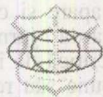


Luceafărul

77i

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



C.N. ROMTEHNICA S.A.

Nr. **43** (719)

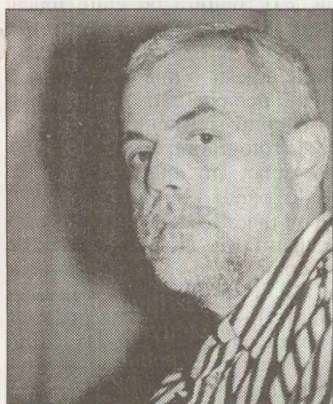
Miercuri, 30 noiembrie, 2005

niplăcierea

Explicația există și se putea întrezări: frica, faptul că în mișcarea comunistă, când erai „încadrat“, nu mai puteai da înapoi; era vorba nu doar de pierderea unor „poziții“, ci și de securitatea personală, căci oricine putea fi „sinucis“ în acel regim cu mai multă abilitate decât a pășit-ing. G. Ursu.



alexandru george



bogdan
ghiu

Constituirea, așa și acum, a acestui juriu fix al URSS, alcătuit numai din critici, trebuie, prin urmare, privită mai mult ca o încercare, din partea rectorului ei (încă nu și decan), N. Manolescu, de retrezire la viață și la datorie a spiritului critic de care literatura română actuală, retrezită deja (fie și doar biologic, dar și tipologic) la viață, are nevoie. Este vorba mai mult de o invocație magică: trezește-te, critice, ești la putere, fă-ți treaba, reia-ți misia!

pag. 2

nocturne

Vasile Blendea,
la imperfect?



stelian tăbăraș

cinema



irina budeanu

Radiografie
cinematografică

pag. 20



bogdan ghiu

Critica la putere

Ales la putere, constituit și, de fapt, reconfirmat formal ca instituție de putere, adus, altfel spus, prin alegeri, la începutul acestei veri, în condiții de restricție și de de-credibilizare mediatică a instituției, la președinția Uniunii Scriitorilor, *criticul* Nicolae Manolescu a început, deja, o campanie de recredibilizare publică a instituției literaturii în societatea românească. Cel mai recent gest în acest sens îl constituie readucerea, în același timp (principial) necesară și (contextual, circumstanțial) neceritată, a criticii la putere.

Un recent comunicat al Comitetului Director alUSR ne înștiință că, pentru următorii patru ani, pentru acordarea premiilor anuale ale Uniunii, deci pentru consolidarea înseși ideii de *premiu literar* și, deci, de *valoare literară*, va exista un juriu fix, nefluant, „peste mode și timp”, alcătuit în exclusivitate din critici, și anume cinci: Mircea A. Diaconu, Gabriel Dimisianu, Daniel Cristea-Enache, Dan C. Mihăilescu și Cornel Ungureanu. Nume imbatabile și de necontestat.

În principiu, măsura e salutară, face ordine, dă, cum spuneam, credibilitate, conferă seriozitate, vrea să spulbere îndoiele și un oarecare aer de improvizatie care începuse să persiste de mai mulți ani în ceea ce privește acordarea acestor premii, fapt care risca să le marginalizeze și, o dată cu ele, Uniunea însăși, breasla însăși a scriitorilor. Critica face, prin acțiunea ei continuă și multiplană, scara de valori, ea trebuie să-și asume, atunci, și formal „sanționarea premială”,

cum se spune în sociologie, *instituirea*, „întronarea”, sacralizarea valorilor. *Teoretic*, criticii citesc tot ce apare și cern. Ei, de fapt, în special prin „avangarda” jurnalistică a activității lor, așa-numita „critică de întâmpinare”, dau premii, acordă note, bune sau rele, cărților tot timpul, continuu. În principiu însă, *Teoretic*.

Căci, la noi, critica literară a rămas mult datoare și mult în urma literaturii propriu-zise, în cazul ei putându-se vorbi chiar de o autodemisie, de o retragere din activitate. *Contextual* și *circumstanțial* deci, critica românească actuală nu merită această aducere la putere, care nu consfințește, cu foarte puține excepții, o putere reală în sânul literaturii vii, de zi cu zi. Mai mult decât să se exprime public, critica românească s-a obișnuit, încă de pe vremea când, sub comunism, făcea front de rezistență, să tragă sfori, exercitând influențe partizane și „curtezane”. Constituția, așa și acum, a acestui juriu fix alUSR, alcătuit numai din critici, trebuie, prin urmare, privită mai mult ca o încercare, din partea rectorului ei (încă nu și decan), N. Manolescu, de retragere la viață și la datorie a spiritului critic de care literatura română actuală, retrezită deja (fie și doar biologic, dar și tipologic) la viață, are nevoie. Este vorba mai mult de o invocație magică: trezește-te, critice, ești la putere, fă-ți treaba, reia-ți misia!

La noi, însă, totul pare a începe și a se și termina cu numele. Ca să nu fie doar încă un *grup de presiune*, de fapt un *releu* în plus al acelorași grupuri de influență care nu se dau înapoi, pulsione de putere simbolică irezistibilă, compulsiunea la putere, să monopolizeze câmpul literar, trimitându-și la nesfârșit și amețitor liftul din

diferite poziții de autoritate, constituirea ca *putere normativă* a acestui juriu al Uniunii trebuie neapărat însoțită și de un *regulament* și de un *calendar* la fel de *fix*, menite a *re-ritualiza* mediatic și public recunoașterea valorii literare în România.

Întrebarea pe care, imediat, și-o vor pune cei mai mulți va fi, desigur: de ce *aceste nume* și nu altele? Întrebarea care ar trebui, însă, pusă e, cred eu, următoarea: de ce *numai* aceste nume? De ce această restrângere „nucleică” și nu foarte federalizatoare? De ce doar *cinci* membri, și nu șapte, nouă, unsprezece etc? Da, într-o literatură *criticii* trebuie să dea premii, dar nu doar unii dintre ei. Ar fi fost mult mai credibil și, deci, mai puternic, cu adevărat incontestabil un juriu care i-ar fi cuprins și pe (de exemplu) Eugen Simion, Gheor-

vizor

ghe Grigurcu, Alexandru George, Eugen Negrici, Al. Cistelean, Ioan Holban, Ion Pop, Ion Vartic și - de ce nu? de ce nu? - Dan Culcer sau - de ce nu? de ce nu? - Marian Popa. Dacă ar fi fost așa, am fi avut, da, cu mult mai puternic, sentimentul că critica românească nu doar trebuie să fie, ci chiar e la putere. Iată de ce consider că acest gest necesar și binevenit nu a fost dus, deocamdată, până la capăt, că reprezintă doar o schiță, un început pe un drum bun.

Printr-o inspirată mișcare de „maieutică” (mai mult prin „cezariană”) instituțională, critica literară românească este invitată, acum, la naștere și la renaștere: să reinvețe să-și asume, adică, *datoria* și, în același timp, să învețe s-o facă *public*, nu mai degrabă *ocult*, ca până acum. Nu pot decât să-i urez re-naștere completă, cu capul înainte, cu capul sus.



BANCA
COMERCIALĂ
ROMÂNĂ

Sponsorizare de la
Banca Comercială
Română



Vasile Blendea, la imperfect?

stelian tăbăraș

De când l-am cunoscut, avea întotdeauna un aparat foto la gât; așa cum unii s-au născut cu al șaselea deget la o mână. Poză vesel: astfel se molipseau de veselie și optimism și „subiectele” lui. Fire ghidușă, reușise să-l suie - la propriu - pe Bogza într-un copac, ba l-a pozat pe autorul *Cărții Oltului* și cu un fes de saltimbanc pe creștet. Azi, pozele acelea par recapitulative: găsești acolo deopotrivă pe Bogza academicianul, dar și pe răzvrătitul și jucăușul avangardist.

Reușise să-l „bage în rol” și pe Zaharia Stancu, descoperindu-i acestuia narcisismul, așezându-l cu brațele acoladă, abia cuprinzând pe o masă „suta de cărți” a teleormăneanului („Desculț a străbătut lumea în sandale de aur”,

caută în acea poză de istorie literară (cu adevărat „din secolul trecut”) o frântură de chip, măcar părul, prin mulțimea fascinată din amfiteatrul Odobescu.

A adunat chipurile a peste o mie de scriitori și a multor altor mari personalități. L-am auzit glumind adesea: „Nichita și Blandiana sunt cei mai frumoși scriitori... fotografiati de mine”.

Colegi de televiziune, am ajuns odată la el acasă, în Peștișanii Gorjului - se zicea că ar fi chiar rudă de sânge cu marele Brâncuși -, am băut acolo vin roșu cu mămăligă „precum pâinea de sub țest” și castane comestibile - un dar al climatului mediteranean în Tismana; i-am cunoscut rudele și consătenii. Toți se vedeau de prezența lui Vasileică, toți deveneau zămbitori. De altfel, umorul său îl ajuta să mențină distanța față de vremelnicie: „În satul meu nu s-a mâncat niciodată mămăligă rece, fiindcă nu ajungea aia caldă”; „Uite, îmi înec și eu amarul în vin, numai că, al naibii amar, a învățat să înoate”.

Avea talent actoricesc (la o anumită vârstă, semăna oarecum cu Louis de Funès) și imita perfect mai multe voci. Cu venerație, pe a lui Călinescu, recitând *ca el* finalul în superlative din *Viața lui Eminescu*: „Ape vor seca în albia lor...”

Bogza l-a sunat pe Stancu să-i propună primirea lui Blendea în Uniunea Scriitorilor: „Nu-i el fotografatul nostru? Ba este! Nu vom rămâne noi în conștiința românilor prin pozele lui? Ba da! Că doar n-o să rămânem prin opere, ha, ha!”

Copiii pe care îi fotografia erau fascinați de aerul său de ștregar, maturii deveneau copii. Mici snoave, farse, păcăleli: râdeam cu toții cu gura până la urechi. Și atunci, el, „clac”. Parcă îl aud și acum, despre aniversarea unuia care împlinise o sută de ani: „Să știi, nepoate, că și baba mea a trăit mult, nouăzeci și nouă de ani. Și a zis doftorul că, dacă nu murea, mai trăia...”

nocturne

zicea prozatorul). Iar Preda, datorită lui, s-a lăsat fotografiat „din ceață”, plecând fără să mai întoarcă privirea înapoi: - poză care avea să fie ultima dintr-o expoziție ce-l comemora pe „Monșer”. Blendea avea, de altfel - raritate - și o poză cu ghipsul unui bust al lui Preda, comandat de scriitor (pe bani!) lui Oscar Han - sculptor păcălit, în cele din urmă, cu tot mai puțini bani de către zgârcitul Nea Mărinică, încăt artistul plastic s-a răzbuțat... atribuindu-i scriitorului un neg în plus față de cei existenți!

Îl „prinsese”, poate într-o ultimă fotografie de la un curs, pe însuși marele Călinescu, aproape sufocat de studenți (și nu numai), până în jurul mesei de la catedră. Mulți din generația mea își

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Responsabil de număr:

Simona Galașchi

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

Redacția și administrația:

Calca Victoriei nr. 133, București, sector 1,

telefon 212.79.94, fax 312.96.93

e-mail: fundatia_lucafarul@yahoo.com

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala

sector 1, Calca 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 înserisă în Catalogul

publicațiilor la poziția 2048.

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C.

Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presii Libere nr.

1, Corp B, Sector 1, București, România la P.O.

Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau

e-mail: export@rodipet.ro

la limită

Sigmund Freud, însă mai ales Carl Gustav Jung sau, ulterior - preluând modelul -, Constantin Noica utilizează basmele, pentru a studia și a încerca să releve, să facă sesizabile, poate chiar evidente, principiile de existență ale unor culturi și civilizații. Abordarea nu trebuie dezvoltată, în chip necesar, la nivelul creației folclorice. Poveștile, basmele culte - opere ale unor mari scriitori ai genului - sunt la fel de sugestive pentru caracterul presupus tipic al unor națiuni sau grupuri culturale, ca și poeziile, baladele, istoriile populare. Adresându-se copilul, precum și adultului dornic să își reviziteze, să reviziteze copilăria, omului aflat pe orice treaptă a vieții sau a culturii, care dorește să contemple simbolul în stare cât mai pură, autorul anonim sau, dimpotrivă, celebru pentru opera sa de imaginație, se adresează, spre a da naștere personajelor sale, unei trame narrative, unui conflict dramatic și rezoluției catartice a încordării, fondului propriu celui mai extins inconștient colectiv. Am putea, ca simplu joc, foarte probabil fertil sub raport cognitiv, să ne adresăm basmului pentru a proceda la



caius traian dragomir

investigarea laturii întunecate, negative, penibile, nelipsită din structura oricărei culturi, prezentă, nu totdeauna în aceeași măsură, și totuși continuu observabilă, ca dimensiune acoperind, incluzând corupție, crimă, agresivitate, asociabilitate a însuși existenței sociale curente. Nu voi întreprinde aici o analiză cât de cât sistematică, în sensul, scopul, și cu mijloacele la care m-am referit mai sus, dar voi cita câteva exemple care, în cursul unor lecturi, mi s-au părut nu lipsite de interes.

În **Miorița**, despre care am scris adesea, cred că lucrul cel mai important este unul la care nu m-am mai referit niciodată și nici nu l-am văzut relevat de vreun alt comentator sau cercetător dedicat știutei capodopere a geniului poetic românesc; nu mi se pare ciudat și este de înțeles, de ce tânărul cioban, amenințat - cât este să o credem pe oai - de a fi ucis, nu își pregătește cătuși de puțin, sub durată trăirii povestită, relatată, în baladă, vreun mod al apărării sau evitării primejdiei; este însă absolut remarcabil faptul că nici o formă de condamnare morală, nici o revoltă, nu se manifestă împotriva complotiștilor, a viitorilor criminali. Este evident că în mentalitatea creatorului, creatorilor baladei, deci, implicit, a publicului acesteia, moartea unui tânăr frumos și mândru este o tragedie, dar a ucide nu înseamnă mare lucru. În **Iliada**, în **Tristan și Isolda**, în **Cântarea Nibelungilor** etica aristocratică a cavalarișmului - de un gen sau altul - este absolut inflexibilă, dar ea nu implică în nici un fel îndurarea față de învins, caritatea, perspectiva umană asupra suferinței. A nu îți respecta un angajament în luptă este intolerabil, a ucide este perfect normal, a-ți încălca un angajament față de senior pentru considerente legate de iubire și a comite, ca atare, adulterul, este obligatoriu, așa cum inevitabil este să și suferi pedeapsa pentru acest fapt; a nu fi în stare să înfrunți o primejdie este, evident, ultima treaptă a

decăderii pentru un cavaler. Alta este perspectiva morală în **O mie și una de nopți**: totul este bine când se termină cu bine - totul pare să fie moral dacă nu a produs daune morale vizibile, dacă nimeni nu a observat nimic etc. Într-un basm care apare într-o colecție de folclor african - deci într-o altă cultură, o a treia în exemplificarea aceasta - ni se povestește cu mândrie: „În satul acela trăiau doi mari hoți!” Nici, însă, la orientali, și nici la sudici, nu vom găsi toleranță în fața actului de a ucide.

Morala, diferită de la o civilizație la alta, pare să stea pe o cultură specifică a personalității. Care este elementul central propriu fundamentelor corupției și infraționalității - vechi sau moderne? Dacă ne vom uita o clipă la basmele lui Perault (în mai mică măsură în Frații Grimm), la La Fontaine sau Andersen, cu mult mai mult la Creangă, chiar dacă istoriile de obicei se termină cu bine (nu însă și în cazul danez), evenimentele de pe parcurs arată a dezastru, o baie de cruzime, o sălbăticie. Cum este construită personalitatea omului actual - occidental sau oriental, nordic sau sudic - din punctul de vedere al susceptibilității pentru infracțiune, crimă, corupție?

Ființa umană va apăra întotdeauna în sine

Corupție, infraționalitate, destin

însăși valorile pe care ceilalți le respectă în ea. Dacă singura valoare considerată este banul sau puterea politică sau forța brută, omul se va dezumaniza până la a nu mai cultiva nimic în el însuși, căutând să achiziționeze, cu orice preț, instrumentele unei anumite dominante sociale, factorii exteriori ai singurelor forme de prestigiu vehiculate în respectiva societate. Nicolae Iorga a scris cândva un articol, referitor la România, intitulat **Țara în care nu te poți compromite** - dacă ei tot locuiesc într-o țară în care nu se pot compromite, subconștientul a foarte mulți indivizi nu va mai ridica nici o obiecție în fața tentației, a faptului de a se lăsa corupți sau de a corupe, de a fura, de a adiona, de a practica cele mai abjecte infracțiuni împotriva semenilor. Dacă vor fi descoperiți sau înfrunți, vor suferi pedepse, dar nu vor fi „compromiși”, personalitatea lor nu va avea de suferit, în proprii lor ochi sau în opinia publică, decât cel mult efemer. Lucrul decurge identic - să folosim o clipă termeni din noul limbaj de lemn - în cazul persoanelor fizice sau juridice. Globalizarea accentuează această decădere a ponderii demnității în determinarea comportamentului uman și, implicit, în alterarea echilibrului, cu stimularea consecutivă a corupției, agresivității, hoției, violului. Că lucrurile stau astfel se vede din fabuloasa extindere a corupției sub dictaturi și în perioadele în care valorile sunt răsturnate. Comunismul, ca și revoluția de dreapta, reprimă personalitatea culturală în favoarea fidelității de partid (primul) sau a mediatizării pentru și prin succes financiar (ultima). În absența respectului public pentru personalitatea reală, dispăre și respectul individual pentru lege - rămân doar să funcționeze, pentru stat, funcția penală și, împotriva statului, satisfacția succesului mafiot.

Rămâne o întrebare: să existe oare forme eterne ale culturii națiunilor determinând apetitul pentru corupție și infraționalitate? Dacă totul depinde de poziția personalității în civilizație - și este sigur că lucrurile stau astfel - mai avem dreptul la o urmă de optimism.

acolade

Somații neprotocolare



marius tupan

Mi-amintesc că, la un moment dat, apărea o carte de reportaje, recomandată de numeroase personalități literare, al cărei autor spera să pătrundă impetuos în cetatea scrisului. Lectura acesteia a demonstrat că tipăritorii respective îi lipseau stilul și substanța, ofensivele publicistice neputându-le substitui, iar protecția excesivă avea să devină primejdie. Deși avea o umbră de talent, exagerând cu invitațiile, condeierul respectiv și-a făcut un mare deserviciu. Bombasticismul și aventura prezențiarilor, unele din complezență, aveau să-i dăuneze mult, dar nu din această cauză nu s-a impus în literatură, ci numai fiindcă-i lipsea cu adevărat hărăzirea.

Dacă persoana respectivă s-a autoeliminat, simțind, probabil, că nu se poate angaja într-un război atât de mare, alta, mult mai abilă și mai ambițioasă, a ocolit implicările politice, știind că acestea, de regulă, compromit un creator, și s-a gudurat pe lângă cei care asigurau bursa literară. S-a umilit în dese rânduri, fiindcă era animat de un singur gând: să se cațere. Intenționa să ajungă la vârful ierarhiilor, să convingă comentarii că e cel mai dotat. O vreme, chiar a reușit să-i păcălească - dacă nu cumva i-a surprins într-o stare de confuzie! - și să-l decreteze cel mai apt pentru a prinde un mare premiu internațional, atât de mult râvnit de români. Dar, stupoare! Au început să se arate unii, nemulțumiți de prestațiile sale, mai ales că-i ajută chiar autorul, publicând, în serie, cam tot ce-i plâsmuia mîntea, făcând concesiile cititorilor medii, recurgând la tot felul de strategii, pentru a-și menține notorietatea, artificială, după cum s-au pronunțat mai mulți analiști. Abia atunci clientul nostru avea să-și arate adevăratul lui chip. Pierzându-și câmpătul, a trecut la atac, lovind chiar în cei care-l susținuseră frenetic ani de-a rândul, căci avea acum - nu-i așa? - o platformă solidă, și-a minimalizat contestatarii, doar le vorbea de la înălțimea prestigiului său, învinuindu-i de rea credință și abandonarea idealurilor literare. Cum ironiile n-au întârziat să apară, doar foștii săi protectori nu puteau rămâne datori, s-a deschis un nou front, în care marșalul nostru coleg avea să ia poziția lui Petru Popescu de mai ieri: literatura noastră nu-l merită și e momentul să se expatrieze. Nu știm dacă au debutat demersurile în acest sens, nici dacă simpaticul erou și-a schimbat opiniile între timp, ajuns cu picioarele pe pământ, de un fapt suntem siguri: excesivii lui sprijinitori, în loc să pregătească un învingător, doar se ivise o perioadă favorabilă pentru el, l-au condus spre statutul victimei. Acum, în diverse situații, se lamentează că nu-i înțeles și-și pune viscerele pe masă, cum bine remarca un comentator, descoperă invidioși și trădători, dar nu ezită să-și sporească bibliografia cu texte siropoase și lacrimogene. Când simte că-i tot mai izolat, recurge la pamflet, atacându-i pe cei care reprezintă repere în cultura română, știind că numai așa poate rămâne în atenția contemporanilor, mai ales a acelor din alte domenii decât cele artistice. Cu alte cuvinte, încearcă să-și salveze autoritatea. Descoperindu-i șiretlicurile, comentarii nu se mai lasă seduși și-l îndeamnă la sinceritate: vor reuși s-o afle?



Trimisul nostru special

adrian g. romila

Între „ego-prozatorii“ promovați în ultimii ani de Polirom, Florin Lăzărescu și-a delimitat deja un spațiu literar propriu. Autor de povestiri, roman și scenariu, precum și al unor experimente narative și diaristice pe Internet, Lăzărescu stăpânește bine atât arta dialogului savuros și a relatării alerte, cât și tehnica resimbolizării unor teme majore (căutarea nemuririi, raportul cu Dumnezeu, salvarea prin cuvânt), abil camuflete într-o aparentă demitizare. Lumea derizorie a prozelor sale, populată de personaje originale (studenți, scriitori și profesori ratați, aulolaci deveniți vedete, preoți cu parohii anonime), se deschide pe neobservate spre dimensiuni mistice, într-un text care amestecă, deopotrivă, histrionismul patetic cu registrul grav, realismul urban cu parabola religioasă. Rezultatul e o proză arborescentă (*Cuiburi de vâsc* se numește, sugestiv, volumul său de debut din 2000), de foarte bună calitate, destinată atât cititorilor care urmăresc satisfacții estetice rapide, cât și amatorilor de texte mai complexe.

