate da viață

Jubirea între pădăii

Numele de dincolo de patimi
sfera-l sparge-n mii de amintiri,
numai somnul
ar putea să-mpace strigătul
uitat în pădăii.

Erotică

Vino mai aproape, iubite,
să-ți simt sufletul
zbătându-se în agonie;
ia-mi sfârțul în dinți
și soarbe-mi taina;
atinge cu mâna raiul pierdut
ce vrea să nască...
Dă-mi tutunul buzelor tale
și acoperă-mă cu pământul tău,
să simt cum era înainte
de a mă crea Dumnezeu.

Noaptea

Tăcerea mușcă din noapte
și rănilor urlă a jale...
Ce frumos miroase luna!

Noapte de vară

Femeia, bărbatul și greierele
care a descoperit
cântecul tăcerii lor.



leo butnaru

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

P Si Balzac efectua operații multiple pe manuscrisele sale, supunându-și personajele unor intervenții literar...-chirurgicale: *Înălțarea și căderea lui Cesar Birotteau* cunoaște 17 rescrieri. *Pilretta* - 13 corecturi, *David Sachora* - 16. cam tot atâtea - cele 40 de coli de tipar ale *Iluziilor pierdute*. Să ne imaginăm doar câte alte mii de pagini au fost până la cele 11 mii. câte le însumează opera balzaciană integrală.

După mărturiile contemporanilor, căroro le-a fost dat să vadă manuscrisele și spalurile lui Honoré de Balzac, în ele dispărea cursivitatea frazelor, rânduiala cuvintelor rămânând de-a dreptul codificată, tainică. Numai însuși autorul și, cu multe eforturi extenuante de atenție, culegătorii și tipograful mai reușeau să se descurce prin hâșișurile atâtor sublinieri, ștersături, paranteze, semne și indicații de tot felul înghesuie pe bucățele de hârtie prinse cu bolduri sau încliate pe marginile filelor de bază... Nenumăratele intervenții de corectură duceau la disperare culegătorii, care-i strigau lui Balzac în față: „Monstrule! Ucigașule!” Iar monstrul trudea câte 16-18 ore pe zi, plângându-se mereu că nu-i ajunge timp pentru

e bun nu e niciodată prea mult, exclamă antitetic: „Ce dezamăgire că înțeleptul de care am cea mai mare nevoie, Epicur, a scris mai bine de trei sute de tratate! Și ce ușurare că s-au pierdut!” Ei, un ușor huliganism bibliografic, ce alta...)

Avuseră mereu ghinion personajele adăpostite în biblioteca orașului Alexandria: după dintâia incendiere - în anul 641, din porunca turbată a ignoranțului calif (in-calificabil!) Omar -, ea este dată focului și a doua oară, dar într-un mod și mai barbar: luni în șir, manuscrisele le serviseră împlătoșăilor soldăței medievali la încălzirea băilor... (Exact la sfârșitul secolului XX se împlineau 12 ani de la punerea pietrei de temelie a unei noi biblioteci la Alexandria, de care s-a tot vorbituruit în presa egipteană, dar rămasă încă neterminată, mereu amânată ca inaugurare. Din start, instituția este menită să adăpostească 400 de mii de cărți și 8 milioane de documente - publicații, manuscrise, microfilme. Însă, în spiritul celebrelor tradiții de tristisimă amintire și a mai modernelor ingerințe, materialele bibliografice li se aplică o cenzură islamică (iar, dacă e islamică, evident că nu poate fi... blândă). Se discuta controversat și despre oportunitatea megalomanului proiect care înghite până și fondurile menite întreținerii unor locașuri de cultură existente, în vreme ce multe obiecte de patrimoniu sunt comercializate și pleacă peste hotare.

Foarte dramatică e și soarta *Manuscriselor din Tombuc*, numite și *din Mali*, ce constituie 118 mii de documente vechi care dețin cheia anumitor enigme din istoria și moștenirea culturală a Africii, combătând opinia că acest continent ar fi avut doar o tradiție orală. Unele din manuscrisele din Tombuc sunt scrise în arabă și au peste 800 de ani, conținând tratate de astronomie, matematică, medicină, chimie elaborate de savanții Evului Mediu african. Ele sunt păstrate în condiții improprii la *Centrul Ahmed Baba*, degradându-se din cauza prafului, diferențelor de temperatură. Deja au ajuns să nu mai poată fi mânuite nici pentru microfilmare și deci necesită o restaurare neamânată. Asta în condițiile când, în unele țări africane, se consideră că anumite scrieri au virtuți terapeutice... /Contra amneziei, cu siguranță - da.../)

Călugării irlandezi au aprins rugul din peste 10 mii de manuscrite runice din scoarță de mestecăc, ce conțineau date referitoare la tradițiile și analele celților. Manuscrisele lui Omar Khayyam se scufundă odată cu „Titanicul” în apele nordului. Cu ceva mai puțin de două sute de ani în urmă, Marea Caspică înghițise manuscrisul *Istoriei mahomedanilor* a(l) lui Dimitrie Cantemir. Cu alte două milenii până la Cantemir avusese mai mult noroc marele poet portughez Luis Vaz de Camoes, care se salvă de pe corabia naufragiată împreună cu manuscrisul poemului *Los Lusadas* (*Lusiadele*), operă de referință în istoria literaturii țării sale.

Grație fericitelor întâmplări, lumea avu uneori șansa recuperărilor inestimabile. Spre exemplu, în 1890, în Egipt, arheologii au dat peste niște învelișuri (feși) pentru mumii, care se dovediră a fi încliate din mai multe straturi de papirusuri. După o muncă migăloasă, specialiștii au desprins unele de altele fragmentele de manuscris și, căutându-le posibila ordine ce ar reface imaginea lor inițială, spre marea-le bucurie și uimire au reîntregit câte o parte din tragedia lui Euripide

Ion și Fedon a lui Platon, precum și unele crâmpeie din *Iliada* lui Homer ce conțineau versuri necunoscute la acel moment. Mostrele erau fixate într-o obișnuită scriere alfabetică - ar fi de precizat, pentru că, până la Homer, protagoniștii epopeilor sale, aheienii, foloseau o scriere silabică, atestată de tăblițele de argilă descoperite la Cnossos în Creta, la Micene în Argolida și la Pylos în Mesenia, adică - atenție! - în capitalele lui Idomeneu, Agamemnon și Nestor, eroii homerieni. Descifrarea inscripțiilor o reuși, în 1953, englezul Michael Ventris care, după elucidarea celor circa 80 de semne deveni, fulgerător, deloc mai puțin celebru decât Champollion, ambii „promovând” popoare din preistorie în istorie, francezul - pe egipteni, britanicul - pe grecii primari, numiți aneieni. Chiar dacă tăblițele de argilă nu reprezintă decât niște inventare, referințe contabilești, descifrarea lor este de neprețuit pentru istoria limbii grecești care își localizează deja izvoarele și modalitățile de expresie cu 400 de ani mai înainte decât presupusa datare a plămuirii *Iliadei* și *Odiseei* (a. 800 î. Hr.). S-a aflat, așadar, că, pe la 1 200 î. Hr., personajele lui Homer vorbeau o greacă arhaică.

Nu știu dacă în rândul recuperărilor de importanță netăgăduită poate fi inclusă și cea ce stă pe seama (și conștiința?) poetului italian Dante-Gabriel Rossetti (1828-1882), însă cititorul sper să se convingă că întâmplarea se pretează aprecierilor puțin spus contradictorii... Vorba e că îndureratul artist a pus în sicriul soției un manuscris cu versuri, dar, după șapte ani de la decesul ființei dragi, se decide a-i deschide mormântul și coșciugul, recuperându-și retro-viitoarea carte. Ce-i drept, l-a rugat să facă acest lucru pe un amic, care îi mai aduse lui Dante-Gabriel și o suviță de păr auriu, alt motiv pentru neconsolata amintire de la iubita sa plecată atât de jună din viața și *poesia* pământeană. Poetul și pictorul dezinfectează cu minuțiozitate filele cu versuri (!), restabilește cuvintele asinate de vremeala și întunerul țărânei, apoi, cu acest mesaj preluat, poate, chiar din poarta raiului, pornește spre editură, peste un timp publicându-și cartea. Judece cititorii, fiecare în felul său, despre cele relatate aici. În ce-l privește pe Julien Green, el era de părerea că manuscrisul trebuia să rămână în sicriu... Dacă e să apreciem din alt unghi de vedere, elementarist, să fi avut la îndemână o simplă copie a versurilor (sau o memorie bună!), Rossetti nu ajungea într-o delicată situație echivocă, sufletul său rămânând în consens cu morala creștină, propăvăduită de *Biblie* - de altfel, operă care, spun exegeții, a ajuns la noi abia în cea de-a 1200-lea sau chiar a 1800-lea copie. E fabulos gradul de aproximare cu cele 600 de copii intermediare, însă deloc în stare să minimalizeze titanica osteneală investită de simplii trudnici ai penei de scris întru perpetua dăinuire a verbului profetic; incomensurabila strădanie a Marelui Truditor al tuturor generațiilor care, la putere de nepretențios simbol, s-a identificat cu *Scrisul de Mână al Omenirii*. Pe fața lucrării de manuscris, stropul de cerneală s-a îngemănat cu roua amurgurilor sau preînзорiorilor în care, peste taine de inimă și gând, mărturisite în Logos; stă aplecat pământeanul zeu al caligrafiei, scuturându-și ciorchinii de sudoare a(i) frunții, și lacrima, și chiar stropul de sânge, când în muritorul său trup se adânci pumnalul ignorantului. Dar, înfruntând urgisirile, până la urmă a rămas litera, cuvântul, gândul caligrafiei drept dovadă că Stăpânitorul cerurilor și pământului nu a regretat nicicând că i-a dat omului binecuvântatul har al creației și scrierii.

istorie literară

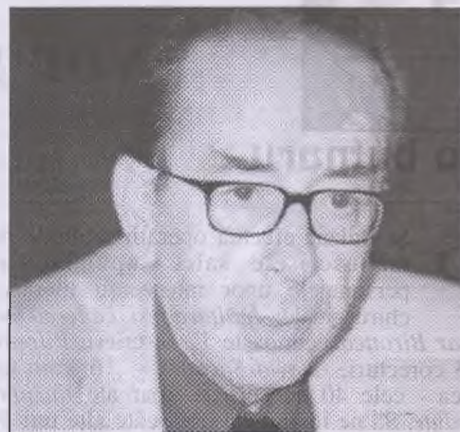
a-și realiza proiectele. A trăit doar 51 de ani, lăsându-ne circa o sută de volume...

Nici chiar meticulosul „secretar al societății franceze”, precum se autointitulase Balzac, nu știa că „supuși” are în imperiul celor 97 de romane și nuvele. În prefața la *Iluzii pierdute* spunea că imensa *Comedie umană* va fi populată de peste o mie de personaje, în realitate numărul lor trecând de două mii. Adică, s-ar cere un adevărat... recensământ hermeneutic, în care să se angajeze mulți scriptostatisticieni...