Ultimul său roman, *Trimisul nostru special* (Polirom, 2005), urmărește vizibil încă o treaptă în evoluția autorului, care se anunță, deja, un prozator cu bătaie lungă. Dacă în *Ce se știe despre ursul panda* (Polirom, 2003) eroii „faceau“ puține lucruri și încercau, povestind mereu, să deturneze indiferența cu care istoria se derula pe lângă ei, acum miza e mult mai mare: posibilitatea saltului între

universului și a omului, începând cu primele ere; merge pe teren (tot un „trimis“, nu?), în sate surprinse de inundații, pentru a face reportaje; vrea să scrie o biografie a câinilor vagabonzi. Locul său e mereu la granița între lumi, plonjând în cele mai pitorești întâmplări. Mai toate sunt supradimensionate burlesc: descoperă adevărata identitate a unor punk-iști nemți, luați de un sătean drept „ozenei“ care lasă semne în lanuri; vrea să salveze un țăran sinistat, atârnat de un copac cu capul în jos, pentru a „pescui“ bunuri aduse de valuri; vede o reporteriță ce dispare sub apă în timp ce transmite în direct din satele inundate; își înjură șeful, cu permisiunea lui. Ambiguitatea condiției sale o constată după vizita la psihoterapeut: „Antonie își dădu singur seama că, undeva în capul său, un mic vierme care îl rodea mai de mult își părăsise coconul și se transformase într-un fluture ce zbura pe granița ceoșoasă dintre lumea reală și cea de dincolo a închipuirii sale“.

În aceeași direcție a înmulțirii lumilor prin proliferare narativă se desfășoară și capitolele în care imaginația personajului îi construiește un alt destin, de erou de basm. Aici relatarea capătă ton autobiografic, o autobiografie fabuloasă și colocvială, cu personaje arhetipale („prințul“, „tata-rege“, „inorogul“, „căpetenia hună“), care-și desfășoară existența într-un tărâm ireal, cu un munte și cu o cetate. Alături de bălăii și viață de castel, ceea ce dă farmec acestui etaj al romanului lui Lăzărescu sunt poveștile pe care tatăl le spune fiului, precum și unele întâlniri providențiale cu ființe din același spațiu al tuturor posibilităților. Ca în *Povestea* lui Vargas Llosa, tatăl-narator topește în pasta pedagogiei sale verbale intrigi importante ale literaturii universale. În jurul cetății de basm (și înclin să văd aici metafora unui spațiu al narativității absolute și eterne, bine delimitat de cel real) sunt reinventate firesc *Geneza* biblică, *Ghilgames*, *Moby Dick*, *Evangheliile*, *Hamlet*, *Don Quijote*, toate până când „tatăl-rege“ moare încercând să jefuiască trenul în stil indian (ne amintim, trenul e mijlocul prin care Antonie debutează în viață). Personajul rămâne în grija aceluiași călugăr Ioan, trecut dintr-o lume într-alta. O dată cu moartea simbolică a „tatălui-rege“, pentru „prințul“-copil lumea poveștilor sucombă definitiv. El face saltul brusc în realitatea cea mai banală, iar fascinantele intrigi auzite de la rege își dezvăluie minciuna: „Mi-am apucat puilul de inorog de hăț și am pornit-o la vale. Țin minte că am întors capul și am privit către soldații care străjuiau zidurile. Deodată, am realizat că nu erau altceva decât niște păpuși de cârpă răstignite pe cruci de lemn. Niște sperietori...“ Țintele spre care fusese îndrumat până atunci de părintele său real (să cugete asupra fiecărui lucru) și de cel adoptiv (să-l caute pe Dumnezeu) se schimbă și ele, lumea căpătând consistența slabă a obiectivelor de jurnal: „de când intrase în presă căpătase obiceiul să nu mai cugete la nimic. Nu mai existau povești, ci doar evenimente care rulară cu viteză. Nu mai exista trecut, ci doar un prezent continuu, cel al zilei de azi, fără nici o legătură cu cel de ieri“. Antonie rămâne, așadar, captiv în lumea reală, cu „problemele“ ei. Doar moartea l-ar mai putea duce „dincolo“, în tunelul oranj.

Dar romanul e plin și de alți „trimiși“. Unul e arabul Mohammad (prototip, desigur, al profetului din *Coran*), fiu al lui Salman, mare proprietar de cămile. După ce sunt descoperite performanțele paranormale ale micului păstor din deșert - găsește rapid cămilele pierdute -, tribul hotărăște să-l trimită în România, la o facultate de construcții. Aici, urmat în mod nevăzut de arhanghelul Gabriel, Mohammad devine terorist, obsedat să-i arunce în aer pe „borcii de occidentali“ și să readucă lumea la „cheagul de sânge“ din care a apărut. Până la marea lovitură, însă, se mulțumește să tragă semnalele de alarmă prin trenurile în care călătorește. În fine, un al treilea e Elvis, un țigan aproape orfan, merit să-și câștige existența vânzând droguri și invitând oamenii să se privească într-o oglindă pe care o poartă cu el. Dezamăgit de răul din lume, de lipsa minunilor (furaș degetul unui sfânt din biserica părintelui Nicodim) și de prezența înfricoșătoare a lui Mauru',

patronul său, Elvis se sinucide ca în romanele *beat*: ia o supradoză de cocaină și se înecă în cadă, alături de pește pe care voia să-l reînvie, în ritmurile piesei *Love me tender*.

O grămadă de alte povești se dezvoltă pe lângă cea a lui Antonie și a celorlalte personaje amintite, intersectându-le în puncte surprinzătoare (prefațatorul, Paul Cernat, vorbea de o „rețea de corespondențe“). Ar fi, într-o primă fază, cea a profesorului Iosif, victimă a invidiei oamenilor și a pușcărilor comuniste. Gestul său de a ridica degetul mijlociu ca semn al protestului și al libertății face ca să-l asociem, ulterior, cu sfântul profanat de Elvis (și acesta stătea în raclă „cu pumnul strâns și degetul mijlociu desfăcut înainte“), iar talentul de povestitor și misterul cu privire la moartea sa trimit la identificarea cu tatăl lui Antonie (o filiație simbolică, în care tema paternității obișnuite stă alături de cea a unei descendențe sacre sau chiar a unei vocații a căutării și a mântuirii). De altfel, în finalul romanului, Antonie arată și el oamenilor veniți să-l aresteze ambele degete mijlocii. Apoi, un preot tânăr speculează popularitatea călugărului Ioan, crezut sfânt, dar monahul, supărat, îl duce într-un loc ascuns pentru a vedea rămășițele unui adevărat sfânt - cel din biserica părintelui Nicodim. În alt loc, o femeie de serviciu descoperă o fotografie misterioasă (a lui Iosif?) în arhivele Securității. Evenimentele din roman se constituie în trasee ce merg, la început, separat, pentru ca să se întretaie, ulterior, construind treptat semnificații, ca în puzzle-ul pe care-l desface și reface obsesiv, în spital, piticul autist. Biserica pare a fi un punct nodal al acestor trasee, pentru că în ea se adună, la un moment dat, aproape toate personajele centrale: directorul ziarului vine să se spovedească și află că „Dumnezeu vorbește prin oameni“; Muhammad vine să-l ucidă pe președinte, anunțat ca prezent la înmormântarea unui mare jurnalist; Elvis se roagă la Dumnezeu să-l scape de Mauru' și subtilizează degetul sfântului; Antonie vine și el să scrie un reportaj despre înmormântare și discută cu Mohammad. Lucrul nu e întâmplător pentru semnificația romanului, dacă ne gândim și la alte fapte: moartea temporară a eroului și trecerea succesivă printre lumi, pescuitul alături de piticul pe care-l răpise din spital, filiația specială (triplă, am zice: un tată disident și devenit sfânt, un altul rege-povestitor, un altul călugăr - toate completând din perspective variate misiunea pe care eroul o îndeplinește în lume), efortul de a salva lumea prin cuvânt. Antonie e, prin excelență, Fiul, prototip al „trimisului“ (inclusiv în stil jurnalist, „la fața locului“), cel care refuză evidența unei lumi derizorii și orbe la sensurile adânci. Semnificativ e faptul că n-a vrut să se privească în oglinda lui Elvis (nu dorește să vadă chipul aparent), ca și faptul că s-a împrietenit cu cel pe care toți l-au izolat, cu piticul autist, lucru pentru care e urmărit și arestat. Există, astfel, un mesaj religios difuz în romanul lui Lăzărescu, prins artistic în filigranul textului, constituindu-se într-un element care-l distanțează net pe autor de colegii săi de generație (deși, în căutare de coagulări teoretice, s-ar găsi direcții comune: sobrietatea substanței ascunde în subtext îl apropie mult de Filip Florian, iar umorul mucalit de Sorin Stoica).

Alături de oralitatea pronunțată și de mare efect a dialogurilor (aș remarcă aici, ca exemplu, rugăciunea lui Elvis), de fraza simplă și de excelentul colaj stilistic, romanul lui Florin Lăzărescu dezvăluie și o poetică subtilă, o „punere în abis“ abil camuflată. Autorul a folosit-o la fel de rafinat și în precedentul *Ce se știe despre ursul panda*: urșii panda stau nemișcați pe creanga copacului și „se gândesc la ceva“ și asta, constata acolo un personaj, „trebuie să aibă legătura cu Dumnezeu“. Strigătul „sombrooooo“, care se aude la începutul și la sfârșitul narațiunii spărgând liniștea cartierului adormit, are tocmai rolul unei predici profetice: el trezește din amorțeală, dă un semn disperat al unei existențe anonime, subliniază puterea de nezdruccinat a cuvântului. La fel și îndemnul pe care autorul principal îl aude rostit cu vocea tatălui său (iarăși un tată, iarăși un „trimis“, iarăși o misiune): „Scrii, bă? Scrii? Scrie!“ Lumea își recapătă frumusețea doar pusă în poveste, în mod imperativ și sub toate formele; acesta pare să fie crezul auctorial.

L-am citit mereu pe Florin Lăzărescu cu uimirea de a descoperi, sub coaja parodiei și a hazului îngroșat, surpriza unor teme profunde.

cronica literară

lumi. De aceea, ca în paginile unui ziar cu rubrici din cele mai diverse (prin protagonistul narațiunii, reporter amator, acesta pare să fie cadrul formal al romanului), peisajul urban se alătură firesc celui rural, camera apartamentului stă lângă biroul de redacție și lângă castelul de poveste. În ultimă instanță, fantasticul lumii celeilalte se inserează în realul cel mai concret. Nu lipsește din toate acestea plăcerea poveștilor de tot felul, pentru că micul roman al lui Lăzărescu trimite delicat, fără rupturi și sofisticării tehnice, către texte arhicunoscute ale literaturii universale.

Spațiul romanului e etajat, derulând în fața noastră mai multe noduri narative și mai multe destine. Eroul e Antonie (nume semnificativ - primul ascet al creștinismului), un jurnalist în căutare de subiecte, aflat mereu în relații tensionate cu șeful și a cărui gafă monumentală (publicase o fotografie din care uitase să scoată mențiunea tehnică „fute-i o bandă neagră peste ochi!“) mărește vânzările ziarului. Copil crescut de călugărul Ioan și botezat de acesta pentru a duce „o nouă viață“, el e primul „trimis“ al romanului. Asemenea lui Alioșa Karamazov, e, mai întâi, mandat de călugăr să vadă lumea, plecând cu trenul „până unde merge el“. Apoi, e messengerul acestei lumi în cealaltă, în care plonjează datorită unui accident. Tunelul oranj prin care călătorește e plin de indicatoare rutiere, de reclame la țigări și de mesaje *politically correctness* („care-i problema ta?“ e întrebarea prin care e chestionat dincolo de pragul morții și problemele sunt chiar cele total neinteresante pentru un prooroc: fumatul, Holocaustul, homosexualii, musulmanii, broaștele țestoase din Galapagos), dar ținta drumului postum e alta. La capătul tunelului, pe un maidan, „stătea cocoțat un bătrân îmbrăcat la patru ace“, cu barbă mare, plete albe și costum Armani, care îl retrimite în viață cu mesajul „Antonie, mergi înapoi în lume și fă o corabie!“ Personajul devine, astfel, un nou „trimis“, de data aceasta un Noe merit să salveze omenirea. Ceea ce și face, în varii moduri: proiectează un ziar numai al său, *Universul de azi*, unde să recupereze jurnalistic toată istoria

Înțeleptul la ora de contemplație



paul aretzu

Lazăr Popescu, un pătrunzător eseist, bun cunoscător al literaturii franceze, publică al treilea volum de versuri, **Aureola umbrei** (Editura Gorjeanul, Târgu-Jiu, 2005), în care adună texte inedite din perioada 1987-1988. Sunt schițe lirice grațioase, cu mesaje volatile, bazându-se pe un discurs eliptic, notând stări indefinite, dar și poeme substanțiale, cu un fond reflexiv.

Poetul este sensibil la inefabilitatea ființei, la ceea ce i se întâmplă într-un univers textual: „Oricum era o așteptare. O așteptare în minc./ Oricum era o scriere vălurită. Cu multe/ labirinturi întoarse. Acest soare al zilei/ tăcând printre alte și alte și alte...” (*Reverberând două cuvinte*). Repetatele meditații metapoetice nu fac decât să amplifice misterul stării de grație, să proiecteze lumini și umbre într-o zonă a imponderabilului. Pentru autor, poezia este o resurgență magică, o voce venită dinăuntru, dar impersonală, făcându-și cunoscute numai ecourile, imaterialitatea, prezența absentă, fulgurațiile. Imaginile vapoase, evanescente sunt ținta preferată a poetului, un neosimbolist care *scrie tăcerea*, care amestecă registrele zilei sau

seară). O asemenea serie antinomică este definitivă pentru viziunea enigmatică a poetului.

Starea de necroză psihică, senzația de univers ostil, apatic, de sfârșit al timpului sunt contigue cu lirismul bacovian, fără a atinge patetismul imploziv al acestuia. Poetul aspiră la ipostaza paradoxală, kierkegaardiană, de logodnă nesfârșită, de trăire a clipei prin amânarea *sine die* a viitorului. Nostalgii, idealități, reverii îl fac victima unui himeric univers livresc. Închis în tumul propriei solitudini, se lasă devorat de melancolie, boală a genialității.

Lazăr Popescu este un sentimental moderat, izbăvindu-și poezia de tonuri minore printr-o reflexivitate elegantă, printr-o diseminare a propriilor angose într-o mulțime de imagini corespondente: „Vine aproape, e mai frumoasă/ ca oricând toamna de azi./ nimic nu se mișcă în necuprinsul pădurii./ culorile fantastice mi-au pătat hârtia./ Necunoscute și dureroase sunt/ sufletele noastre, iubito.” (*Chemarea ta pe cuvânt*).

Fondul de tristețe iradiază caligrafii ale crepuscularității, neliniști ale iubirii, peisaje autumnale, obsesia efemerității, neputința de-a comunica. Poetul își dorește o altfel de vorbire, mai subtilă, mai spirituală, așa cum vântul vorbește indirect prin plop. Această tentație de-a subluma realul îl conduce spre o etapă pură a revelației suferinței, spre transcendent, spre *aureola umbrei*, determinându-l să transforme totul în cuvinte: „Viața ca o reculegere în frig./ În frigul de toamnă cu multiple/ reflexe și rezonanțe. Frumusețea/ nefirească a ceasului. Peste toate/ cuvântul încălzit în tristețea/ înnourată.” (*Adică prelungirea prin verb*). Specifice unui astfel de program estetic sunt evazivul, sugestia, jocul reticențelor, finețea imaginilor: „Abur de ceai se adună după ferestre/ și-n încăperi ca într-o părere se mișcă/ depărtatele siluete./ Viața oricum/ ca un fel de a umple golul clădirilor./ Exact ca într-un dicton filosofic./ exact ca într-o îndepărtare de îngeri.” (*Marginală fără magie*). Realitatea este iluzorie, poetul se preumblă fără țintă „prin parcurile vaste, prin grădinile lumii”. Stările lui sunt metafizice, înregistrate ca suferințe existențiale, ca strădanii de a înțelege, ca meditații ontologice: „Viața/ ca un ce imens, un mister dureros./ ca irealitate încercându-și prezența/ în scrisul tremurat al opritei/ secunde.” (*Un loc pentru posibil*).

Trăsătura livrescă a poeziei este dominantă, chiar evidențiată de autor prin referiri directe la repere filosofice, literare, conchizând platonian că, din realitatea trecătoare, amorfă, nu rămân decât exuviile care sunt cuvintele, „adică a nu-ți mai rămâne/ din lucruri decât imaginea lor”. Caracterul iluzoriu, nestatornic al existentului este evocat prin derularea ritualică a unui inventar de imagini, prin meditații peripatetizate, prin simboluri ale trecerii, prin sinestezii rafinate. Totuși poetul pare blazat, asistând la spectacolul

unei lumi care curge într-o exterioritate desprinsă. El nu este afectat, ci atins de un soi de saturație, de o distincție contemplativă. Erotica este și ea rememorată, consumată reflexiv, abstrasă timpului. Ceea ce personalizează această lirică este asumarea posturii înțeleptului, împărțit între raționare și inocență, între eleganța livrescă și puritatea inspirației: „Ce convenție și gravitația/ aceasta! Ce convenție despre care/ se poate scrie sau se poate/ tăcea. Oricum în căderea cea nouă/ a zăpezii se scurge/ o boală recentă. Și ea/ înceată neînțetând./ închipuind cu sine albe întinderi./ Zăpada despre care nu știi nimic/ consemnându-i numai prezența/ în ceasul înserării./ Ca un lucru în sine această/ neînțeleasă înfrângere...” (*Cortina presupusă*).

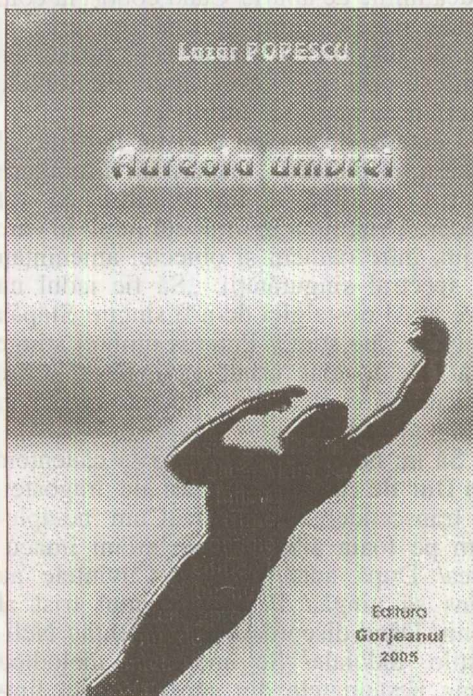
Gnoseologia lui Lazăr Popescu este una a nedefinitului, a realităților filtrate, a comunicării insuficiente, a suferinței: „Un destin ironic pândește cuvântul/ tremurător ca imaginea/ apei tulburată de întâmplarea/ aruncării cu piatra...” (*Tremurător ca ima-*

cronica literară

ginea apei). Scrisul apare, firește, drept transcendența realității. În scris se petrec fenomenele eterne, rodesc semnificațiile. Totuși, pentru autor, idealul îl reprezintă absoluta tăcere, nemișcarea. Poate spre această cuprindere totală tinde însăși esența aforistică a poeziei sale: „Ca o smulgere aceste cuvinte, trecerea lor/ pe poteci. Ele sunt undeva/ la mijloc între a fi/ și a nu fi. Într-un limb al tăcerii./ Ca o smulgere zborul. O rază de soare/ sfidează/ enorma gravitație a planetei.” (*Și revenirea la poezie*).

Lazăr Popescu scrie o poezie ascetică, dedicată meditației, culturală în bună măsură, metafizică, lipsită însă de afectare, de scrobeală, enunțată firesc. Deși poetul nu este un ingenuu, ci pornește de la un grad rafinat de inițiere, se arată uimit de miracolul lumii, de potențialitatea ei sofianică și, nu rareori, este un extatic, un evaluator, savurând realul ca un înțelept. El crede că adevărul, esențele se află în zona abstractă, există în idei, în cuvânt, „Purusha, Psyché, lumina durută” (*Ascultă*). Și totuși finalitatea este iluzorie: „Atâtea lucruri spuse de-a valma/ și despre Identitate nimic.” (*Ca un refuz revenirea*). Poetul are nostalgia pretemporalității, dar și a ratării *Marii Întâlniri*.

Lirică de idei, nespectaculoasă la vedere, discretă, rafinată, poezia lui Lazăr Popescu este una bine camuflată, dar care mocnește și a cărei strălucire peremptorie, de substanță, este concepută să se lase revelată progresiv, cu delicia degustătorului.



recurge la sinestezii rafinate: „Șoapta răsfrânge umbre/ în amiaza nopții./ Zborul fluturului/ nu poate fi ironizat. Cum nici/ destinul de om sau de pasăre.” (*Timpan imposibil de scris*). O asemenea poezie care transformă tot existentul într-o textură de simboluri consonante are vocația transcendentului, decelând esențele spirituale, idealitățile. De aceea, din lirica lui Lazăr Popescu sunt excluse referințele la conjunctural, la realul imediat, la fenomenalități. Universul său nu are puncte geografice, proliferază o polimorfie de coduri, elimină subiectivitatea, inducând stări de înstrăinare, de glacialitate: „Și era gol și rece, da, era gol și rece/ și-am vrut să înlocuim nemurirea/ cu bătaie de inimă. Aritmie ori/ suflu ușor. Era gol și rece și popul tremura./ era cerul de nepătruns deși senin./ Era seninul de nepătruns deși albastru./ Eram departe deși aproape./ nu mai știam nimic deși știuserăm totul./ Pe stradă a rămas doar asfaltul/ și o porțiune mică din Europa.” (*Dusul și întorsul în*



Raiul ca alternativă

barbu cioculescu

Se întâmplă ca într-un ev de biruință a unui cras materialism, inundând continentul poeziei cu manifeste ale primărei senzualități, ale unui cotidian din afara oricărei semnificații, să răzbată dintr-o dată, neașteptat, ca dintr-o lume pierdută, vocea cristalină a idealului, a purității primordiale, a ceea ce are omeneșul sacru în substanța lui nepieritoare. O voce care se face spontan auzită de cel ce nu are auzul inundat de decibelii imbecilității contemporane. Un glas dăruind celui ce-l ascultă, pătrunzându-se, grăuntele de fericitate după care eul tânjește, în suspiciunea de a fi fost părăsit pe acest pământ de către creatorul său. Apăsare pe care o spulberă această voce, în invocațiile-i către cel care pe toate le-a creat și a cărui prezență este doar ascunsă, dornică de a fi chemată.

Dorul de rai, recentul volum de

galaxia cărților

versuri al Monicăi Pillat, răspunde acestei vocații către sacralitate, fără a fi ceea ce curent s-ar numi o culegere de poeme religioase. Ci de meditație pe seama dramei omului în Univers, a ființei celei mai neajutorate, totodată și totuși după chipul și asemănarea lui Dumnezeu alcătuită. A te dedica unui gen liric percepând realitatea printr-o dimensiune interreferențială în zilele noastre, repetam, aproape neuzitat, n-ar constitui, totuși, un merit în sine, opera artistică avându-și legile proprii în care predomină canoane de muzicalitate lăuntrică, de meșteșug al cadenței, în care se impune o anume calitate de superioară comunicativitate, pe canale greu de identificat fizic, care fac însă din fiecare vers al unui mare poet un semn al de recunoaștere - și cine nu recunoaște, în inconfundabilă-i spunere, un vers de Mihai

Eminescu, Lucian Blaga, Ion Barbu sau Tudor Arghezi?