Au supraviețuit protagoniștii *Divinei comedii* a lui Dante și ai *Comediei umane* a lui Balzac, pe care autorii și le-ar fi putut intitula cu egală motivație „dramă” sau „tragedie”. Însă „au decedat” de moarte nefirească înfinit mai multe personaje ale istoriei, culturii și literaturii universale. Și, dacă Edmon Rostand își imagina în biblioteca sa un raft ce ar conține „vidul” cărților anunțate de autori, însă niciodată scrise, dânsul ar fi avut nevoie de imense spații pentru a adăposti în mod similar și cărțile care au fost scrise, dar care nu s-au păstrat. Arhivarii au ajuns la concluzia că incunabilele (cărțile de până în sec. XV) ne-au parvenit doar în proporție de un titlu din... 250!! În limba greacă nu a rezistat vicisitudinilor nici o lucrare din proza anterioară lui Herodot. Foarte mulți autori ne-au rămas cunoscuți doar ca nume, nu și după vreo lucrare a lor. Se spune că, în decursul sec. V. î. Hr., pentru teatrele ateniene fuseseră scrise circa o mie de piese din care până la noi au ajuns doar 31. Ca valoare, latinii îl egalau pe Vergiliu cu poetul Varus, de la care însă timpul nu a cruțat barem un rând, două. (Ei bine, într-un mai general regret al lumii după comorile pierdute ale scrisului, evident distonant sună opinia lui Emil Cioran care, pomind, probabil, de la conceptul conservator conform căruia ce

ismail kadare

Fiica lui Agamemnon



Izbučirea neașteptată a fanfarei m-a înflorat. Începuse parada. Era aceeași rutină din fiecare an, pe care o văzusem de atâtea și atâtea ori la TV. Sportivele cu steaguri, buchetele de flori și cercurile cu care făceau exerciții din mers. Alte și alte careuri multicolore de băieți și fete. Cu siguranță, în urma lor veneau coloanele desfășurate ale întreprinderilor, având în frunte, firește, pe metalurgiști, apoi la rând minierii, textiliștii, lucrătorii din comerț, din cultură; cartierele, școlile, of... Legănându-se cu indiferență deasupra capetelor lor, portretele uriașe ale membrilor Biroului Politic. Urmăream cu privirea unul dintre ele, pe cel al tatălui Suzanei. De ce-i ceruse fiică-si să-și schimbe vestimentația și comportamentul? Ce mesaj era și ăsta? Ce simbol? Dacă ar fi făcut-o de teamă (iar el ar fi fost în dizgrație), poate că era o măsură justificată. Dar el nu numai că nu era în declin, ci din contră, era promovată cu o viteză amețitoare. Iar ideea "sacrificiului" se născuse ca o consecință a acestei promovări, devenise chiar obsedantă, impunând și viitoarea schimbare a Suzanei. Portretul lui a ajuns acum chiar lângă tribună. Pentru a nu știu câta oară m-am întrebat în sinea mea: ce semn mai e și ăsta? Așa a început și violenta campanie împotriva liberalismului în cultură, de acum câțiva ani, aproape pe nesimțite. O scrisoare venită din districtul Lushnja, criticând ținuta prea modernă a prezentatoarei festivalului de muzică ușoară de la RadioTV. Însotită de zâmbete și comentarii ironice, epistola a plecat din redacția muzicală și a ajuns la unul dintre directorii adjuncți de la radio. (V-a făcut impresie proastă fusta prea lungă a prezentatoarei. Of, da' înapoițați mai sunteți! Habar n-aveți pe ce lume trăiți). Cu aceeași indulgență ironică, mai degrabă din curiozitate decât la modul serios, directorul adjunct i-a arătat scrisoarea directorului Radioului. Acesta din urmă, fricos ca de obicei, nu a făcut haz, dar nici nu i-a dat curs. A spus numai că trebuie avut grijă cu chestiile astea, pentru că unșori poți da de belea cu ele, cuvinte care l-au adus cu picioarele pe pământ pe adjunct. Și, doar două zile după aceea, când își bea cafeaua împreună cu directorul general sau "șeful cel mare", cum îi spuneau toți, iar acesta, râzând în hohote, l-a întrebat ce s-a mai întâmplat cu "celebra scrisoare de la Lushnja", directorul adjunct a răsuflet ușurat. Au răs împreună în jurul mesei de la bufet el, directorul televiziunii, secretarul biroului de partid și chiar prudentul director de la radio. Dar, extrem de repede, râsul acela le-a ieșit pe nas. O săptămână mai târziu, directorul general a fost convocat de cineva din aparatul Comitetului Central tocmai pe tema scrisorii aceleia. A fost întrebat de ce nu i-a răspuns ascultătorului. Directorul a replicat că nu este

de datoria RadioTV să răspundă fiecărei scrisori și cu atât mai mult tuturor prostiilor. Toți cei care aflaseră întâmplarea, ba chiar și șefii cei mai mărunți, care erau în relații proaste cu "șeful cel mare" și ar fi dorit să-l vadă pus la colț, au fost unanim de acord că în această poveste omul avea dreptate și că, într-adevăr, se abuză cam mult cu așa-zisele scrisori din popor. Dar, peste alte câteva zile, directoul general a fost convocat la Comitetul Central, de unde s-a întors verde la față. În aceeași după-amiază s-a ținut o ședință la care secretarul biroului de partid a vorbit despre atenția cu care trebuiau tratate criticile venite de jos, făcându-și el însuși o autocritică aspră. După el a vorbit extrem de succint directorul general, care, accentuând la început cât de periculoasă putea fi ignorarea semnalelor venite de jos, și-a făcut și el (lucru incredibil) autocritica pe tema scrisorii de la Lushnja. Un asemenea lucru, nouă, salariișilor RadioTV, ni s-a părut o exagerare periculoasă. După ședință și câteva zile mai apoi s-a discutat frecvent dacă era necesar sau nu să fie pusă astfel la îndoială autoritatea directorului general pentru o nimica toată. Aproape toți am acceptat că nu era nevoie. Cu atât mai mult cu cât el era și membru al Comitetului Central și în cazul acesta, la urma-urmei, nu apărase decât interesele instituției. Dar mai trebuie spus că, alături de un sentiment de frustrare, am simțit cu toții (inclusiv directorul însuși) o mare ușurare. Uite, până la urmă i s-a făcut cuiva hatărul (așa am considerat cu toții insistențele acelea) pentru a-l pune cu botul pe labe pe director. Două-trei spiciuri banale, amintind de sloganele scrise pe pereți (să învățăm mereu de la popor, să cultivăm simplitatea etc.) și totul revine la normal. Autocritica era, într-adevăr, un remediu universal. Nimănui nu i-a trecut prin cap că greșeam la modul cel mai grosolan. O săptămână mai târziu, după ședința de partid, la care se spunea că directorul, împreună cu toți ceilalți șefi, își făcuse din nou autocritica, de data aceasta la modul serios și responsabil, am fost convocați la o adunare generală. (Crezi că o fi tot pentru asta? În nici un caz! Cum să insiști atâtea pentru o asemenea chestie, să faci din ea o problemă generală?!) Ședința a fost chiar pentru ceea ce se bănuia. Delegatul Comitetului Central privea crâncen în jur. Ați trecut cam superficial peste toate astea, tovarășii. V-ați mulțumit cu o autocritică superficială, fără a insista asupra cauzelor răului, asupra rădăcinilor. Dar Partidul nu poate fi dus de nas așa ușor! Directorul general avea o privire absentă. La fel erau și chipurile celorlalți. Și acesta nu a fost decât începutul seriei de ședințe prin care aveam să trecem cu toții ca printr-un calvar, pentru a ieși la capătul celălalt complet schimbați, plini de lovituri, de cicatrice, cu moralul făcut zob. Păreau foarte

îndepărtate, ca dintr-o altă epocă, argumentele noastre de la început despre menajarea autorității directorului general, care n-ar fi trebuit călcată în picioare etc., etc. Acum se discuta despre altceva: cum să-și scape fiecare pielea din fața furtunii pe cale să se dezlănțuie. În fiecare zi descoperam noi și noi aspecte ale scandalului. Ceea ce părea până mai ieri illogic, incredibil și imposibil, mâine devenea logic și credibil, pentru ca poimâine să ajungă din nou o incertitudine. Primul care a fost sancționat a fost directorul radioului. Inițial, crezuse că va scăpa mai ușor amintindu-le ceea ce spusese în momentul în care primise scrisoarea de la Lushnja (ceea ce era adevărat), "trebuie avut grijă cu chestiile astea, pentru că uneori poți da de belea cu ele", dar tocmai lucrul acesta l-a făcut să-și rupă gâtul. Când ai simțit pericolul, de ce nu ai fost vigilenți? Ca să nu-l superi pe directorul general? Din servilism sau din ticăloșie? Vorbește, tovarășe, explică-te! Ești mai periculos decât ceilalți. Tu vezi răul și te faci că nu-l vezi! După ce l-au trimis, la început, la un cămin cultural sătesc, iar apoi în mină, majoritatea și-au închipuit că, în cele din urmă, fusese găsit vinovatul, iar furia demascărilor se va domoli. Dar nu s-a întâmplat deloc așa. Seria ședințelor demolatoare a continuat în același ritm drăcesc. Dar fenomenul cel mai groaznic a fost faptul că psihicul nostru a început să accepte ceea ce până mai ieri ne părea inacceptabil. În nenorocirea generală apărea un element nou și fiecare dintre noi își spunea: o, până aici, orice lucru are o limită, asta le întrece chiar pe toate! A doua zi, însă, fapta aceea intra în categoria lucrurilor care nu mai impresionează pe nimeni. În plus, în conștiința noastră chinută încercam să-i găsim chiar și o justificare. Simțeam cum în fiecare zi intram tot mai adânc în mecanismul vinovăției colective. Trebuia așadar să criticăm, să acuzăm, să aruncăm cu noroi, la început în noi înșine, apoi în alții. Mecanismul era într-adevăr diavolesc: după ce te umileai singur, era mai ușor să-i umilești și pe alții. Cu fiecare zi, cu fiecare oră, se prăbușea orice valoare morală. O beție ucigașă ne molipsea pe toți: un delir devastator, care mânjea totul în jur. Trădează-mă, frate, nu-mi pare rău, pentru că eu te-am trădat de zeci de ori până acum! Iar lanțul culpei generale ne lega de-acum pe toți, vinovați și nevinovați de-a valma. La prima vedere s-ar fi părut că tot angrenajul acesta nu era altceva decât o mașină a urii, pusă în mișcare de răutate, carierism și răzburare. Dar, dacă ai fi analizat-o mai atent, ai fi văzut că era ceva mult mai complicat. Asemeni unui minereu amestecat cu o mulțime de corpuri străine, tot astfel fuseseră amestecate aici lucruri care păreau imposibil de contopit: cruzimea, mila, regretul, bucuria sinistrală de a nu fi tu cel lovit. teama că ești

Fiica lui Agamemnon (care, împreună cu **Succesorul**, va apărea în curând la Polirom) are o poveste extrem de interesantă. Romanul a fost scris în 1985, la câteva luni după moartea lui Enver Hodja, dictatorul comunist de la Tirana. Romanul are o pronunțată tentă anticomunistă, ceea ce ar fi putut să-l coste scump pe autor, iar despre editarea lui în Albania la vremea aceea nici nu putea fi vorba. În această situație, Kadare a fost obligat să-l treacă clandestin granița și, ajutat de Claude Durand, directorul editurii Fayard, să-l depună la o bancă franceză împreună cu alte câteva proze explozive scrise în timpul dictaturii. Așa se face că romanul nu a putut vedea lumina tiparului decât mult mai târziu și nu singur, ci însoțit de o altă proză anti-dictatură, scrisă 15 ani mai târziu, la Paris, **Succesorul**. Ambele proze sunt, într-un fel, îngemănate: au aceleași personaje, iar întâmplările curg unele din altele. **Fiica lui Agamemnon** este povestea unei iubiri neîmplinite, ce se desfășoară febril, în condițiile în care dragostea este cenzurată crunt de principii ideologice

inumane. Fiica unui înalt activist de partid este nevoită să-și abandoneze iubirea din considerente de ordin politic. Este sacrificată, asemeni Iphigeniei din Aulida, pe altarul unor interese de stat. La fel ca și în alte proze ale sale, Kadare analizează și aici mecanismul surd care sfârșimă vieți și macină destine, insensibil la micile drame umane din care este compusă existența. Fragmentul ales descrie una dintre campaniile de "purificare a rândurilor partidului", cum era denumită de ideologii oficiali, desfășurată la Televiziunea albaneză în anii dictaturii enveriste. Lansate pe piața franceză în septembrie 2003 (cu numai două săptămâni înainte de venirea lui Kadare în România), cele două romane îngemănate s-au bucurat de un imens succes și au figurat în topul celor mai vândute cărți ale anului trecut.