Această grifă semnând în josul fiecărei strofe de Monica Pillat noi am recunoscut-o încă din alte volume ale sale, pe care le-am socotit de superioară alură lirică, de majoră inspirație - am și contribuit la nominalizarea unei opere a scriitoarei pentru unul din premiile Uniunii Scriitorilor, de unde mai departe verdictul meu n-a mai fost urmat. Cu aceeași disponibilitate critic filtrată aflu și în **Dorul de rai** un pisc al creației sale, recomandând culegerea pentru raftul la vedere al liricii noastre a începutului de mileniu. Și nu doar ca pe un simplu succes, ci ca pe o piatră de hotar în evoluția poetului.

Când ar fi să analizăm această lirică dincolo de cadrul feminității, de fiorul mistic, în jocul său de raze, de acea experiență existențială ce și-a spus cuvântul, o grea suferință învinsă, o mare pierdere întâmpinată cu reculegere, în spiritul altor pierderi de ființe dragi, înghițite de vreme, când ne-am referi numai și doar la acea particularitate compozițională care valorizează aproape fiecare din poemele acestui volum, ne-am putea mărgini să vorbim de o tehnică în a cărei posesiune Monica Pillat se află. Mai întâi ca o conștiință sigură, pe cât de cultivată, a criteriului estetic, în ce are acesta inalterabil, deci sfidând timpul. În paralel, cu acea știință a firescului, a simplității, a lapidarului, prin definiție constructiv, proprie marii lirici, și deci în deplinătatea forței de a reprezenta printr-o singură trăsătură, trezind latențele verbului.

Că vom întâlni în **Dorul de rai** accente din Rainer Maria Rilke, dar și din Shakespeare, iar de aici, din V. Voiculescu, fărâme din Tudor Arghezi, este adevărat, generația spontanee fiind imposibilă în artă, nu numai în viață. Că vom descoperi o retorică a invocației nu e de necontestat, de asemeni - sunt schele ale unei construcții ce trebuie privită și dinăuntru, și din afară și, mai cu seamă, de sus în jos.

O intimă elocvență potentează imnic versurile din admirabilul **Dor de rai**,

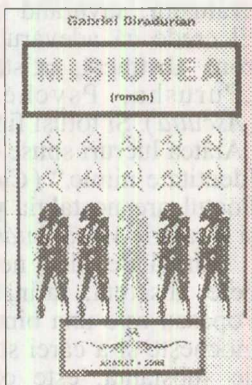
datorie plătită mamei, Cornelia Pillat, remarcabilă cercetătoare de artă medievală românească, editoarea operei integrale a lui Ion Pillat, memorialistă de clasă, tatălui, Dinu Pillat, romancier înnoitor al genului înaintea apariției „noului val“ francez, critic și istoric literar de seamă, martir politic, bunicii, pictoriță - și să nu-l uităm pe Ion Pillat însuși, clasic al liricii noastre, deschizătorul unicei dinastii literare din România. O moștenire care nu apasă și nu împovărează, ci, dimpotrivă, pompează aer în aripi. Depozitară a modernului tradiționalism al lui Ion Pillat, Monica Pillat duce mai departe o vână modernistă pe coardele fireștii noastre rostiri, în gingașa transparență a imponderabilității. De unde acest cert modernism pe coardele unei perpetue cântări: „Se așază fumând lângă fereastră/ Sorbi cafeaua, răsfoi ziarul./ Afară - ploaia, strada cenușie./ Un pâlcc de câini, trei pomi, o ambulanță -/ La radio transmiteau aceeași slujbă/ Ca la televizor. Scoase umbrela./ Ieși din bloc, la colț prinse tramvaiul./ Călători cu el până la capăt./ Îl luă în sens invers, privind pe geamul/ Pe care nu vedea nimic de aburi./ Când coborî la colț, ploaia stătuse./ Era amiază, traversă la stânga/ Bău o bere singur pe-o terasă/ Pe urmă se oprî un timp nesigur/ Pe treptele bisericii închise“ (**Duminică**).

Cântare, deci, care e și un lamento al trecerii, al pierderii, dispariției, a atingerii pentru o clipă a miracolului. Și tot modernă viețuirea în mijlocul lumii în care trăim, între oameni și obiecte, amenințați de spectrul singurătății: „Să fie iadul un revers/ Al nostalgiei de-a fi singur/ Stăpân pe toate câte sunt?/ Puterea umbrei stinge fala/ Celui mai crunt învingător/ Care rămâne să contemple/ Căderea spadei în etern“ (**Contrast**).

Să nu ne înșelăm însă: toate cadențele din **Dor de rai** sunt chemări ale dragostei, în transcenderea creației: „Cum ne-aplecăm pe foaia albă./ Să ne aflăm imacularea/ După atâta năuire./ Cuvintele au prins să ningă./ Peste vacarmul trist al lumii/ Dând discordanței o cadență// Neli-niștile, îndoiala/ Se unduiră-n melodie./ Lung nestematele din sunet/ Luciră limpezi în azururi/ Și respirația regăsită/ A fost ecoul unei muzici./ Care-și cânta dumnezeirea“. Semnificativ, poemul se intitulează **Exercițiu**.

Cum exercițiu este ficcare nouă silabă de poezie...

1) **Misiunea**
(Gabriel
Diradurian)
Editura ARARAT



1) **Antioligarhice pentru vindecarea moravurilor**
(George Genoiu)
Editura Rampa și
Ecranul



3) **În rotonda literaturii. De la Eminescu la Marius Ianuș**
(Andrei Milca),
Editura
Viitorul Românesc



Așa cum spuneam în articolul precedent, viețuind mai bine de 40 de ani în „comunism“, am avut ocazia să observ acest fenomen și l-am trăit la modul acut, dar am distins și o serie de tipuri umane, destul de neașteptate și de variate, așa cum proiectul inițial al sistemului nu prea promisesse. Dimpotrivă, se vorbea de egalitarism, de schimbarea raporturilor dintre oameni, desființarea antagonismelor de clasă, dar și a războaielor, anularea egoismului care i-ar fi caracterizat pe posesanți, ducând în sfârșit la o „liniște“ ce ar fi îngăduit răgazul, discuțiile pe toate temele în libertate, degustarea multor voluptăți, împărțite între toți oamenii deopotrivă. Numai e nevoie să spun ce a urmat: cel mai însemnat și caracteristic punct din utopia comunistă a fost și cel mai inexistent: egalitatea pentru toți cetățenii lumii, căci acesta fusese obiectivul cu adevărat „socialist“ din programul tuturor promotorilor săi.

Mulți au crezut în această aberație, în tot cazul mult mai mulți decât cei vreo 1000 de membri de partid și (hai, să zicem) încă de 2-3 ori mai mulți aderenți nedivulgați, aparținând cu toții mai mult minorităților, chiar și când această agentură moscovită ajunsese sub conducerea nominală a unor români. După cum se știe, ea a fost impusă cu toată brutalitatea de Moscova sub masca guvernului Petru Groza la 6 martie 1945 și, ceva mai târziu, grație alegerilor din anul următor monstruos falsificate, noua formație a devenit stăpâna efectivă a țării, punând așadar mâna pe întreg aparatul administrativ, cu efecte directe asupra atitudinii burgeziei bugetare (funcționari de stat, magistrați, profesori, corpul de ofițeri, chiar preoți) pe care au manevrat-o după scopurile ei. Numărul membrilor de partid a sporit (amestecat cu cel al „socialiștilor“) de cel

opinii

puțin o sută de ori și țara s-a umplut de „comuniști“.

Eu, fiind martor al fenomenului, am putut observa cu consternare și cu spaimă această mutație care-i afecta pe niște bieți oameni, în fond, din ce în ce mai speriați de pierderea slujbelor. Ei acceptând de nevoie noua stăpânire și dându-și justificarea că, în fond, fiind săraci, se pot arăta și ceca ce nu fuseseră niciodată: socialiști, dacă nu chiar comuniști. (În fond, ce țaran dintre milioanele care „nu trăiau bine“ sau ce funcționar nemulțumit de leafă, ce profesor sau impiegat la Calea Ferată nu ar fi avut o anume justificare?) Dar, printre toți aceștia, care habar nu avuseseră de Marx și Engels și care priviseră cu oroare ce se întâmplase decenii de-a rândul în Rusia ferice, se aflau unii, puțini, de să-i cauți cu lumânarea, „comuniștii convinși“, cum li se spunea în epocă, în mediul în care am trăit eu. Erau priviți cu oarecare stimă ca niște adversari direcți, cinstiți și declarați, care riscaseră ceva, nu precum ceilalți, slujbași comodați și cu regimul liberal, și cu Carol II și cu Antonescu, dar care de multe ori săltaseră de bucurie la venirea legionarilor și chiar luaseră parte la isprăvile acestora.

Am evocat un grup de extremiști de stânga (care nu-și puteau spune „troțkiști“, deși unul dintre ei, Paul Georgescu, nu ezita s-o facă prin anii '70-'80, când l-am cunoscut), un grup de intelectuali de bună calitate care efectiv „luptaseră“ și voiau să continue s-o facă, pentru o idee, deși nici un interes material nu-i îndemna la asta și societatea proiectată de ei nu le-ar fi oferit nici vreun avantaj de alt ordin... Erau nebuni? m-am întrebat adesea și continui s-o fac și astăzi, deși în cazul lui Paul Georgescu

Au fost nebuni?



alexandru george

răspunsul meu e fără ezitare: omul a și avut o criză spectaculoasă care l-a dus la balamuc, situație similară cu cea a lui Mihail Roller sau Miron Constantinescu, ca să nu mai vorbesc de dezechilibratul de o viață întreagă, Miron Radu Paraschivescu.

În **Jurnalul fericirii**, N. Steinhardt prezintă ca pe o situație emblematică un caz (poate real) al inginerului Sorin, personaj foarte bogat, cu casă deschisă pentru artiști și intelectuali, dominați de spiritul și poate și de fizicul celor două fete ale sale, domnișoarele Vladimira și Lenina, comuniste pregătite și educate la pension și în mod normal preparate pentru câte o căsătorie avantajoasă - ceea ce vor și face, dar după mai bine de un deceniu de petrecere în noul rai, al României comuniste, de unde vor evada până la urmă, grație mării acțiuni de cumpărare a evreilor din „lagărul“ în care ne aflăm și noi, „creștinii“.

Oare toți acești comuniști au fost nebuni? mă întreb eu care am cunoscut asemenea cazuri și așa putea numi de zece ori mai multe. Am evocat mai de mult o situație la care am fost martor în propria-mi curte: în aceasta, aferentă casei mele părintești din Calea Moșilor (azi demolată de comuniști), veneau în vizită la un amic al lor mai scăpat un grup de bogătași evrei care se relaxau jucând poker, mai mult în glumă, niște partide la care „deschiderea“ era cât pensia mamei mele (destul de consistentă) pe o lună. Erau, în plus, niște personaje de înaltă educație și civilizate, care vor sfârși tragic: ing. Calmanovici asasinat în procesul Pătrășcanu, ing. Seni (fostul soț al scriitoarei Cella Serghi) sinucis în detenție, singurul „scăpat“, ing. Hausknecht sfârșind în Palestina (cum se numea pe atunci), unde se luptase să ajungă pentru a fi înmormântat alături de fiul său, voluntar în armata engleză și mort pe Pământul Sfânt. Abia după ani de zile am aflat că toți aceștia sprijiniseră Partidul Comunist cu mari sume de bani, deși unul dintre ei avea un frate care, plecat în URSS ca să construiască socialismul cu un ceas mai devreme, fusese „implicat“ într-un proces de sabotaj acolo, fusese „executat“ și se turnase beton peste el la acel șantier. Oare, acești oameni au fost doar nebuni?

Am pomenit de grupul lui Paul Georgescu (despre care nu garantez că, mai ales inițial, va fi fost corifeul), dar și de prima lui soție Marta, căreia aveam să-i rămân foarte obligat, căci nu am știut de sprijinul efectiv pe care mi l-a dat într-un moment al vieții mele; în a doua căsătorie, ea luase pe un alt „comunist“ de aceeași specie, dar care nu mai păstra nici o urmă din vechiul radicalism de tinerețe; după moartea ei și plecarea din țară a fiicei lor, el însuși emigrând în Israel, poate în lumea capitalismului așa de detestat. Dar Paul Georgescu rămăsese pe baricade; rămăsese „comunist convins“ și deschis troțkist. Dar unul fără efect, deoarece ultimele două decenii ale regimului de la noi au fost marcate de naționalism, antisemitism și rusofobie. Față de toate acestea, pe „internaționalistii“ noștri de tipul lui, dar și al lui I. Ianoși, H. Wald sau G. Radu Bogdan nu i-am auzit articulând nici un protest.

Explicația există și se putea întrezări: frica, faptul că în mișcarea comunistă, când erai „încadrat“, nu mai puteai da înapoi; era vorba nu doar de pierderea unor „poziții“, ci și de securitatea personală, căci oricine putea fi „sinucis“ în acel regim cu mai multă abilitate decât a pățit-o ing. G. Ursu.

Dar, să revenim la „idealism“, deși despre el nu prea vorbea Paul Georgescu, el, ca filosof, invocă necesitatea Istoriei, dezvăluirea științifică a direcției de progres, singura admisibilă. În clipa de față mulți, în țară și în străinătate, scuză marxismul și se scuză pe ei înșiși pentru idealismul lor vădit: nu numai că n-au știut ce o să se întâmple, dar au crezut într-un program generos de fericire a celor mulți, chiar dacă ei înșiși aveau să piardă unele avantaje, ba tocmai *pentru că le vor pierde*. Fiind niște oameni bogați, confiscarea averilor și nivelarea (programatică) în jos nu putea fi un chilipir. Asta îi exonerează de orice culpă: n-au fost nici măcar nebuni, au fost naivi, candizi, încrezători, în alt chip, mult mai onorabil, iresponsabili.

Or, în procesul comunismului, o afacere despre care se tot vorbește că ar trebui să înceapă, e vorba aici de o întrebare esențială care stă la baza oricărei crime: poate fi scuzată inconștiența? Iar pe planul mai redus, politic, poate fi judecată o acțiune în favoarea oamenilor sau împotriva lor, de revoluționare a unei societăți și de derămănare a ei în vederea ridicării unei alte construcții, admisă ca bună doar după declarația de principiu? Iar în cazul nostru, al românilor, unde revoluționarismul a fost totdeauna în copleșitoare majoritate de „dreapta“ și experiența legionară a fost cea mai realizată și mai radicală formulă de bolșevism născută la noi, de ce să ne reducem la a examina un program sau ancheta bunele intenții ale conducătorului și buna credință a aderenților, scuzabile mai ales pentru că ar fi fost tineri? Distrugerile, crimele, atentatele morale și culturale să nu trebuiască a fi judecate? Și dacă o facem, de ce să nu aplicăm aceeași măsură comunismului care a devastat o întreagă omenire?

Procesul acestuia nu e o chestiune de instrumentare, de analiză a discrepanței dintre program și realizări, de constatare a unui eșec general, repetat pe orice parte a Pământului unde s-a implementat (indiferent pe ce cale) sistemul, ci o chestiune de principiu: comunismul, ideea socialistă, motorul, în orice variantă, pornește de la aceea de *egalitarism*, una dintre marile erori tenace ale spiritului omenesc, plină însă de virtuți „revoluționare“. Și acest egalitarism nu e un proiect generos atunci când e adoptat de fii de bogătași și de exaltate până la demență în credința că sunt revoluționare (și, oarecum, binefăcătoare) ale omenirii, dar nu-i nici un proiect justificat atunci când încolțește în mintea săracilor, este în ambele cazuri, prin sine însuși, o idee *criminală*. Ea aparține marxismului spontan de dinainte cu mult de Marx, precum e și corolarul ei: împărțirea averilor, o acțiune vădit imposibilă, dar totuși visată de toți nevoiașii și speculată de agitatorii puși pe fapte mari, meru *impotriva* unora și mai puțin în favoarea altora. Elementul atrăgător și dinamic al marxismului e tocmai acela din afara lui și de dinaintea lui. Marxismul a pretins că dă o explicație științifică prin determinări economice, apoi politice unor porniri josnice care există de când lumea și care n-au nevoie de nici o filosofie ca să intre în acțiune, ci doar de prilejuri favorabile.

Ireal și real

Ireal cum tot ceea ce rodește geme se ghemuiește
se strânge se dezvelește icnește
se grăbește se-nșurubează pornește

real cum tot ceea ce tace viscază ezită se-acoperă ocolește
se îndoiește amână și-aduce aminte până la urmă stă-n loc.

Lecția

Lasă lucrurile să cuvânteze-n locul tău

mai bine citește seară de seară întins în pat
Jurnalul lui Kafka
în care lucrurile și ființele se-ntrepătrund
așa încât în taciturna lor sfințenie
aproape nu le mai poți distinge

și dacă ființele nu mai ajung până la tine
lasă lucrurile să te binecuvânteze
fie și-ntr-o limbă străină.

Clipa

Clipa: sfredel
care găurește Neantul.

Smulge penele păsării

Smulge penele păsării
pentru-a rămâne doar
zborul

smulge penele păsării
pentru-a rămâne doar
cântecul

smulge penele păsării
pentru-a rămâne doar
pata acestui Nimic
pe zidul din fața ta.

Text

Nicăieri nici un punct nici o virgulă
nici o oprire de-a lungul cuvintelor abil
ondulate
care să ne intrige

nici o pauză
care să ne pună pe gânduri

nici o ezitare
care să ne-aprindă imaginația

nicăieri nici un
Nimic suplimentar

din mila poetului.

Ceaiul

Sosește la masă ceaiul
biruitorul ceai
samurai al cerului gurii

cu aburul său de mătase
osândind lenea înmuind voința
fără alte țeluri decât ale trupului însuși

ale acestui trup care urmărește
(atât de naiv)
doar să cucerească ceea ce a fost
deja cucerit

doar să recunoască
ceea ce a fost recunoscut deja
(n-ar fi asta o definiție a vieții?)

Cu timpul

Cu timpul norii zdrelesc streășina
cum dinții câinelui meu ce-a ros
o ușa-n dușmănie

dar n-ai ce face

poți înlocui streășina
sau ușa sau norii
(câinele fiind etern).

Cum se face Poezia

Poezia se face scriind
iar nu descriind

o pară miaună
o casă mănâncă
o pisică se coace

Poezia se face scriind
iar nu descriind
ceea ce oricum nu există.

Autumnală

Mai veștedă ploaia
azi decât frunza uscată
care abia a căzut.

Era atât de singur

Era atât de singur atât de sigur
pe sine oho cum osul închis în carne

și izvoarele-i repetau gândurile-acestea
izvoare-atârdate pe pereți cum tablouri

și norii îl însoțeau sunând la ore fixe
cum ceasornicele deșteptătoare la capul
patului

și vântul îi ținea partea aliniidu-i pe pagini
cu degetul
rândurile strâmbe scrise la mare oboseală.

Reducții

Vorbea bine
dar a renunțat
să mai vorbească

scria bine
dar a renunțat
să mai scrie

renunțarea i-a devenit o artă
dar a renunțat
până și la renunțare

s-a sinucis.



gheorghe grigurcu

Primăvară târzie

Trebuie să știi să mergi să cazii la timp
ca să te poți ridica
(omătul de odinioară sclipind încă la
subțioara pomilor)
trebuie să știi să pornești
cu stângul când te-așteaptă dreptul
(pielea catedralei se-nvinețește de frig)
trebuie să știi s-ajungi la capăt
atunci când ți se spune răspicat
că nu mai e nici un capăt
(o pasăre tremură-n văzduhul metalic
al șlagărului vechi pus la casetofon).

Cerul

Stai sub un cer străin
încărcat de nori grei
și-ți amintești tunetul de-acasă.

Teatrul

Vei auzi o bătaie la ușă
vei ieși până-afară și vei vedea
că nu e nimeni

încă o dată vei auzi o bătaie la ușă
vei ieși afară și vei vedea
că nu e nimeni

dar reintrat în casă te vei trezi -
minune - în mijlocul
unui teatru de pământ
galben și roșu

cu dâmburi și prăpastii întruchipând
o scenă amplă pe care
stejari și vrăbii și cețuri
vor juca rolul unor stejari și vrăbii și cețuri
de demult.

Precauție

O lumânare aprinsă
uitată-n biserica-nchisă
după-nmormântare

a venit mortul grijuliu
și a stins-o.

Deloc temperată, autentică și credibilă, revolta Elenei Vlădăreanu izbucnește în versuri emblematice pentru o întreagă generație de „copii ai mizeriei“, vinovați de a se fi născut „între două secole/ între o coadă la carne/ și una la ouă“ („românia. fin de siècle“). Poemele au aerul unor monologuri despuiate de orice podoabă stilistică, un fel de strigăte în pustie, cu ignorarea premeditată a posibilului cititor, actul de creație apărând doar ca un necesar catharsis, unde, pe muchia subțire dintre eros și thanatos, concretizat într-o defulare mai curând epică de injurii și frustrări, decât în acțiune deliberat-estetică asupra materiei sensibile.

Cuvântul nu mai este sufocat de conotații, ci așternut vindicativ, cu sensul lui dintâi, amintind de celebrul „*épater le bourgeois!*“, într-o repetare ciclică și greu de condamnat a gesturilor de frondă care au schimbat la timp și fără părere de rău universul poetic al fiecărei etape din evoluția literaturii de pe la noi și de aiurea : „trădarea vrea să devină modelul nostru/ ne dă lecții de bună purtare/ nu faceți sex nu vă drogați/ nu scrieți cuvinte porcoase/ liți metafizici/ nu vă sinucideți / nu vă ucideți părinții“ („românia. fin de siècle“).

Poemele au o uriașă încărcătură de ură și dispreț, pentru că Elena Vlădăreanu, asemenea multor poeți din generația sa, construiește pe negație și pe deznădejde un univers fără puncte cardinale, fără zei și fără valori, cu alte cuvinte, un haos în care eul poetic este cel dintâi care dispăre, într-o măcinare absurdă și inutilă sub răzbunătoarea morișcă a vremii: „iată românia mea:/ viitorul ei a început/ odată cu ultimele/ mari morți ale sale./ cine moare astăzi?/ poetul./ cine e ucis astăzi? / copilul“ (p. 8).

Suntem la ani-lumină depărtare de poeții

stop cadru

care au cântat iubirea de patrie, de neam și de limbă, de Eminescu și Nichita Stănescu, de exemplu, chit că nici ei nu mai sunt luați în serios de noua generație de artiști ai cuvântului; țara nu-și mai merită majusculele, a devenit un substantiv comun ce acoperă o realitate numai bună de tăvălit prin mlaștina suferințelor proprii, numele ei e o rușine, traiul în ea - blestem și stigmat: „în fiecare aurolac jerpelit/ e ceva din mine/ în fiecare ciine flămînd și hăituit/ e ceva din mine/ în bărbații beți și plini de vomă/ în bravii bărbați ai poporului nostru/ mirosind cu toții a urină putreziciune și teamă/ sunt eu și numele meu/ e românia“ („istoria recentă“).