următorul pe listă. Felul haotic în care se acționa sporea sentimentul de fatalism și degradingolada spirituală. Fuseseră loviți cei care stătuseră departe de vârtej, trezind un sentiment de milă, dar care, ciudat, avea și un sămbure de ură în ea, (săracii, totuși bine le-au făcut, credeau că au scăpat, nu?) Brusc, apoi, erau loviți agitații, oamenii care criticaseră cu cea mai mare convingere, care ceruseră cele mai grele condamnări împotriva vinovaților; condamnarea lor a trezit un soi de satisfacție (așa le trebuie, să vadă și ei cum e!). Au căzut apoi și cei care la început fuseseră încăpățânați și nu-și făcuseră autocritica, dar la fel ca ei, poate chiar mai rău, au pățit-o și cei care și-au făcut-o sau care s-au autodenunțat. Nu era clar cum ar fi fost mai bine: să te ascunzi undeva sau să ieși în față, să fii o personalitate cunoscută sau un simplu slujbaș, membru de partid sau nu! Ca pe timp de cutremur, oamenii alergau să-și găsească un adăpost solid, dar adăpostul, care la început părea sigur, peste o clipă se dovedea inutil. Totul era în mișcare, totul luneca și această instabilitate se reflecta în logica și în psihicul oamenilor. Pulveriza ideile, anihila orice dorință de împotrivire și, cu atât mai mult, de revoltă. Nimeni nu întreba: ce se petrece aici, de ce toate astea? Și nici nu-ți puteai imagina să i te opui, așa cum nu te poți opune tunetului. Fusese, oare, prevăzut ca mașină să funcționeze așa, conform principiului tornadei, deasupra căreia, intangibil precum destinul însuși, se află statul, sau funcționarea sa perfectă nu era decât rodul întâmplării? Rapiditatea năucitoare a loviturii, imposibilitatea de a-i ghici direcția și, mai ales, modul misterios în care era aleasă victima trezeau, se pare, alături de groază, și o admirație vlăguită în fața atotputerniciei statului. Istoviți, cu sufletul răvășit, ne țărăm dintr-o ședință într-alta, din ce în ce mai deznădăjduiți. Un prieten care lucrase la procuratură mi-a povestit că un sentiment asemănător apare în singurătatea celei, mai ales în prima parte a anchetei. Probabil că, deși liberi și vii, eram la fel de izolați ca și într-o celulă. Îndepărtată și ireală precum o lumină în noapte ne părea acum scrisoarea de la Lushnja. Unde se afla, Doamne, prin ce sertare de arhivă sau muzeu? Iar rochia prezentatoarei, cea care stărnise întreaga furtună, prin ce dulapuri fusese ascunsă, oare? Dacă ne-ar fi spus cineva atunci, în dimineața aceea cu o sută de ani în urmă că directorul care glumise, la o cafea, pe socoteala scrisorii, avea să fie dat afară, ne-am fi prăpădit de răs. Dar uite că a venit clipa în care totul a luat-o la vale. Și nimeni nu s-a mai mirat de nimic. Ba chiar ne-a cuprins pe toți o senzație de ușurare. În cele

din urmă răul s-a produs, ne-am zis. Lucrurile se vor mai potoli, iar directorul își va vedea mai departe de treburile lui. Nimeni nu-și putea închipui că el, ca membru al Comitetului Central, ar fi putut primi cea mai dură sancțiune: mutarea în orașelul N., ca șef al gospodăriei comunale. Și totuși, se putea și mai rău, se auzea pe ici, pe colo. Mașină de serviciu tot are, deși poate una mai veche. La urma-urmei, de o mie de ori e mai bine așa, decât în stresul teribil de până atunci. Oricine ar fi putut gândi astfel, cu atât mai mult cu cât Radioteleviziunea părea că scăpase, furtuna îndreptându-se acum spre celelalte instituții de cultură. Se zvonea că peste tot fuseseră făcute greșeli ideologice: în edituri, în cinematografie, la Uniunea Scriitorilor și Artiștilor. Gândurile-mi păreau că se succed în ritmul muzicii de fanfară. Am avut o clipă senzația că fanfara a tăcut, după care a izbucnit cu și mai multă forță. În realitate, ea a cântat tot timpul. De vină era doar lipsa mea de concentrare, prilejuită probabil de amintirea celor petrecute la Radioteleviziune, fără a pricepe nici eu măcar cum reușisem să iau cu mine muzica fanfarei și s-o strecur acolo, ca pe un marș funebru, printre evenimentele acelea îngrozitoare. Vârtejul întâmplărilor de atunci înghițise de-a valma, ca o pâlnie uriașă, scriitori, miniștri, idei liberale, filme, demnitari, piese de teatru. În toiul agitației asurzitoare a fost pomenită pentru prima oară expresia: "deviere de dreapta în cultură" și, imediat după asta, cuvintele mult mai înfricoșătoare: "grup anti-partinic". În contextul celor întâmplare în Capitală, funcția pe care o primise directorul nostru general în orașelul N., considerată de unii drept umilitoare, ne apărea acum de-a dreptul fantastică. Să-i conduci pe gunoieri, pe căcănari și pe cei de la baia publică părea ceva idilic în comparație cu sectorul ideologic și artistic. Au fost, cu siguranță, și unii care l-au invidiat. Dar pacea aceasta nu a durat prea mult. Într-o zi, un delegat de la CC a ajuns în N. pentru a lua parte la ședința organizației de partid din care făcea acum parte fostul director al Radioteleviziunii. Ce aveți să-i transmiteți Partidului despre evenimentele din ultima vreme? Ședința, la sfârșitul căreia el a pierdut tot ceea ce-i mai rămăsese, calitatea de membru al CC-ului, carnetul de partid, funcția de director al Comunei și mașina de serviciu, nu a ținut prea mult. Cât de ușurat se simțise el acum, ajungând jos, jos de tot, prezentându-se

a doua zi la serviciu ca simplu muncitor, îmbrăcat cu haine ponosite și cu un coif de hârtie pe cap, cum poartă de obicei zugravii pentru a nu se stropi cu var? Nimeni n-ar fi putut răspunde, pentru că din ziua aceea nimeni nu a mai vorbit cu el. Muncea pe unde apuca, uneori ca zugrav, alteori ca faianțar sau spălător, mereu cu coiful acela de ziar pe cap, complet absent și anonim. Și poate că și-ar fi găsit în cele din urmă și liniștea, o liniște somnolentă, pe care și-o aduc gălețile cu vopsea, plăcile albe de gresie și, mai ales, anonimatul deplin. Astfel încât ciocăniturile dis-de-dimineață, din ziua când l-au arestat, trebuie că au fost pentru el o adevărată traumă. Îi fusese dat să-și retrăiască chinul, exact atunci când i se părea că nu mai are unde să cadă, pentru că ajunsese deja pe fundul prăpastiei. Întrebarea "de ce?", acea întrebare blestemată care-l însoțise de-a lungul întregului calvar, până în ziua în care i-au pus cătușele, părea că va primi până la urmă un răspuns. Dar lucrurile nu numai că nu s-au clarificat, ci din contră, în timpul anchetei și în singurărarea celei au devenit și mai confuze. Și au rămas tot astfel până în momentul citirii rechizitoriului, ba chiar și atunci când în sala tribunalului au răsunat cuvintele grele ca plumbul: "cincisprezece ani de închisoare". A fost clipa în care s-a simțit într-adevăr ușurat. Era o ușurare reală, născută din credința că de acum nu i se mai putea întâmpla nimic, senzație apropiată de cea a fericirii... Căci despre puțurile negre, neștiute de nimeni, din fundul minelor de crom, el nu auzise încă. Iar în clipa în care, în semiobscuritatea galeriilor, o mână necunoscută l-a împins într-unul din ele, n-a avut timp să se mai gândească la nimic. Căderea a durat atât de puțin, încât nu i-a rămas vreme de întrebări, de îndoeli sau de regrete. Probabil că s-a rupt de lumea aceasta cu un geamăt, un geamăt instinctiv precum fusese și încercarea sa disperată de a-și opri căderea agățându-se cu ghearele de marginile puțului. O zbatere zadarnică de brațe, amintire tulbură a instinctului de conservare venit din adâncul istoriei, din epoca în care oamenii și păsările făceau parte din aceeași specie, s-a consumat neștiută de nimeni. Și poate că tocmai faptul că nimeni nu i-a văzut căderea i-a conferit acesteia dimensiuni ireale, amintind de prăbușirea în abis ori în lumea de dincolo, cum se povestește în vechile basme.

Prezentare și traducere
Marius Dobrescu

literatura lumii



Naratorul, detectiv și ingredient al fatalității

geo vasilie

O mireasmă de cultură europeană adie printre paginile new-yorkeze-ului de etnie ebraică Paul Auster (n. 1947, Newark), care și-a cucerit celebritatea revelând chintesența americanității (Poe, Hawthorne) prin plăcerea invenției narative și a povestirii. A trăit ani în șir în Franța, dar și în Mexic, unde a lucrat ca *ghost writer* pentru o americană bogată. A scris scenarii pentru filme mute (reluat în **Cartea iluziilor** și puse pe seama personajului Hector Mann), a publicat romane polițiste de serie B sub pseudonim, s-a afirmat ca traducător din franceză, ca poet și eseist. La mijlocul anilor '80 îl regăsim la New York: debutează ca romancier cu **Orașul de sticlă**, urmat de **Fantome și Camera încuiată**, care compun laolaltă **Trilogia New Yorkului**, „o meditație postmodernă asupra elementelor romanului polițist” (Hal Hinson). Enigmaticul, fantasticul, atemporalul New York al lui Paul

readusă în actualitate prin apariția în 1988 a singurei cărți dedicate scurtei sale cariere, scrisă de David Zimmer, profesor de literatură comparată, traducător, dar și narator în **Cartea iluziilor** (Polirom, 2004, 371 p.), spre a uita de tragedia morții într-un accident de avion a soției și celor doi copii. Fapt e că de-a lungul procesului de metabolizare a doliului prin rupere de lume, alcool, crize nervoase și tentative de sinucidere, primul semn de ieșire din tunel fusese zâmbetul în fața unei secvențe dintr-un film interpretat de Hector Mann, văzute întâmplător pe micul ecran. Resortul se declanșează; David pleacă într-o călătorie de documentare, în urma căreia se-apucă de scris despre filmele totuși minorului cineast, analiza, mai precis exegeza acelora fiind un model absolut de scrutare tipologică, imagologică și stilistică, făcându-ne să credem că Hector Mann a existat ca om și artist, în ciuda absenței lui din orice dicționar sau enciclopedie a filmului.

Talentul lui Paul Auster de a acredita viața și universul filmelor eroului său fictiv ține de-a dreptul de magie. prin puterea de a induce verosimilul hrănit cu nesfârșite detalii proteice, de a cristaliza sentimentul de credibilitate a unor destine și episoade imaginare, concatenate într-un mecanism narativ impecabil, al cărui combustibil este mereu hazardul, accidentalul împrevizibil. coincidența aproape telepatică. Într-adevăr, nici prin gând nu i-ar fi trecut autorului cărții despre dispărutul Hector Mann, ca într-o zi o să primească o scrisoare de la doamna Mann, alias Frieda Spelling, prin care să fie invitat urgent în statul New Mexico, spre a se vedea cu cineastul în carne și oase, aproape nonagenar și cu un picior în groapă.

Simțind că firul epic se subțiază, Paul Auster aduce pe scena cărții, alături de David, un nou personaj, Alma Grund, ce-i va fi acestuia aliat, călăuză și consultant în descifrarea trecutului lui Hector Mann, a etapelor parcurse în ultimele șase decenii, în stabilirea adevărului tot mai relativizat de versiunile biografice divergente apărute în presă după dispariția din 1929. Lucrurile însă sunt departe de a evolua calm și previzibil. David, ascetul din Vermont, deja resemnat la proiectul traducerii (opțiune terapeutică) a **Memoriilor** lui Chateaubriand („un om mort care-și petrece zilele traducând cartea unui om mort”) și abia dezmeticit dintr-un accident de mașină, primește vizita neanunțată și nocturnă a Almei, nu alta decât mesagera Friedei, venită să-l însoțească până la rezidența lui Hector Mann. Înfruntând furia dezlănțuită a naratorului bulversat de acea intruziune, Alma reușește să-l convingă, după o lungă dispută din care n-au lipsit scenele extreme, amenințarea cu pistolul, ieșirea din minți, tot atâtea prilejuri pentru Paul Auster de a fi performant ca analist și stilist. Războiul între gazdă și frumoasa vizitatoare, în ciuda unui obraz marcat din naștere, ia sfârșit printr-un armistițiu erotic, prin nașterea unui cuplu sub semnul fatalității. Pe tot parcursul călătoriei în avion și prin deșert spre localitatea Tierra del Sueno, New Mexico, Alma îi povestește lui David viața lui Hector, cea de după dispariția de la Hollywood, precum și ultimul său avatar de scenarist și regizor al unor filme sortite din start să nu fie niciodată cunoscute de public. Născut cu numele de Chaim Mandelbaum pe un vas olandez în mijlocul Atlanticului, orfan de mamă și de tată, emigrează la 19 ani din Argentina unor tulburări antisemite, în SUA. Parabola de tânăr cineast include și cuplarea sa cu ziarista Brigid O'Fallon, dar mai ales îndrăgostirea de actrița Dolores Saint John, în care întrevide femeia vieții. Continuă însă să fie cu Brigid, care,

aflând de relația lui cu actrița, îl previne că se va întoarce tot la ea. La două zile după ce fusese părăsită, Brigid își taie venele în cadă, dar e salvată; se vindecă inclusiv de sinucidere, aflând că e însărcinată. Drept care se decide să aibă o explicație vindicativă și furtunoasă cu rivala ei, Dolores, acuzând-o că i-a furat bărbatul cu care are un copil și făcând-o în toate felurile. Pistolul cu care Dolores vrea să o scoată afară din casă ei i se declanșează în mână, glonțul nimerind un ochi al lui Brigid. Accident care putea părea și o crimă, ceea ce îi determină pe Hector și Dolores să transporte și să îngroape cadavrul tinerei ziariste în munți.

Este momentul dispariției definitive a lui Hector Mann, care-și ia câteva măsuri de precauție, spre a nu fi recunoscut: își rade mustața. își schimbă fizionimia și numele de actor din propriile filme. Sub noul pseudonim Herman Loesser, adică *domnul nimeni*, își premeditează, ca și naratorul David, o lungă penitență cu nuanțele sacrificiului de sine, într-o captivitate în care lectura și reculegerea se îmbinau cu învățarea umilinței și omeniei.

Într-un suprem puseu masochist, nu ezită să treacă prin localitatea natală a iubitei îngropate, să-i cunoască familia, și chiar să lucreze în magazinul tatălui aceleia sub falsă identitate, cunoscând-o astfel pe Nora, sora și copia leită a lui Brigid. Romanul lui Hector pare să redbuteze, de vreme ce ingenua Nora îl simpatizează sincer pe necunoscutul eficient, discret și autodidact Herman, predându-i chiar lecții de pronunție. Inevitabil, îi va povesti cazul de dispariție a surorii ei mai mari, rămas nerezolvat. Rezistând din răspuțeri ispitei de a se apropia ca bărbat de Nora, Herman Hector se mărginește a fi doar confidentul ei, receptorul de informații legate de propria crimă (nu numai morală).

cartea străină

Aflând că Nora (lovitura de teatru irezistibilă) e îndrăgostită de el, *evreul rătăcitor* părăsește pe ascuns localitatea și-și continuă periplul. După două tentative de sinucidere nereușite, își află antidotul în prostituata de cârciumă Sylvia, cu care va da spectacole publice de coit neîntrerupt pentru uzul unor categorii de amatori și masturbatori, el având grijă să lucreze cu o mască pe față. Herman își premeditează degradarea, exhibiționistul coabita cu pustnicul, desfrânatul cu sihastrul în vreme ce mintea îi era scindată de trup. Da atunci când Sylvia (care face un rol secundar de excepție) îi află secretul (adevăratul nume), Herman migrează în statul Ohio și se oprește, evident *întâmplător* într-o mică localitate, Sandusky, perimetrul ultimei sale metamorfoze sau aventuri biografice. Și pentru că viața e un delir, realitatea, o lume arbitrară de plămui și halucinații, o *carte a iluziilor*, intră într-o bancă și așteaptă la coadă; își dă seama, după privirile insistente, că este recunoscut de o tânără. În aceeași clipă un spărgător dă năvală în bancă și, amenințând clienții cu pistolul, o ia ostetească tocmai pe domnișoara ce-l fixase. Herman, cu disperarea sinucigașului, se repede la spărgător. Pieptul îi e străpuns de un glonț. Frieda, căci așa se numea tânăra, profită de deruta spărgătorului și se salvează. Glonțul căutat de eroul lui David Zimmer nu fusese letal nici de data asta. Scăpând cu viață, este gratulat de Frieda Spelling, tânăra pictoriță din Sandusky și singura ființă din localitate care știa cine e acel H. Loesser: actorul Hector Mann, salvatorul ei, dar și viitorul ei soț.

Așa cum Alma Grund îi oferă intempestiv naratorului David o a doua șansă, tot astfel Frieda, în curând moștenitoarea unei mari averi, aflând de traseul fără ieșire al lui Hector Mann, îi oferă șansa unei a doua vieți, adică

(continuare în pagina 23)



Auster este un fel de *nicăieri* capabil să destrame în propriul labirint identitatea celor ce-l locuiesc. Pierdute într-un continuu joc al simulării și dezvoltării, personajele trilogiei se implică în excentrice investigații metafizice cu rezultate greu de prevăzut, consumându-se în inventarea propriei singurătăți. Nu degeaba se spune despre Paul Auster că este „un fel de Samuel Beckett selenar și metropolitan, confruntându-se cu o tramă a lui Poe”, precum și un „maestru indiscutabil al polițier-ului filosofic”. Salman Rushdie susține că numitorul comun al romanelor lui Auster ar fi „o anchetă obsedantă asupra efectelor cauzalității”. Între anii 1989 și 1999 îi apar încă cinci cărți, **Palatul lunii**, **Muzica întâmplării**, **Leviathan**, **Mr. Vertigo**, **Tombuctu**, care-i consolidează reputația de *romancier al hazardului*, al împrevizibilului și accidentalului misterios, al gloriilor existențiale și coincidențelor.

Dispariția fără urmă în 1919 a actorului și regizorului de film mut Hector Mann, documentată de presa vremii din Los Angeles, va fi



Ion crețu

Când se retrag bâlbâiții?

După un scurt derapaj, fortuit, produs de "intrarea peste rând" a unui text dedicat lui Liviu Bleoca, revenim la conferința de adio a scriitoarei Margaret Drabble. Motivul pentru care insistăm asupra acestui subiect este că ni se oferă o fațetă mai puțin "academică" a vieții scriitorului, fie el și numai britanic, necesară pentru conturarea unei imagini complexe a ceea ce înseamnă existența "pe scenă" a literatorului. În paranteză fie spus, cauza principală pentru care la noi nu se (mai) practică "tururile" prin județele țării, ședințele de autografiere a cărților (cu excepția lansărilor) - acțiuni de marketing obligatorii într-o economie de piață prosperă este că lectorul român nu-și poate permite asemenea gesturi. Transportul, cazarea, hotelul - toate acestea sunt atât de costisitoare încât la tirajele tipice de la noi, asemenea demersuri presupun cheltuieli mult superioare încasărilor pe care le aduce un titlu.

S-o urmărim, dar, mai departe pe Margaret Drabble. Să vorbești liber, susține ea, este mult mai rău decât să fii fotografiat. "Nu eram făcută, nici nu aveam talentul necesar pentru a ține conferințe sau ca să fiu oratoare. Încă de la o vârstă fragedă, de la trei ani - mi s-a spus că am suferit de un defect de vorbire, uneori foarte accentuat, deși acum doar temperamental și ocazional. Astfel că nu am putut urma exemplul lui Arnold Bennett și Somerset Maugham când li se cerea să vorbească în public, la dineuri sau în societăți literare. Ambii se exprimau cu greutate și insistau că ei nu sunt oratori, ci scriitori. Se poate spune că obiecțiile mele față de circuit literar comercial modern își au originea în faptul că am un handicap și simt că în calitatea mea de scriitor nu se cere să fac dovada unor talente pe care nu le am. Lista scriitorilor cu probleme de vorbire îi include pe Domestene, pe Virgiliu, pe Claudiu și pe Caedmon, precum și pe Camille Desmoulins, Charles Lamb, Henry James, Somerset Maugham, Arnold Bennett, Elisabeth Bowen, Philip Larkin, John Updike. Toți aceștia s-au apropiat oare de slova scrisă fiindcă întâmpinau dificultăți cu vorba spusă? A fost stilul lor literar afectat de natura dificultăților lor de vorbire? De ce unii dintre ei s-au ferit de ieșirile în public, în vreme ce alții le-au căutat? Oare scriitorii se bâlbăie mai mult atunci când vorbesc cu rea credință, sau atunci când vorbesc cu sinceritate? Și, oare, semnalele de avertisment pe care le primesc îi afectează în modul în care vorbesc și în care scriu? Sau ce gândesc și cum gândesc? Suntem oare mai înclinați să gândim mai mult cu acele cuvinte pe care nu le putem rosti? Eroina lui Doris Lessing, Anna Wulf din *Cartea de aur*, renunță să mai conferențieze despre artă pentru Partidul Comunist fiindcă se află într-o situație de rea credință: conferințele ei împrumută o linie marxistă despre conștiința de grup și cea individuală și, spune ea: „În urmă cu aproape trei luni, în toiul unei conferințe, am început să mă bâlbăie și n-am mai putut continua. De atunci nu am mai ținut nici o conferință. Am înțeles ce a însemnat acea bâlbâială”.

În memoriile sale, John Updike scrie cu recunoștință despre bâlbâit, fiindcă, zice el, l-a salvat de la multe angajamente publice nedorite - deși nu de la toate. „Mi se întâmplă să mă bâlbăie, spune el, într-o poziție falsă. Cea mai urâtă situație de acest fel s-a petrecut la un miting al Academiei și Institutului de Artă și Literatură Americane, când am încercat să anunț niște premii - cu niște texte redactate în termeni pompoși, cum tind să fie asemenea texte, dar care nu-mi aparțineau. Abia îmi începusem discursul, când o femeie din audiență a pufnit în râs, ca și când aș fi jucat într-un moment teatral”.

Stilul conferințelor mele, dacă nu chiar și al prozei mele, a fost influențat într-un mod curios de alegerea vocabularului. Asemenea majorității bâlbâiților, știu că există unele cuvinte care îmi vor pune aproape sigur probleme. În numeroase ocazii am înlocuit acronimul „U.S.” cu „America” și „T.V.” cu „televiziune”. Acest lucru este stângaci și lipsit de eleganță, dar nu dezastruos. Mai problematică este nevoia de a spune „lady” în loc de „femeie” - acest lucru deranjează și te plasează într-o poziție politică incorectă. S-ar putea crede că oamenii ca mine ar trebui să evite să vorbească în public și, totuși, surprinzător de mulți oameni care se bâlbăie sunt atrași de aparițiile în public și unii sunt chiar buni. Există exemple ilustre din acest punct de vedere: Hilary Mantel, în romanul ei despre revoluția franceză, *A Place of Great Safety*,

meditații contemporane

oferă un portret impresionant al ziaristului, oratorului și demagogului Camille Desmoulins, care, potrivit ei, trebuia să atingă un anumit nivel de emoție înainte de a deveni fluent. Acest handicap l-a dus, s-ar putea spune, spre moarte. În următorul pasaj, Danton reflectează asupra tipului de discurs al prietenului său Camille: „Odinioară, Camille a susținut că defectul lui de vorbire a reprezentat un obstacol major în cariera lui de avocat pledant”. Romanciera Elizabeth Bowen - care nu era capabilă să pronunțe cuvântul „mamă”, mama ei murind când autoarea avea 13 ani - era atrasă de telefon, deși mulți bâlbâiți ocolesc telefonul, și-i plăcea să conferențieze pentru British Council și BBC despre subiecte de mică importanță ca peisajul și literatura (sic!).

Un exemplu excepțional îl reprezintă Jonathan Miller, unul dintre cei mai buni, mai fluenți, mai spirituali și mai curtați vorbitori de azi. Actor uluitor, potrivit modelului Cambridge, are tendința să-și încheie conferința nu printr-o concluzie, ci printr-o întrebare sau chiar printr-o frază neterminată, așa cum făcea Dr. Leavis. Tehnica lui este splendidă, dar cât din elocința lui ia naștere din efortul de evitare?...

Pentru a concluziona, Margaret Drabble a hotărât să se retragă din viața publică dintr-un motiv - bâlbâitul - care la alți scriitori, în situații similare, a funcționat ca o motivație puternică de afirmare. Era prea stresant pentru ea să se lupte cu acest handicap. Nu ar fi lipsit de interes de urmărit acest subiect și în cazul literatorilor români. Cu siguranță, există suficiente lucruri interesante de spus și aici.

Poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**



Friedrich von Logau (1604 -1655)

*Știi ce-n lumea asta mare
Îmi aduce alinare?
Timpul singur că se-nghite
Și nimic fără sfârșit e.*

*Îndată ce începe
Nou pruncul să respire,
La plâns set se pricepe;
Ci patruzeci de zile
Nevoie-ar fi de soare
Până să rădă pare.
O, lume, din ce-ai strâns
Nu ești tu râs cât plâns.*

*Fie cum o fi, când passă
Vremea: dar e rușinoasă!
Adevărul gol nu-i place
Și se străduie să-l îmbrace.*



alina boboc

Teatrul Național din București a prezentat publicului, foarte de curând, premiera **Egoistul**, de Jean Anouilh, traducerea și versiunea scenică de Radu Beligan și Liviu Dorneanu. Scrisă în 1981, piesa este montată acum pentru prima dată în România de către Radu Beligan, care l-a cunoscut personal pe autor.