Percepția tragică a cotidianului nu mai este prelucrată mental și transfigurată într-o nouă realitate, pentru simplul motiv că poeta, orgolioasă și necruțătoare, n-are vreme să aștepte inutile decantări, ea trăind într-un prezent care-o îngreșează, o sleiește și-i retează aspirațiile, oricare ar fi ele. Acest prezent simțit ca o aglomerare de măști, în care fiecare trebuie să se arate altfel de cum este, în care contradicția bergsoniană dintre esență și aparență e sursă de umor negru, sado-masochist, în care, pentru a fi acceptat social, trebuie să respecti tot felul de reguli stupide, acest prezent hilar și sumbru deopotrivă poeta îl refuză și-l sfidează printr-o exhibiție de limbaj dinadins vulgar, traductibil prin ceva ce se aude mai ales pe la ușa cortului: „aveți dreptate, asta nu e poezie/ dar de ce scriu pulă în loc de sex/ chiar nu vă mai privește“ („prima scrisoare către nikos“).

Într-o lume lipsită de „moral și de prințip“ (v. și Caragiale), e de mirare că poeta nu-și retează total și rădăcinile, ajungând să se considere o exponentă a vreunei generații

Metastaze



valeria manta-tăicușu

spontanee, răsărită la întâmplare pe solul arid din ipotetice semințe de durere. Mama apare totuși în versuri, mai mult ca martoră a agoniei, către ea este direcționat când și când mesajul poetic, interogațiile retorice culpabilizând-o însă și pe ea, întrucât există în subtext acel năucitor și blestemat „mai bine nu m-ai fi născut“, ca expresie definitivă a disperării: „de ce plângi, mamă?/ privește-mă cum scuipe sămburii/ în luciul acestor cranii/ care freamătă la picioarele noastre“ (p. 16).

Mărsăluind sfidător printr-o „istorie străbătută de la un capăt la altul de țipete“, printre ruine și copii orbi, printr-o lume desacralizată, în care nici Dumnezeu nu e mai breaz decât gloata din subordine, Elena Vlădăreanu cultivă un acut sentiment al eșecului, necenzurându-și nici dezamăgirile, nici frustrările într-o țară a nimănu, aflată de mult în moarte clinică : „scriem bine. stilul nostru e caustic/ articolele noastre sînt traduse în engleză/ și circulă prin america/ la ce bun? aici acasă nimic/ nu s-a schimbat același vis/ cu o înmormîntare fără sfîrșit“ („a treia scrisoare către nikos“).

Există în versuri o scârbă aproape patologică de tot ceea ce este uman, material, carnal, de tot ce înseamnă fiziologie, anatomia este un balast, trupul în sine e un biet înveliș străin pentru entitatea vremelnice înmormîntată în hălcile lui mirositoare, și toate acestea se întâmplă într-o lume a unui Dumnezeu omniprezent, transformat, ca și patria, în substantiv comun și scris ireverențios fără majuscule, evident, din prea multă suferință și negație: „Visez că locuiesc într-un trup bătrîn/ atunci sexul meu e o bucată/ de carne flască și uscată/ să rămîn închisă în acest trup/ străin, altul decît al meu/ cum să înțelegeți voi?/ voi nu știți cum este cînd/ totul miroase a Dumnezeu“ („a patra scrisoare către nikos“).

Radiografiată cu repetabilă răbdare în ceea ce are ea mai monstruos, mai cinic și mai vrednic de milă la urma-urmei, lumea noastră desprinsă parcă din știrile cu nenorociri ale televiziunilor de scandal, cu morții care nu se mai termină, cu sinuciderile, violurile, perversiunile sexuale, cu beivii și gloata săracă, dezumanizată, locuind prin abatoare improvizate, într-o căinoșenie apocaliptică, această lume de film horror e cât se poate de reală și determină, la nivelul limbajului, metafore ale alienării, ale depersonalizării și, ca un corolar, ale morții izbăvitoare. Sinuciderea nu mai pare simplă joacă de-a amenințarea adulților incapabili să înțeleagă ce se petrece cu tînăra generație, ci un gest radical de izbăvire, perfect lucid și intratabil în laboratoare de sănătate mintală: „ne fixăm lame pe piele/ acolo unde pielea e moale, unde venele sînt crude/ uneori ne înmuiem degetele în sânge/ și urme lăsăm pe pereți, pe hîrtie, pe pieptul celui de/ lîngă noi/ nu ne doare nimic niciodată“ (ce se ascunde sub piele“).

Poetul în ipostază de copil teribil al societății, de proscris, de rebel convins că lumea începe și se sfîrșește cu el nu este o noutate pentru cei care au ostenit asupra cărților decenii bune și au adunat de acolo și din experiență înțelepciunea și toleranța necesară. Nouă nu este nici încrâncenarea împotriva poezilor din alte generații, în definitiv, acest tip de conflict se înscrie perfect în nevoia de evoluție și de înnoire pe care o avem înscrisă în codul genetic, fie că suntem trudituri ai cuvântului ori simpli consumatori

de artă. Noi sunt limbajul (îl putem numi poetic), ura care atinge cote alarmante, precum și o obsesivă nevoie de răfuială cu tot ce înseamnă valoare. Nouă este și atitudinea defensiv-încăpățanată de adolescent care mimează o obediență parșivă în fața unor reguli de inserție socială pe care nu dă doi bani, în buna tradiție artistică a băieților de băieți din suburbiile tragicului nostru prezent: „o să fiu cuminte nu o să-mi mai tai/ unghiile din carne nu o să mă mai scarpin până la sânge/ o să-mi prind colțurile/ buzelor în ace de siguranță să fiu sigură/ că așa o să zămbesc tot timpul n pot să fiu și eu/ frumoasă“ („prima scrisoare către nikos“).

Din această perspectivă, cititorul onest (fiind vorba despre o carte scrisă și publicată, ideea de cititor trebuie să fie acceptată, oricît ar disprețui-o „autorele“) ei bine, acest cititor percepe, dincolo de obscenitățile de limbaj, tristețea autentică, suficientă pentru a salva poezia de la căderea în grotesc și derizoriu: „îmi place să sug rufile ude/ îmi lipsesc gura de ele înainte de a le stoarce/ îmi umplu gura fiecare gaură din măsele/ cu această apă./ mîngî peretele, am cîțiva centimetri preferați/ acolo mîngî peretele cu dosul degetului/ tata nu va mai veni niciodată beat/ nu se va mai tîrî în genunchi spre dormitor/ cu spumă albă în colțul buzelor frati-miu nu îi va mai urla/ ești un bețiv ratat/ nici mama nu va mai lătra noptile:/ de azi nu mai omorîm gîndacii/ o să le dăm nume o să-i coasem în fețe de pernă“ („ce se ascunde sub piele“).

Ca să vorbești despre condiția poetului într-o lume săracă și deabusolată nu mai este nevoie de figuri de stil în mileniul care, neputînd să fie religios, nu va fi nimic, după cum prezis-au cei ce văd mai departe decît oamenii de rînd. E de-ajuns să aduni obiecte care să exprime, frust și dramatic, iadul pe care ești obligat să-l străbați : „avuția mea : cîteva sute de cărți/ un lighean roșu de plastic/ un fier de călcat uzat/ un aparat de radio/ un serviciu de ceai/ de culoarea pămîntului/ un suflet orgolios și necruțător/ o piele afurisită/ un Dumnezeu plictisit/ o dorință ca o vină de moarte“ („istorie recentă“).

Feminitatea este simțită ca povară și blestem, iubirea - ca eșec desăvîrșit, iar actul de creație ca simplă agonie, nicidecum ca mod de existență ori ca posibilitate de a ordona universul în linii de forță acceptabile : „nu mă mai întreba de ce scriu/ scriu pentru că nu pot să trăiesc/ Dumnezeu nu e niciodată aici deși e peste tot/ poemele astea ale mele sînt rugăciuni/ uneori cînd mă rog vreau să-l înjur pe Dumnezeu/ iar despre teama de a nu fi iubit/ despre teama că numai moartea iubește tocmai/ pe ăla/ pe care-l iubești și tu“ („păcatul nostru, cel de toate zilele“).

Probabil că timpul și lecturile vor aduce cu sine un alt mod de exprimare poetică a Elenei Vlădăreanu, deoarece, dacă supraviețuiește universului ei aflat în metastaze, sigur și inevitabil că se va maturiza și, tot sigur și inevitabil, dacă va mai scrie și atunci, va scrie cu totul și cu totul altfel, iertată fie-mi profeția atât de optimistă.



radu cange

Constatam că, de la o vreme, eram destul de ciudat. De abia așteptam să se lase seara, ca să mă culc. Doream somnul, fiindcă îmi dădea șansa că evadez în vis. Nu știu ce era în capul meu sau spitalul mă schimbuse. Căutam, probabil, odihna cu orice preț. Și, într-adevăr, când mă trezeam, mă simțeam odihnit. Visele îmi dădeau liniște, mă rupeau de viața cotidiană, deși nu pot să spun că aveam mai mult spor la desen. Câți deseneam mereu, cu aceeași constanță, impusă de ani buni. Mă școlisem singur. Altfel nu se putea, dacă doreai performanță.

După mai multe încercări, izbutisem să o desenez pe doctoriță. Când m-am uitat mai atent, mi-am dat seama că, de fapt, o reprezentasem pe Pitia, celebră la vremea ei, consultând oracole, iar dintre "oracole" îl nimerisem tocmai pe înșurățelul ce își pierduse logodnica, păgubaș care se ruga lângă tufișuri, iar șeful secției îl externase degrabă. Desenul îmi plăcea.

cerneală proaspătă

Lăsasem desenele ce nu mă mai pasionau, cel puțin pentru moment, și începusem să răscolesc prin jurnalul meu la care, nu știu de ce, țineam foarte mult. Îmi închipuiam că, după ce n-am să mai fiu, jurnalul meu are să mă facă cunoscut, mult mai cunoscut decât fusese în viață și că desenele mele se vor vinde ca pâinea caldă. Probabil că nici eu nu mai eram sănătos, dacă aveam astfel de gânduri. Dar, tot răsfoind jurnalul, ceva m-a făcut să reflectez. Era un pasaj, printre ultimele scrise de mine, care nu era scris de mâna mea și mă intriga faptul că nu observasem. Oarecum amețit, am reușit să citesc: "Desenatorul Dinu Zamora este, de fapt, fiul lui Calistrat Taxidis, paznic și pictor. Calistrat a dispărut în curtea unui muzeu, unde lucrase până în clipa din urmă. Am să continui cercetările." Nu mă dumiream deloc și nu-mi puteam imagina cum cine putuse să-și bage nasul în manuscrisul meu. Eram revoltat la culme, dar nu știam împotriva cui. S-a întâmplat, totuși, o lumină în capul meu. Nu putea să fie nimeni alta decât vreo amantă de a mea. Una dintre cele care îmi făcea curat și-mi spăla rufe, căci altcineva nu avea acces în casa mea. Pe general nu-l lăsasem niciodată singur, nebunul de la etaj nu avea cum să intre, iar alte cunoștințe sau prieteni nu prea apropiasem de bărlugul meu. Bătuse cineva aporoură cu privire la tatăl meu și nu-mi mai aduceam aminte? Tot ce se poate. Aveam să mă mai gândesc și să descurc, pe lângă alte probleme, și ițele acestei ciudate întâmplări. Nu eram chiar în vârstă, puteri aveam suficiente, iar talentul meu de detectiv înnașcut, cu care mă lăudam uneori - de fapt, doar cu intuiția mea mă lăudam -, nu mă va face de râs. Doar că, o dată cu această chestie, intervenise și obsesia mea în ce privea generalul. Și nu prea știam cum s-o rezolv. Dar aveam încredere în timp și speram că timpul nu mă va trăda.