Într-un decor vișiniu (mochetă, tapet, obiecte de mobilier, pat) de casă veche (cu câteva etaje, din secolul al XVIII-lea), care stă să cadă, își are locuința personajul principal, Léon Saint-Pé, dramaturg aflat într-un oarecare declin creator la vârsta sa onorabilă. De la intrarea în scenă (după cum se știe, Sala „Liviu Rebreanu“ nu are cortină), scriitorul de teatru se tot străduiește să scrie o piesă, **Egoiștii**, dar este întrerupt de fel de fel de vizite, toate interesate, ale diverșilor membri ai familiei sale și ale prietenului său din copilărie, Gaston, fals nostalgic după amintirea unor pantaloni scurți purtați cândva Bolnav de gută, încercând să respecte sfaturile medicului, personajul principal reușește de fiecare dată să-și *cumpere* liniștea necesară creației, pentru că, de fapt, nimănui nu-i pasă de el, fiecare venind numai pentru a-i cere bani

S-a întâmplat în România, chiar în Capitală, un festival internațional, aflat la prima ediție, cu pretenții „cât casa“, „pour les connaisseurs“. Creatorul acestui Festival Internațional de Film „BiFest“ a fost regizorul și lectorul UNATC, Lucian Georgescu, ex-creative director la Graffiti/BBDO. Până să debuteze acest festival (el s-a desfășurat între 22-27 noiembrie) am fost entuziasmată și eram convinsă că va fi într-adevăr o sărbătoare a bunului gust, a rafinamentului, o fericită întâlnire între publicitate și cea de-a șaptea artă. Deci, am plecat la „drum“ fără nici un fel de prejudecăți sau partizanate, încercând să mă bucur cu adevărat (sentiment pe cale de dispariție la români) de această șansă unică oferită de Lucian Georgescu și gav.balkanski.proiect (producătorul evenimentului). A fost foarte bine conceput din punct de vedere structural, cu patru secțiuni importante, găzduite în trei săli: Auditorium, Union și Patria. DaKINO, fostul Festival Internațional de Scurtmetraj, care de anul acesta, la cea de-a XIV-a ediție a fost preluat de BiFEST, fiind singura secțiune competițională. CINEPUB, o întâlnire dintre film și publicitate, ajunsă la a doua ediție, după cea de la Festivalul „Transilvania“, care a reunit „Kings of Adds“ - spoturi publicitare făcute de regizori celebri, și seminarii susținute de personalități ale lumii publicitare. Printre acestea, s-au numărat vicepreședintele și directorul de creație al McCann Erickson Europe, Milka Pogliani, directorul de

arta filmului

creație al Fabrica, agenția de publicitate a Benetton, Andy Cameron, Donald Gunn, care a prezentat în premieră absolută „Gunn Report/2004“ (ierarhia celor mai creative agenții de publicitate din lume) și Frederic Beigbeder, directorul artistic al Editurii Flammarion. MEDIAVERT, primul târg de formate și programe audiovizuale, și PANORAMA -hors concours, care a prezentat lungmetraje în premieră absolută pentru România (**Viața e un miracol**, de Emir Kusturica, **Țara belșugului**, de Wim Wenders, **Căderea**, de Oliver Hirschbiegel, **În pași de dans**, de John Malkovich, **2046**, de Wong Kar Wai, **Băieții de la internat**, de Aisling Walsh sau **Șansa**, de Siegfried). Pe lângă aceste evenimente, organizatorii au inclus și patru medalioane dedicate unor mari regizori din Europa de Est. Este vorba de

O lecție de egoism

și, în loc de mulțumire, pentru a-l acuza de egoism. Acest rol, interpretat fără cusur de maestrul Radu Beligan, cu un umor unic și cu o artă deosebită de a rosti replicile, propune spectatorului o lecție de viață, în cheie comică, reușind să creeze mult haz și să conecteze spectatorul imediat. Este un exercițiu de forță care presupune o prezență scenică îndelungată (întreruptă de o singură ieșire, foarte scurtă), de 110 minute, a actorului. Oricum, cuvintele par insuficiente și incapabile să redea jocul unui actor de talia lui Radu Beligan. Cei ce vor vedea piesa vor înțelege de ce.

De fapt, distribuția cuprinde nume de excepție ale teatrului românesc, în fața cărora încerci, ca spectator, un sentiment de admirație adâncă și îți conștientizezi privilegiul de te afla în acele momente acolo, în acea sală ticsită de oameni care stau așezați oriunde (pe fotolii, cei ce au apucat bilete sau invitații, pe trepte, pe jos sau în picioare, ceilalți), dar care văd piesa fără a îndrăzni să respire. Este emoționantă această calitate a ascultării din partea publicului, este o formă de respect pentru cei de pe scenă. Carmen Stănescu, sigură pe sine, grațioasă și cochetă, este extraordinară în rolul femeii divorțate. Damian Crășmaru, partenerul său de o viață, fermecător și ironic, umil și triumfător, după cum o cere rolul, redă numeroase fațete ale prieteniei, cu spontaneitatea și ușurința caracteristice. Sanda Toma, acțriță de mare forță, este perfectă în jocul

thalia

său. Mihai Fotino aduce pe scenă un medic mediocru, preocupat mai mult de carburatorul mașinii decât de sănătatea bolnavului, un medic pe care pacientul său îl pune la punct într-un mod foarte original. Lamia Beligan, sensibilă și atentă, folosește cu mare artă mijloacele de expresie și este cuceritoare. Mihai Niculescu, în rolul soțului înșelat, este foarte persuasiv, iar paraverbalul îl ajută mult. Cesonia Postelnicu, interesantă ca de fiecare dată, este o fiică a zilelor noastre. Medeea Marinescu, inteligentă și talentată, devine o amantă modernă. Silviu Biriș, actor de o vitalitate molipsitoare, are un mod impresionant de a se dăruir rolurilor interpretate.

Se remarcă în această piesă o știință rară a vorbirii din partea tuturor actorilor, o lipsă de ostentație, o armonie generală, o atenție deosebită pentru jocul celuilalt, o simplitate extraordinară a interpretării, toate acestea transformând piesa într-o simfonie de mare clasă care te copleșește. Până și caietul-program trădează atenția pentru detaliu, fiind conceput în aceeași nuanță cu decorul, ilustrat și prezentat altfel decât de obicei.

Distribuția: Radu Beligan (*Léon Saint-Pé*), Damian Crășmaru (*Gaston*), Carmen Stănescu (*Ardele*), Lamia Beligan (*Lucie*), Cesonia Postelnicu (*Marie-Christine*), Silviu Biriș (*Arthur*), Mihai Niculescu (*Bernard*), Medeea Marinescu (*Josephine*), Mihai Fotino (*Doctorul*), Sanda Toma (*D-na Boudard*). Regia: Radu Beligan. Scenografia: Viorica Petrovici. Coloana sonoră: George Marcu. Asistenți regie: Mona Gavrilaş, Luțu Scobeniuc.

Un festival împotriva publicului



irina budeanu

polonezul Jery Stuhr și trei dintre filmele acestuia: **Timpul probabil** (2003), **Marele animal** (2002) și **Povestiri de dragoste** (1997); rusul Aleksandr Sokurov și filmele **Moloh** (1999), **Arca ruscască** (2002) și **Tată și fiu** (2003) și cehul Jiri Menzel, cu peliculele **Ciocărlile pe sârmă** (1990), **Viața și aventurile soldatului Ivan Cionkin** (1994), **Povestiri de dragoste** (1997) și **Trenuri strict supravegheate** (1966) și ultimul său scurtmetraj, **Violoncelul: O clipă**. Ultimul dintre medalioane a fost rezervat actorului român Ilarion Ciobanu, iar cinefilii au putut revedea producțiile **Pruncul, petrolul și ardelenii** (1979), **Omul care ne trebuie** (1979) și **Răscoala** (1965). Toate bune și frumoase, dar numai în teorie. În momentul când festivalul chiar a început (poate că dacă rămânea doar pe hârtie ar fi fost excelent), incredibilul s-a produs. Gafe peste gafe, un haos organizatoric kafkian și, mai ales, un dispreț total față de public. Faptul că această primă ediție a festivalului a fost, după cum afirma Lucian Georgescu, una pilot, asta nu înseamnă că deficiențele ei nu pot fi comentate. Am înțeles că abia de la anul BiFEST va fi o ediție puternică. Însă nu putem rămâne indiferenți la maniera de desfășurare a acestei ediții pilot. În primul rând, am aduce în discuție o strategie de mediatizare defectuoasă a evenimentului. Nu a fost suficient că manifestarea a fost anunțată prin banere puse în oraș, dacă la intrările celor trei săli nu a existat o minimă informare a publicului asupra filmelor pe care urma să le vizioneze. Nu toată lumea este la curent cu ultimele noutăți în domeniul cinematografiei. Cred că a inhibat foarte mult „tonul“ lui Lucian Georgescu. Ideea că un festival de o asemenea amploare nu este pentru oricine, ci doar pentru conșcători, mai mult decât atât festivalul nu-și propune să facă educație, iar, cultura, oriunde în lume - după cum spune Lucian Georgescu - „este pe bani grei“. Prețurile cardurilor de acces (cardul cu acces nelimitat -golden card - costă 100 de euro) a contribuit și el la absența publicului. Sigur prețurile nu sunt mari în raport cu evenimente similare din Occident, dar noi totuși ne aflăm în România. Este trist să vezi, aproape seară de seară, mai ales că sunt proiectate filme de excepție, săliile

aproape goale. Și revenind la o întrebare care circula în mediile noastre culturale: pentru cine facem festivalurile? Văzând BiFEST, răspunsul este: în nici un caz pentru public. Mulți dintre cei care ar fi făcut săli pline la festival, știu că „DaKINO“ era festival de sine stătător (el are o tradiție de 14 an. iar includerea lui în BiFEST nu a fost percepută foarte clar. La toate acestea se adaugă și alte incidente: complicațiile cardiace ale actorului și regizorului polonez Jerzy Stuhr, care nu a mai putut veni în România; divergențele, pe de o parte, dintre Lucian Georgescu și Tudor Giurgiu, iar, pe de altă parte, dintre președintele festivalului și Dana Dimitriu, directoarea de PR, care și-a dat demisia; filme anunțate în program și care nu s-au mai proiectat, înlocuiri peste alte înlocuiri, o devălmășie totală). În al doilea rând, o altă observație ar fi că Sala „Auditorium“, deși foarte elegantă, ideală pentru seminarii și invitații străini, nu este deloc propice viziunii unui film. Toate filmele proiectate aici se întrerupeau pe la mijlocul proiectiei, nimeni nu venea să-ți spună nimic și așteptai în funcție de cât erai de tolerant între zece minute și o jumătate de oră, pentru a se rezolva defecțiunea. La un moment dat am vizionat în premieră absolută, după cum spuneau organizatorii, un film din 1998 al regizorului Bogdan Dumitrescu (cu studii în Italia și trăitor pe meleaguri străine sub numele de Bogdan Dreyer), **Ultima gară**, vorbit în italiană și subtitrat în engleză. La toate aceste „ciudățenii“ se adaugă și imaginea festivalului (mă refer la grafica festivalului), care ne spune clar că trăim într-o țară de auroclaci, care scriu pe ziduri murdare. Departe de noi gândul de a cosmetiza realitatea României, dar aceasta să fie emblema grafică a unui Festival Internațional de Film? Ai crede că toate aceste povești despre BiFEST s-au petrecut în „zona crepusculară“, într-un SF horror, cu *glamour* de Dâmbovița și „elite“ subțiri de ipocriți. Ei bine, totul a fost real.

Cu puțin timp înainte ca Ferdinand de Saussure să-și elaboreze binecunoscutul **Curs de lingvistică generală** pe care l-a dat la Universitatea din Geneva între 1916-1917, filozoful german Edmund Husserl, păstrea fenomenologiei, își expunea investigațiile sale logice (**Logische Untersuchungen**) în care afirma o concepție tricotomică a semnului lingvistic conform căreia semnificația ia naștere din articularea unei expresii (**Ausdruck**), a unui concept (**Bedeutung**) - aflat în opoziție cu **Sinn**, adică forma acestui concept - și a obiectului de referență (**Gegenstand**). Cele două volume ale cărții lui Husserl au avut la momentul publicării (1900-1901), doar norocul de a fi sursă de inspirație pentru o bună parte dintre cei mai mari lingviști ai secolului al XX-lea, chiar pentru însuși Saussure. Mai mult decât atât, teoria modernă a reprezentării semnificației sub forma unui triunghi, concept-cuvânt-obiect (binecunoscutul model Ogden & Richards) amintește uimitor de mult cu teoriile filozofului german formulate cu un sfert de secol înainte, fapt ce l-a determinat pe Ullmann să afirme în lucrarea sa referitoare la semantică: "Nu este

„La început a fost cuvântul“



mariana ploae-hanganu

am fi incapabili să distingem în mod clar și constant, două idei. Luată în totalitatea ei, gândirea este ca o nebuloasă unde nimic nu este delimitat. Nu există idei prestabilite și nimic nu este distinct înainte de apariția în limbă". Ceva asemănător a afirmat și Heidegger puțin mai târziu când a scris că "vorbirea vorbește ceea ce limba gândește, impunând propria ei ordine haosului inform al subiectivității noastre și delimitând lumea cuvintelor și lumea lucrurilor". Atunci când Saussure își pune problema unităților limbii, el le imaginează nu ca segmente cu o anumită formă, ci compară limba cu o linie continuă a căror elemente sunt tăiate, așa cum am tăia cu foarfeca în dreapta și-n stânga. Avem aici de fapt, germele teoriei cuvântului ca discurs în formare, teorie foarte actuală în zilele noastre. Pentru a funcționa astfel limbile naturale se comportă ca metasemiotici; în fond, nu este lumea cea care ne spune cum este o limbă, dimpotrivă, limba ne spune cum este lumea, prin aceasta limba devenind un sistem modelator primar. Așa cum nu există vorbire fără limbă (tot așa cum nu există individ fără societate) și,ținând cont că funcția limbii (și nu a vorbirii) este să interpreteze pe de o parte discursul și pe de alta lumea, operând conexiunea dintre ele, se poate afirma, în sens pur cognitiv, non-ontologic, că nu există lume fără limbă care să o definească. Prin urmare, cel care, pentru prima oară, a văzut în limba naturală o metasemiotică - cum am spune noi astăzi -, dotată cu o funcție modelatoare a fost Saussure. Datorită ei, limba poate funcționa ca un "principiu clasificator" - spunea Saussure; prin el "lumea se culturalizează", adică instalează în mintea noastră o semiotică a lumii naturale, capabilă să se manifeste în codul figurativ propriu al fiecărei comunități de vorbitori ca inductoare a sensului realității. Tocmai de aceea ar fi imprudent să introducem în acest proces cultural, pur semiotic - cum este discursul enunțat - un obiect al realității fenomenologice care este, prin natura sa, extrasemiotic. Nu numai pentru

că noțiunea de obiect referent postulează o continuitate nemediatată între experiență și realitate, dar pentru că niciodată nu am putea desemna un referent ce ar corespunde, ca obiect, unor concepte abstracte, formule matematice, operatori conversaționali, etc. Ca atare, introducerea obiectului extralingvistic în definirea semnificației, așa cum s-a procedat de la Husserl, trecând prin Ogden & Richards cu al lor **The Meaning of Meaning** și până la pragmaticienii din zilele noastre, este neadecvată și nu poate fi susținută cu argumente solide. Rolul limbii este altul: acela de a funcționa ca o cale de mediere între om și ceilalți oameni ai comunității. Cuvintele limbii nu sunt însă obiectele pe care ele le desemnează; ceea ce cuvântul desemnează este un designatum, adică un semn-tip existent în codul limbilor, un semn ocurențial sau *sign-token*, cum a mai fost denumit. Discursul nu este lumea, ci doar cunoașterea ei. Actele de comunicare presupun schimburi de astfel de cunoașteri: transmiterea lor se face în procesul performant al vorbirii. Singura condiție pentru realizarea acestuia este cunoașterea prealabilă a limbii. Enunțul "Perseu a ucis Minotaurul" este înțeles de toți cei care cunosc limba română. Aceasta înseamnă că este posibilă manipularea semnelor (cuvintelor) în interiorul limbii române, chiar dacă nu știm cine a fost Perseu și nici Minotaurul. Procesul de semnificație nu pune în legătură un semn (cuvânt) cu referentul său, ci, așa cum spunea Saussure, cu mult timp în urmă: "ceea ce semnul lingvistic unește nu este un obiect cu un nume, ci doar un concept cu imaginea lui acustică".

conexiunea semnelor

nimic nou în această analiză a semnificației; scolasticii medievali știau deja că *vox significat median-tibus conceptibus*". Această reprezentare a sem-nului lingvistic în care cuvântul simbolizează un concept care, la rândul lui, se referă la un aspect sau o întâmplare, a dat naștere așa-numitelor se-mantici pragmatice care au pregătit actuala teorie reprezentatională a semnelor lingvistice. Ea conține însă, din păcate, câteva principii pe care Saussure, încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea le-a enunțat ca fiind false. Cel mai adesea adus în discuție este primatul gândirii asupra vorbirii. Ipoteza că ar exista în mintea cuiva mai întâi o gândire completă, dar neformulată, care precedă exprimarea ei prin actul enunțării, continuă de fapt teoria autorilor gramaticii de la Port-Royal conform căreia vor-birea, ca act secund, nu ar fi decât o imitație a gân-dirii care este actul primar; cu alte cuvinte, gân-direa construiește enunțul pe care limba îl exprimă. Saussure afirmă însă că: "fără ajutorul semnelor,



ana amelia dincă

Relaționări

un orizont de așteptare prin conceperea ei drept proiect pentru un viitor monument public este interesantă prin soluțiile găsite pentru a face vizibil invizibilul lumii. Se remarcă rotunjimile volumelor în acord cu fluxul energiilor cosmice, relaționare susținută de un tip de poliaxialitate completat de culoarea neagră cu ajutorul căreia sculptorul a trasat verticale negre pe suprafața polisată a materiei.

Dar printre compozițiile mai apropiate rigorilor clasice de a gândi în piatră o anumită idee, există în creația lui Grigore Patrichi Smulți lucrări cu angulozități mai pronunțate, de o lizibilă altămanță între plin și gol, ceea ce permite balansul luminii și umbrei pe suprafețele supuse acțiunii dăltii. Multe din obiectele în piatră amintesc zeități născându-se din monolit pentru a popula pământul transformat în locul sacru de expunere a unei trilogii asemănătoare cu relicvele arheologice ivite din vechea ființă a civilizațiilor. **Zenit, Jurământ și Cititor în stele** se integrează aceleiași tipologii a **Specturului foamei**. Această sculptură este un aspect al dramelor existențiale de care artistul este interesat, ilustrând astfel un proverb ardelenesc referitor la un personaj care era atât de flămând și sărac încât norocul l-a părăsit inclusiv la pomană și a murit cu lingura în bâu.

Plasticianul a atașat preferințelor sale pentru subiecte folclorice inclusiv simboluri biblice regăsite în **Geneză**. **Eva**, reprezentată având capul înclinat, ceea ce evocă o dublare a

vinovăției pentru alungarea omului din rai, este definită în forme rotunde, feminine, artistul jucându-se cu geometriile, la fel ca în **Cugetare**, replică a păcatului și sacrificiului, căruia îi opune starea de levitație, elansarea, preferând discursul sculptural aflat în simbioză cu lumea solului. O întoarcere la 180 de grade în ceea ce privește modul de eviscerare a materiei impus de textura lemnului se observă în seria de sculpturi **Chipuri și nechipuri**, care a făcut obiectul unei ample expoziții a celei de-a doua ediții a Simpozionului „Mai avem nevoie de artă“. Conturată pe reprezentarea corpului uman cu accent pe gest și pe sugerarea trăirilor interioare ale personajelor care se eliberează din statutul de a fi condamnate la neființa lemnului, acesta captează încremenirea și inocența, de unde abia bănuim strigătele lor surdinizate. Cele trei tipuri de portrete identificabile devin embleme pentru vârstele umane, regenerate cu fiecare nouă sculptură: chipul sferic caracterizează omul carpatin în

plastică

gândirea lui Grigore Patrichi Smulți, iar celelalte două modele de figuri pendulează între tipologia egipteană și nechipul himeric. O direcție interesantă a tensionărilor subconștiente ale plasticianului se poate detecta în fragmentele de creație unde schițele dezvăluie proiectarea și disecarea ideii care urmează să fie inserată în viitorul volum conceput. Majoritatea desenelor premergătoare au o constanță stilistică însemnând robustețe și stabilitate ca principii regăsite în forma rezultată, de multe ori incongruentă cu fragilitatea și personalitatea sa modestă și generoasă care și-a găsit un corespondent în succesiunea de coordonate, definind permanenta aspirație solară a individului.

Sculptor figurativ, Grigore Patrichi Smulți, speculează cu atenție fibra materiei care îl conduce spre o idee și apoi către o formă definitivă de metamorfozare a căutărilor plastice.

Acestea sunt o pledoarie pentru raționalitatea și echilibrul desăvârșite în materiale definitive. Piatra de Boșchioi, preferată de artist datorită calităților apropiate marmurei în urma unei bune finisări, este utilizată în paralel cu piatra mai moale de Podeni, ori cu marmura de Moneasa, la care se adaugă grafitul, un material industrial, folosit în mod excepțional.

Disecat în aceleași forme clare, ușor de cuprins cu privirea, lemnul se supune criteriilor artistului de a ști cum să cuprindă pe suprafața sa motivul și de a-l adapta unei structuri vizuale destinată, prin dimensiunile mai reduse, spațiului interior. Fie că este peren sau efemer, materialului nu îi este sieși suficientă cromatica naturală a suprafeței deja prelucrată. Atunci, toate acele lucruri făcute cu meșteșug sunt regândite și recromatizate prin aplicarea unei substanțe apropiată efectelor plastice ale bronzului.

Sculptura lui Grigore Patrichi Smulți este diversificată în unitatea stilistică a operei, uneori evocând acea „fantasia“ prezentă într-un număr restrâns de lucrări. **Năluca**, piesă „așezată“ într-

Marian Barbu, la debutul în poezie

La 65 de ani, domnul Marian Barbu se gândește că totuși au trecut atâtea ani de când nu a mai publicat poezie. Dar a scris! Își amintește de debutul din 1979 în **Caietul debutanților** de la Albatros despre care au scris doi-trei oameni, nici ăia foarte entuziaști (după cum o dovedesc citatele prinse de domnul Marian Bucur la sfârșitul *Autoportretului cu irizări târzii* pe care singur și-l face - n-o fi avut încredere în altcineva). Rupem din acest text pe post de prefață câteva fragmente: „Reprezentativ sau nu, fie și pentru mine, mă întreb, desigur retoric, ce-ar fi însemnat actuala ofertă lirică dacă apărea mai demult. Este greu de răspuns și poate inutil (adevărat!!! -n.me. C.S.) pentru... azi. În schimb, istoricul literar spune cu certitudine că poemele actuale, dispuse alfabetic, după o simbologie subtextuală bine studiată, reprezintă imagini diversificate ale rațiunii de a pune în relație directă talentul cu brocartul culturii umane”. Atenție, Marian Barbu scrie despre Marian Barbu! Și, în continuare: „(...) eu rămân la convingerea că poem citabil, indiferent de tectonica din pagină, este

numai acela care produce coerență în viziune și propune o sintaxă multifuncțională. Starea naturală a poemului de referință trebuie să izbucnească dintr-o idee, dacă nu originală, obligatoriu, însă, autentică. Verbele la diatezele reflexivă și pasivă se cuvinesc să viziteze *in nuce* spiritul poetic“. Dacă nimeni nu și-a dat seama, domnul Marian Bucur scrie „poeme de referință“. Oricum, Ministerul Culturii și Cultelor a fost atins de acest amănunt, prin urmare a subvenționat volumul *Provizii de soare (poeme)*. În realitate, poemele domnului Marian Barbu sunt bănuțute, sufocate de panseuri, de depresii filosoficești, care or fi lirice, dar nu au nimic de-a face cu poezia aia mare, pe care domnul Bucur vizează să o scrie: „La o mie de ani punct fix/ Viața se-ntâlnește cu moartea/ Într-un dialog separat/ Ca două gemene ale clipei/ Primul gest pe care-l fac/ - ca într-un semn de sacerdoți - / Este să-și pipăie inima/ Dacă bate, înseamnă că pot începe/ Dacă nu, mai amână o mie de ani/ Își povestesc cât ai clipi din ochi/ Fără să spună minciuni/ (se știu doar prea bine)/ Cățelul pământului este singurul lor grefier/ Care

latră când simte/ Că adevărul stă sub o mie de lacăte/ Dacă apucă de nu latră de o mie de ori./ Adevărul devine viață/ Și moartea cade dincolo de clipă./ Dacă este invers./ Moare și cățelul./ Rămâne clipa dilatată încă o mie de ani/ Până se aduce din nou/ Veșnicia pământului“ (*Adjudecare de o clipă*). Vorbărie curată! Asta e adevărata artă poetică a domnului Marian Bucur, de care dumnealui nu-și dă seama. Să mai încercăm cu un (așa-zis) poem: „Râde copilul la stele/ de parcă și-ar lumina prietenii/ gândul lui e cer înstelat./ mâna lui, luceafăr-nmiresmat./ Noaptea să adormim toți copiii - / armele cerului nostru/ trepte din flori să le dăruim,/ cuvintele cu soare să iubească/ planeta îngrijorată a luminii./ planeta părintească/ Un cer deasupra/ Un cer în vis/ Vor afirma copiii săgeți/ de pace, în sânge, ori iris./ Cu lumea bună a înălțimii/ Să-i creștem zei, chiar înadins“ (*Să creștem zei*). Prin urmare, domnului Bucur îi funcționează intuiția: e inutil să se întrebe cum ar fi fost receptate aceste versulețe dacă ar fi apărut la timpul lor. Păi, cred că nu altfel decât acum. Știm cu toții că de literatura adevărată nu se prea atinge timpul..

Corina Sandu

corina_sandu2003@yahoo.fr

De o eleganță stilată, populată de oameni cu deosebire amabili și prietenoși, conștientă de centralitatea spirituală pe care i-o conferă impozanta Basilica del Pilar - punctul zero al evlaviei catolice în întreaga lume hispanofonă -, Zaragoza este, în fapt, un *palimpsest de culturi și civilizații, unitatea unei spectaculoase multitudini identitare*.”

„Ghidul de astăzi îți va aminti că aici

citate surescitate

trăia și Avempace, traducătorul și comentatorul lui Aristotel, a cărui filosofie avea să lase urme indelebile în gândirea lui Averroes și Toma de Aquino“.

„Un topos incontestabil al identității iberice este *soberbia* atribuită bărbaților, în același timp păcat capital la catolici și marcă distinctivă a unei atitudini belicoase de o prestanță *sui generis*: mult înfieratul *machismo* care scoate din pepeni feministe necondiționate.“

„Când străbați, astăzi, străzile acestei urbe somptuoase, nu la fel de ordonată și de impunătoare ca Madridul, nici la fel de opulentă ca Barcelona, dar sigur la fel de mândră, nu poți scăpa din vedere

*amestecul fără egal de stiluri arhitectonice, concepții urbanistice și comportament public decantat într-o istorie-creuzet. Catedrala San Salvador, căreia toți îi spun La Seo, originar moschee, armonizează trăsăturile romanești cu cele gotice și mudéjar, fiind, totodată, barocă și diverse alte stiluri, în spațiul său enorm: reconstruită din cărămidă acoperită cu plăci de faianță, între 1316 și 1319, i se adaugă două noi nave laterale, în 1491, în pragul descoperirii Lumii Noi, orga montată în 1469 îmbogățindu-se cu generații succesive de tuburi, până în secolul al XVIII-lea, de când datează și fațada Capelei Sf. Augustin, cu un dom eliptic baroc și un altar renascentist. Este o formă de *palimpsest*, satisfăcând viziunea augustiniană a împlinirii exemplare, contribuție esențială la explicarea apocaliptică a lumii.“*

„Impresionantei acumulări de izbânzi ale brațului și sufletului aragonez i se alătură excelența minții umane gratulate de universitatea zaragozană, fondată în 1474, dar în funcțiune prin cartă regală doar din 1599.“

(Mihaela
Anghelescu Irimia -
„Observator cultural“)



Numărul a fost ilustrat
cu reproduceri după lucrări
semnate de C. Plăvițiu

Autopsie pe nervul iubirii

ion murgeanu

Modelul roman **Ruptura**, Editura Albatros 2004, al domnului Ion Lazu, este titlul 14, dintr-un catalog în care sunt înscrise alte 8 lucrări de proză, 4 de poezie și un album de artă fotografică: **Natura sculptează**, Editura Sport-Turism, 1984. Această "contabilizare" a operei ar fi necesară într-o fișă de istorie literară (I.L. s-a născut în 1940 la Cioburciu din județul Tighina, azi în Republica Moldova), dar folosește și unei priviri critice, oricât de subiective, asupra unui scriitor cu un destin special și, chiar de aceea, și foarte original. Basarabeanul translat de istorie din județul Tighina în județul Olt, după ce granița de la Prut s-a închis, iar cea de pe Nistru era bătută de toate vânturile stepei, devenit peste ani geolog, dar esențialmente scriitor, s-a menținut cu discreție în *umbra* vocației sale, pasionat să trăiască și să observe, pentru ca în momente de grație să transcrie... transfigurându-și într-un mod aparte materia cripturitică. Scriitorii de peste Prut, de la C. Stere până la Ion Druță și la cei de azi, *clasicizează* pe un fond liric, originar; Ion Lazu, format totuși în țară, în România, nu-și eludează fondul liric originar de care vorbim, dar se rialiază un pas mai departe, într-un gen de sincronism europeanist, filtrat din lecturi majore, aduse până la zi. Regăsim în **Ruptura** același stil al *repovestirii jurnaliere* a unui trecut mai apropiat încă decât prima parte a **Veneticilor** și totodată cheia acestui demers, într-un plan intelectual bine constituit. Fiind un estet de fibră intimă (și alți basarabeni au probat stilul personalist în oglindă: A.E. Baconsky e un reper în acest sens), domnul Ion Lazu filtrează totul într-o observație senină și într-o rememorare fluidă a unor clipe de viață ce merită nu doar a fi reluate, cât mai ales *re-date*; repuse în funcțiunile artei. Ce ar mai fi fost de spus dintr-un *love-story* din epoca studenției și dintr-o Românie în care chiar atunci viața era pe puncte, iar tinerețea încolonată? Scriitorul face abstracție de lucrul acesta, regăsind trama iubirii eterne în drama unei *rupturi* petrecute la nivelul primei experiențe a omului îndrăgostit.

Vocația modernă a marilor scriitori, de la Dante la Thomas Mann, s-a definit mai ales prin *urmarea*

modelului, așa după cum creștinii devin creștini practicantși prin *urmarea lui Hristos*. Dante îi urma lui Vergiliu, Thomas Mann lui Goethe, Ion Lazu după o bine exprimată simpatie de Sadoveanu și de alți chtonici români (organica i-am zice), își găsește maestrul în Thomas Mann. Prima iubire povestită în **Ruptura** nu mai duce cu gândul la scriitorii răsăriteni, Turgheniev și Tolstoi (sec. XIX, eternii clasici ai temei), ci mai ales la **Suferințele tânărului Werther** al lui Goethe și-n linie dreaptă la **Tonio Kroger** al lui Thomas Mann, cel mai mare scriitor, poate, al sec. XX, din care scriitorul român își extrage, în cunoștință de cauză, acest epigraf: "... Înconjură deci cu grijă jertfelnicul pe care ardea flacăra pură și neprihănită a dragostei sale, îngenunche dinaintea acesteia, o ațâță și o hrăni în toate felurile, fiindcă voia să fie devotat. Iar după un răstimp, pe neobservate, fără valvă și zgomot, flacăra se stinse totuși. Dar Tonio Kroger mai rămase o vreme dinaintea altarului răcit, plin de uimire și dezamăgire că devotamentul este imposibil pe pământ."

Simplificând, am putea spune că povestea de iubire din **Ruptura** se regăsește punctual în acest epigraf din **Tonio Kroger**, dar paragraful din povestirea lui Thomas Mann mai conține o propoziție, pe care autorul român o eludează cu bună știință: "Apoi ridică din umeri și își văzu de drum." Ion Lazu nici nu ridică din umeri în fața *rupturii* eroului său autobiografic, dacă putem zice așa, nici nu-și vede de drum. Ba dimpotrivă. El așteaptă momentul, găsind și cadrul repovestirii acestui *devotament înșelat* al eroului său. Momentul este o altă vârstă a eroilor mannieni (Aschenbach din **Moartea la Veneția**), dar cadrul nu este, cum s-ar putea crede, și aici unul crepuscular, dimpotrivă, unul mirific, vital, încercat mai ales de energii pozitive. Întreaga poveste este scrisă într-un septembrie 1992 (aceasta este datarea autorului), într-o mică localitate din Țara Moșilor, Bulzești de Sus, terenul prospecțiunilor de acum ale tânărului de altădată, devenit geolog, și-a observațiilor pe viu ale scriitorului. Chiar dacă viața încercatului biograf al primei sale iubiri i-ar fi oferit cauza să exclame, cu modelul său literar, Thomas Mann: "Comedie și mizerie, comedie și mizerie!", autorul nostru se menține în sublimul primelor declarații: "*Credință!* cugeta Tonio Kroger. Vreau să-ți fiu credincios și să te iubesc cât voi trăi, Ingeborg!"

Naratorul, detectiv și ingredient al fatalității

(urmăre din pagina 18)

Încă cinci decenii sub noul nume de Hector Spelling, la ranch-ul și studioul din Tierra del Sueno. Hector face din nou filme, deși cu elauza expresă de a fi distruse a doua zi după moartea sa. Cineastul nu ezită să neglijeze dialogurile în favoarea narațiunii (asemeni romancierului Auster), să filmeze scene șocante, nuditate, sex, fiziologie, oricum transgresive față de tabuurile Hollywood-ului anilor '40. Actrița protagonistă este Faye Morrison, mama Almei, dublura ei speculară, așa cum Nora era pentru Brigid. David, chiar în noaptea sosirii la ranch, apucă să aibă o scurtă convorbire cu Hector, care va muri tragic (sufocat cu perna de consoartă) spre a înmăine. Octogenara Frieda are o singură, suspectă urgență: cea de a incinera, în primul rând filmele și jurnalele, și apoi pe autorul lor, făcându-se cât mai departe de David, brusc devenit indezirabil, temându-se să nu fie abătută de la funcția ei de executor testamentar inflexibil: privarea de semnificație a creației ca răspuns deplină a crimei savârșite *illo tempore* de artist. Arderea fotogramelor în prelungirea penitenței și autoflagelării întume, iată soluția

finală: cenușa, doar cenușa postumă. Creația și distrugerea erau codul inclus în acele lungmetraje menite să moară virgine, ca și cum s-ar supune unui principiu estetic de sine stătător, al vieții clădite pe o iluzie.

David, presimțindu-și parca rolul de catalizator și ingredient al exploziei finale, se ntoarce singur în Vermont, așteptând-o pe Alma ca pe propriul viitor. Hazardul însă nu încetează să-și facă de cap. Alma se sinucide (singura care a mers până la capăt) încredințată că ea a omorât-o pe văduva Frieda; o îmbrâncise violent în clipa în care a surprins-o arzându-i manuscrisul cărții despre viața lui Hector Spelling.

Încă o dată, naratorul își vede spulberate iluziile prin dispariția Almei, femeia ce-l iubea, aducându-l înapoi din morți. La unsprezece ani de la evenimente, naratorul în vârstă de 51 de ani, are două atacuri de cord și sentimentul că zilele îi sunt numărate. Singura ieșire din marasmul iluziilor era scrierea acestei cărți, cartea iluziilor, a similitudinilor subtile între David Zimmer și Paul Auster.

Impecabilă e versiunea românească semnată de Dana Crăciun, perfect compatibilă cu scriitura magicianului stilist, narator și detectiv metafizic care este Paul Auster.

Să ne oprim însă aici cu modelul; sau până aici. Ion Lazu se va fi simțit atras, după atâția ani (încovoiați în destin, de limpezimea sentimentului, de fluiditatea lui, chiar și în zilele rememorării. De acordul lui, putem zice, cu peisajul din Apuseni, un peisaj mistic prin austeritatea lui) peren prin consistența meta-fizică. Autorul sondează în plan psihologic "spațiul dintre da și nu, care este un teritoriu al tristeții": aici nu mai răspunde trăitorul de altcândva, ci noua menire a personajului narator, investit de misiunea scriitorului: "Asta m-a buimăcit atunci: disproporția durerii, ca dimensiune neașteptată a lumii..." Dacă nu întocmai tema cărții, aceste cuvinte conțin una din premisele ei esențiale, *teza* ei. Ciudat este că, repovestind, omul matur se abstrage comediei erorilor, care macină dinspre absolut orice viață ("comedia și mizeria" ei), găsind, dimpotrivă, chiar în durere, resursele "bucuriei și frumuseții", ba chiar și motivația imnului ce-l înalță iubirii sale adolescente. "Îmi place să stărui în preajma acestor amintiri (serie naratorului), cu ochii închiși, ca într-o rugăciune, să respir tainic în lumina palidă pe care o emană; să rămân în atingerea cu ele și, cu pulsul inimii mele, să le ajut să

semne

trăiască în continuare. A le ispiți la viața cuvântului nu a fost o hotărâre ușoară, nici după trecerea anilor." În acest pariu al vieții repovestite stă tălcul mai adânc, și mai amănunțit încă, al unei interesante arte poetice a scriitorului. Dănuirea sentimentului în cuvânt. "A memora i se pare o modalitate de a iubi și a evoca i se pare un mijloc de a-și manifesta grațitudine față de locurile unde s-a simțit bine..."

Subtila observație morală, fulguranta "epopee" a clipei trăite, în speranța dănuirii, refuzul ironiei degeaba... "să reiei zilnic lupta cu deșertul uitării, aflat mereu în expansiune..." *această autopsie pe nervul iubirii*, propunându-și să motiveze cazul și necazul ei, dând la iveală una din cele mai limpezi (căci adevărate) simfonii ale inimii... pe un verset absolut banal al iubitei: "...un om de care să mă pot sprijini"..., dar pe care-l abandonează la prima cotitură a unui destin ce ar fi putut fi unul comun...

"Viul se va risipi, tot-tot. Va supraviețui scrisoarea, scriitura - acel "suflet de hârtie". În **Ruptura**, Ion Lazu rescriind *prima iubire*, își desăvârșește arta scriiturii și originalitatea ei. E bine că textul acesta este anterior consistenței sale cărți **Veneticii**... dar și mai bine *dă* că a fost tipărit ulterior... Astfel, ordinea artei e pusă în pagină de cronologii secrete, care chiar autorului îi scapă cel mai adesea... *Coriger la fortune (A corecta norocul)*, nu-i acesta scopul final al Artei? **Ruptura** e o dovadă; încă una!

Premiile filiale Bacău pentru 2003

Juriul (format din Ion Rotaru - președinte, Petru Scutelnicu - secretar, Alexandru Dobrescu, Radu Cârneci, Vlad Sorianu - membri) a acordat următoarele premii:

Poezie: Virgil Panait, **Poemul precum actul sexual**, Editura Zedax

Critică, istorie și teorie literară: Ștefan Munteanu, **Ipostaze ale spiritului filosofic românesc**, Editura Moldavia

Eseu: Ion Tudor Iovian, **Gherla imaginarului arghezian** (eseu despre pamfletul arghezian), Editura Plumb

Debut: Ioana Mihaela Savin, **Orologiul**, proză, Editura Princeps Edit.

Premiul Opera Omnia: Dumitru Pricop

Premiul special al juriului: Emilia Marcu, **Atlet Moldav**, poeme, Editura Augusta.



mariana criș

Atenție, politicieni, avem nevoie de o Bibliotecă Națională!

Dacă ministrul Culturii și Cultelor, distinsul academician Răzvan Theodorescu, se laudă la sfârșit de mandat că echipa sa ministerială a înființat 15 muzee, nu aceleași rezultate le-a avut în domeniul cărții. Nerealizările din acest domeniu au dus săptămâna trecută la proteste, fie din partea editorilor, fie din partea bibliotecarilor. Nu știu dacă ele au avut o conotație politică, dar știu că ele au fost reale. Primul protest, cel al editorilor, a fost trimis luni, 8 noiembrie. El a fost semnat de șase asociații de editori și difuzori de carte și se referea la neaplicarea de către Ministerul Culturii și Cultelor (MCC) a tuturor articolelor și normelor metodologice ale Legii privind promovarea culturii scrise. „Neconstituirea Comisiei pentru promovarea în străinătate a culturii naționale scrise, conform legii, a dus la lipsa de transparență a deciziilor administrative și financiare ale MCC privind participarea editorilor români la târgurile și saloanele de carte din străinătate, susținerea cărții și autorului român în «satul global» - erau de părere semnatarii protestului. Printre ei s-au numărat asociațiile Editorilor din România, a Publicațiilor Literare și Editurilor din România, a Editorilor cu Profil Pedagogic și Cultural, Societatea Editorilor din România, Asociația Difuzorilor și Editorilor, Patronat al Cărții și Organizația Patronală a Distribuitorilor de Carte AGORA. Ce mai reproșau aceste asociații MCC-ului? Lipsa de reacție și de interes, care a condus la neexecutarea normelor metodologice pentru aplicarea dispozițiilor Legii 186/2003, astfel încât editorul și autorul român nu pot beneficia, conform legii, de tarife reduse pentru serviciile de difuzare a cărților și revistelor de cultură de către Poșta Română, tarife reduse de promovare din partea societăților publice de radio și televiziune, constituirea unui fond de carte din 0,4% din profitul net al Loteriei Române etc.” Însă durerea cea mai mare a lor era neîncheierea la acea dată a contractelor între MCC și editurile beneficiare ale subvențiilor de carte pe 2004. „Lipsa unor minime exigențe profesionale ale funcționarilor MCC a creat cel mai mare haos de după Revoluția din 1989 în industria cărții: nici în ziua de 5 noiembrie 2004, la 25 de zile până la termenul legal de decontare, nu au fost redactate, fundamentate și semnate contractele pentru cărțile editorilor care au primit subvenție, conform legii”. Prin urmare, editorii au cerut ministerului să reglementeze situația. În caz contrar, ei vor acționa MCC în instanță. „Somăm conducerea MCC să ia act de aceste grave și incredibile nereguli și să le rezolve în regim de urgență. Altfel, în imposibilitatea de a plăti servicii antamate și penalizări ce decurg din întârzierile la termen, editorii vor fi obligați să-și apere interesul legitim prin chemarea în instanță a MCC pentru nerespectarea legii”, se arată în finalul protestului.

Al doilea protest a venit din partea Asociației Naționale a Bibliotecarilor și Bibliotecilor Publice din România. Precizez că această asociație profesională numără peste 4.000 de bibliotecari din bibliotecile publice din România. Bibliotecarii din bibliotecile publice, mai blânzi decât editorii în

discursul protestului, solicitau majorarea salariilor, reînființarea Direcției Bibliotecii în cadrul MCC, precum și respectarea Legii bibliotecilor. Protestul a fost întocmit la Adunarea Generală a Asociației Naționale a Bibliotecarilor și Bibliotecilor Publice din România (ANBPR), care a ales-o în fruntea asociației pe Doina Popa, directorul Bibliotecii Județene „Octavian Goga” Cluj și care a avut loc la începutul acestei luni, la Bușteni. Printre nemulțumirile bibliotecarilor se numără salarizarea total nesatisfăcătoare a angajaților din bibliotecile publice, comparativ cu alte sectoare bugetare, fapt ce determină o mare fluctuație de personal; desființarea Direcției Bibliotecii din cadrul MCC, ca structură specifică activității de bibliotecă, dar și nerespectarea Legii bibliotecilor nr. 334/2002 de către autoritățile finanțatoare. „Acest fapt menține bibliotecile publice cu mult sub standardele europene și chiar sub cele naționale în ceea ce privește încadrarea personalului, achiziția de documente, automatizarea și infrastructura comunicatională. Având în vedere aceste neajunsuri, bibliotecarii din bibliotecile publice solicită Guvernului, autorităților centrale și locale sprijinul în rezolvarea lor, așa încât bibliotecile publice să își

Cultură Scrisă, Tradiții, din cadrul MCC”. Cât privește elaborarea anumitor „norme metodologice care să permită tarife reduse la transportul de carte prin intermediul poștei”, MCC susține că Legea nr. 186/2003 nu instituie obligativitatea stabilirii acestor norme.

De ce am adus în discuție aceste două proteste? Pentru că ele sunt desigur de grăitoare în ceea ce privește prețuirea pe care cartea o are în fața ministrilor culturii. Pentru că nu este vorba numai de academicianul Răzvan Theodorescu - om al cărții și distins specialist în istoria artei - ci de toți cei care s-au perindat la conducerea ministerului, din '90 și până în 2004. Nu am înțeles niciodată de ce Guvernul nu a atribuit fondurile necesare pentru terminarea sediului Bibliotecii Naționale? N' mândrim cu faptul că avem un Muzeul al An. Contemporane sau un Muzeul al Cărților Rare, dar - stimați politicieni - nu avem o clădire a Bibliotecii Naționale la standarde europene. La atâtea întâlniri, care mai de care mai simandicoase, ne place să spunem pentru presa străină sau autohtonă că iubim cultura și arta. În cadrul acestei „culturi”, cartea nu-și are locul? Nu am auzit la nici un candidat la președinție sau la funcția de prim-ministru că ar

fonturi în fronturi

poată îndeplini rolul pe care îl au în societatea românească, de instituții de cultură, educaționale și informaționale”, se arată într-un comunicat pe care Adunarea Generală a ANBPR l-a trimis redacțiilor de la ziarul central.

Poate speriat, poate dându-și seama că-și strică imaginea, exact în campanie electorală, ministrul Theodorescu a și luat hotărârea, miercuri, 10 noiembrie, să încheie contractele cu editorii pentru subvenții acordate titlurilor care apar în acest an. Multe dintre ele au și apărut, editurile rămânând datoare la tipografie. Cu toate că era vinovat, ministrul Theodorescu nu s-a sfiit să precizeze că prin ordinele sale au fost aprobate Regulamentul Comisiei Naționale pentru Subvenționarea Culturii Scrise (prin care se stabilesc modul de organizare, atribuțiile și principiile de funcționare ale comisiei) și Normele privind acordarea subvențiilor pentru programele editoriale și publicațiile culturale (care reglementează modalitățile, condițiile, precum și criteriile în baza cărora Comisia propune acordarea subvențiilor). De asemenea, în temeiul art. 26 din lege, a fost adoptată Hotărârea Guvernului nr. 215/2004, prin care sunt aprobate normele de emitere și utilizare a tichetelor valorice pentru achiziționarea de cărți, reviste și alte publicații științifice sau literar-artistice ale autorilor din România, editate pe orice fel de suport. Totodată, ministrul este de părere că „aceste reglementări normative, adoptate în baza Legii nr. 186/2003, creează condițiile pentru sprijinirea culturii scrise prin acordarea de subvenții publice. În acest sens, beneficiarii subvențiilor care au fost selectați de Comisia Națională pentru Subvenționarea Culturii Scrise sunt invitați, în vederea perfectării contractelor, la Direcția Instituției de Spectacole,

avea în vedere să investească fonduri în ceea ce numim bibliotecă, fie ea Națională, Județeană sau Orașenească. Oare cartea nu face parte din civilizația noastră? Nu ne putem mândri cu autori români în mult visata Comunitate Europeană? Eu cred că răspunsul este afirmativ. Numai că la noi nu există voință politică de a se trece la finalizările construcției unei Bibliotecii Naționale. Le reamintesc politicienilor, care se „bat” să apară la posturile televiziune, că țările noastre vecine, nu mai vorbesc de Comunitatea Europeană, au o Bibliotecă Națională dotată cu cele mai noi tehnologii. Bieteile noastre cărți stau „ascunse” în depozite mizere, se degradează, mucegăiesc sub privirile impasibile ale mai marilor zilei.

Este adevărat că, mai ales, protestul editorilor a fost mai vehement. Dar fără astfel de poziții ultimative vedem că nu se poate face nimic în ceea ce privește soarta cărții. De ce spun acest lucru? Pentru că la târguri am fost prezenți, au fost și autori români invitați, iar în ceea ce privește prezența cărților noastre în străinătate, asta este o „rană” ce ne doare pe toți. Până nu va exista o politică culturală viabilă și nu făcută fie din rațiuni electorale, fie pe prietenii, nu se va face nimic. Am mai spus-o, ne vor trebui colective de traducători, pentru că, din păcate, limba noastră nu este una de circulație internațională, o difuzare profesionistă a lor, nu numai pe Internet, ș.a.m.d.

Poate că viitorul Guvern, care se va alege la sfârșitul acestei luni, va fi interesat și de carte. Oricum, este bine să știți, stimați politicieni, că avem nevoie de o Bibliotecă Națională și de bibliotecii în toate orașele țării, moderne și cu titluri de ultimă oră.

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