Țin minte, totuși, că, uneori, mă pomeneam cu generalul la ușă. Nu-i deschideam întotdeauna. Debitul lui verbal mă agasa, îmi răpea timpul. Mai ales că aveam impresia, din cele auzite de la el, unor lucruri de mult știute. Cred că era tembel mai ales datorită bătrâneții, dar puteam să mă înșel, deoarece nu-l cunoscusem pe vremea tinereții lui. Poate și frustrările avuseseră un rol în ce-l privea. Pe deasupra, după cum am mai spus, era și surd și nici

Nebunul de la etaj

bine nu vedea. Și nici bine primit de nimeni nu era. Avea o gură spartă. Pe la câte uși trecuse, pe la toate mâncase și, de acolo bârfa. Fiindcă se plictisea de moarte. Și asta era soluția găsită de el. Până la urmă, îl privea, dar ce vină aveam eu, nu puteam să-mi explic. Cred, mai degrabă, într-un defect din naștere în ce-l privea; și, poate, nici eu și nici alții nu ne dăduserăm seama. Probabil nici superiorii lui, odată ce ajunsese colonel sau general. Nu mai conta. Ce, numai el era singurul tembel în armată? Erau o groază de tembeli, ca în fiecare meserie. Poate și el furase. Și el pusese soldații să-i facă anumite servicii. Ba poate îi clădiseră și vreo casă cu material furat din te miri ce garnizoane, pe unde fusese. Hoția se purta peste tot, mai în toate profesiile și mai la toate nivelurile. Că furai un proiect, o invenție sau un camion cu material, tot hoț te numeau. Și generalul putea să cadă sub bănuială.

Odată, de mult, nici nu mai știu bine când venise iar la ușa mea.

M-am uitat pe vizor și am observat că avea ceva în brațe. Nu mi-am dat seama ce era. Nu prea avea cum. Mi se părea un balot. Curiozitatea m-a făcut să-i deschid. Generalul era transpirat tot, fiind și la o vârstă înaintată, firav și vai de capul lui. Am adus-o, mi-a spus. Ce, l-am întrebat. Păi, ți-am mai spus. A, mi-ai spus!?! Nu mai ții minte și dumneata te-ai sclerosat, ca și mine. Ete-te! Mă gândeam că-i un semn bun. Recunoștea că îl vizitează scleroza. Intră în prima cameră, fără să-mi ceară voie. Se îndreptase chiar în colțul unde țineam o masă hodorigită, de care nu doream să mă despart. Și începu să desfacă, să desfacă... Prima dată nu m-am lămurit ce putea să fie, pentru că mi se părea o ciudățenie. Nu-mi venea să cred. Mă uit mai bine. Era o șea! Șea de și pentru cal! Ce-i cu asta, îl întreb. Păi, nu ți-am povestit de atâtea ori? Ce mi-ai povestit? Despre rusul care m-a rănit. Despre cel ce a aruncat grenada, când puteam să mor. Păi da' ce, era călare, l-am mai întrebat. Dracu-a mai văzut cavalerist cu grenadă? Mi-a răspuns că nici el nu știa ce hram purta respectivul soldat. Dar, norocul lui fusese că atunci, mai avea un pistol - lupta fusese corp la corp - și îl împuşcase pe rus sau neamt... Iar ca amintire, luase șeaua de pe calul împuşcat, fiindcă după cum îmi spunea, nu-l nimerise prima dată pe soldat, ci împuşcase calul și, mai apoi, stăpânul. Îmi povestise că șeaua o cărase după el tot războiul. Nu se îndurase s-o abandoneze. Și mai spunea - a câta oară? - că aceasta fusese atuuul lui pentru care, bineînțeles, fusese avansat în grad. M-am minunat și m-a intrigat povestea, cu toate că eu nu-i dădeam credibilitate. Să cari o șea tot războiul, ca să dovedești că n-ai fost chiar de lemn și, totodată, ca să ai un motiv al avansării!... Până la urmă, cred că mi-am dat seama. Generalul se sonase pe front. Nu era singurul caz. Parcă-mi părea rău. Îl judecasem greșit. Poate și pentru faptul că împuşcase un om și un cal. Îmi mai spusese că, de fapt, el niciodată nu purtase armă, dar la insistențele unui subaltern, luase un pistol ce avea un singur glonț pe țeavă. Dar, inexplicabil, pistolul avusese încărcătorul plin. Mai mult ca sigur că respectivul subaltern nu-l ascultase și își făcuse datoria. Poate instinctul de conservare, groaza de moarte îl făcuseră să descarce tot încărcătorul în cal și călăreț. Principalul era că scăpase cu viață și că mai avea destul timp să ne plictisească pe noi, cunoscuții și neamurile lui, căci niciodată nu obosea.

Desenatorul este un escroc. Cu toate că se crede desăvârșit în meseria lui - și eu îl respect pentru asta -, tot nu este mulțumit. Toată viața a dorit să fie literat, mai bine zis prozator. De-aia se învârtete printre scriitori. Întotdeauna va motiva că-i place atmosfera de acolo. Minte din nou. Răvnește din tot sufletul starea unui prozator, fie el și obscur. Încearcă, dacă pot să spun, un transfer de personalitate. A cui personalitate și ce se petrece în subconștientul lui, nu știu. E nebun. Mai mult ca sigur. Iar eu nu am ce să-i fac și nici nu pot să-l apăr.

Cum să-l apăr împotriva lui? Stau doar și privesc cum se degradează. Și, culmea, parcă deseenează din ce în ce mai bine. Și tot nu-i mulțumit. Ba, din contră. Caută tot felul de chichite, ca să nu-și recunoască - ba le și neagă - meritele, izbutitele. Nu știu, e un joc cu el însuși pe care nu-l înțeleg, deși

aș dori cu tot dinadinsul. Și nici nu știu precis ce urmărește... sau poate eul creator?... îi joacă vreo festă. Nu m-ar mira, dar asta pare să fie mai presus de el. De la un individ ca el te poți aștepta la orice. A inventat pe Lucian, ba și proza acestuia. Nu-i adevărat, e a lui. Doar că nu vrea să recunoască. E farsor. Dar nu știu cui încearcă să-i facă farse. Deși eu doar îl observ. Îl observ, dar nu fac nimic. Îl las să fiarbă în propriul lui suc și văd că-i place. Precis, acum, va înșira povestea lui Lucian, deși, după cum bănuiesc, este povestea lui. Probabil că a și așternut-o pe hârtie sau, dacă nu, a și debitat-o unora ori altora. E în stare. Are o dorință de parvenire nemaînțâlnită. Omul ăsta niciodată nu-i mulțumit. Desenator și literat!... Se potrivește ca oiștea-n gard. Cine și-ar mai dori așa ceva în afară de el? Doar el, bineînțeles. Odată, de mult, mi-a spus, că am fi niște clone. Își pusese problema, dar nu știa de unde vinc. Cred că desenatorul înnebunise de tot.

De fapt, povestirea pe care Lucian o scrisese și i-o dăduse lui sau autorul ei o rătăcise și el pusese mâna pe ea, desenatorul mi-o etalase cu mult timp în urmă. Dar a uitat, peșemne. Poate a început să se sclerozeze, atunci când generalul îl ironiza, sau poate urmărește cine știe ce. Ce anume, doar bănuiesc. Nu știu ce vrea, dar știu ce... Nu știu nimic. Sunt doar supoziții. Și, ca un amănunt, am aflat că, de fapt, este feciorul unui anume Calistrat Taxidis, paznic, pictor și fost pușcăriaș politic, care ar fi trecut în lumea dreptilor nu știu când. E destul de întortocheată povestea și am impresia că nici el nu o va putea elucida vreodată. De aici și tot felul de ciudățenii ale lui. Una, nu se însoară, dar îi plac femeile; a doua, chestia cu generalul ce nu-mi dă pace și nici acum nu știu dacă generalul a murit sau dacă mai trăiește. Ar mai fi și altele. Ah, uitasem snoava cu jurnalul desenatorului. Ce jurnal? Ori e o poveste, ca el să încerce să epateze ori vreo obsesie a lui - și n-ar fi singura. E ciudat de tot măzgăliturul meu de cartoane. Una și mai uluitoare este că l-am auzit - mai ascult și eu pe la uși, când mă plictisesc - stând de vorbă cu personajele din desenele așternute. Nici nu știu ce să mai cred. E un adevărat mister. Cine știe ce se ascunde îndărătul acestor lucruri. Mie îmi trebuie răbdare, ca să aflu. O, uitasem, am spus că nu mă interesează. Și tot atât de adevărat este că - și nu de puține dați m-am întrebat - nu știu la ce mi-ar folosi aceste detalii despre viața acestui zăpăcit de scriitor... desenator... A, și am mai uitat una. Povestea cu nebunul de la etaj cred că-i doar o invenție a lui.

Ori e un mitoman sadea, ori are pentru irealitate o pasiune anume. Dacă stau să mă gândesc, nici nu-i de mirare. Ca să fii desenator îți trebuie imaginație. Or, fără ea, nu știu cum ai să te descurci.

Cred că toți oamenii au ciudățeniile lor și că unii dintre ei - vorbesc de cei ce au o anume inteligență - au propria lor observație, mai ales asupra organismului lor. S-ar putea ca și eu să fac parte din această categorie. Nu știu de când, nu prea mă simt în apele mele. Sunt oboșit, mult prea oboșit pentru vârsta mea și mă gândesc care ar putea fi motivul. Fumez rar, e-adevărat că muncesc mult, beau numai când mă duc să mă întâlnesc cu semenii interesați, deși am impresia că rămurile pe acolo s-au cam înmulțit de ani buni. Norocul meu e că am chef de lucru. Desenul mă acaparează și am izbutit să mă debarasez de general, de nebunul de la etaj și chiar de amantele de scurtă durată; și mai ales de jurnalul meu care, dacă mă gândesc, poate e o pură ficțiune, iar Lucian nu mă mai preocupă atât de mult ca înainte, dar stau și tot nu înțeleg cum a obținut pașaportul.

Îmi aduc, la fel ca înainte, cu aceeași bucurie și cu același neastâmpăr, trepidul în spinare, plus cele necesare desenului. Norocul meu că inspirația nu cântărește... Dar simt o greutate. În stânga, în dreapta abdomenului, ba parcă este chiar o durere difuză. Mă neliniștesc, dar mă iau cu treaba și uit. Da, dar uit de ani de zile. M-am hotărât târziu să mă duc la doctor. De fapt, avea să vină el la mine.

Generalul e un nemernic. De unde, de neunde, a aflat că sunt bolnav. Parcă îl și văd cum sare într-un picior, de bucurie. E o jigodie. De ani de zile, îmi

asteaptă și îmi dorește moartea. Se întâmplă ceva ciudat cu unii indivizi. La început, când te cunosc, le ești simpatic, după care, încet-încet, de la indifeerență afișată față de tine, încep să te urască. Din tot sufletul lor de indivizi care nu au putut ieși din peșteră. Așa cred că se întâmplase și cu generalul.

E nebun. Îmi spune că vrea să stăpânească lumea. Nu știu cum, dar a scăpat ceva în acest sens. Dar mai ales cu moartea mea, dacă mi-ar fura desenele, ar fi șansa vieții lui. Nu contează că e bătrân. Gloria e bună și la bătrânețe. Cel puțin așa crede el. Nu-i ajung gradele de general. E lacom. E lacom în toate. De la un timp, mănâncă tot mai mult. Îl văd cum se îngrașă pe zi ce trece. Asta nu-l ajută să vadă sau să audă mai bine. Culmea este că mai și bea. Probabil că am uitat sau se întâmplă și înainte. Bea numai vin roșu. Nenorocitul! La tensiunea lui asta îi mai trebuie.

Uneori, mi se face milă de el și-i mai dau drumul în casă, după ce zile întregi l-am lăsat să tot dea târcoale blocului. El vine ca să-mi ajute. Vezi, doamne, să pot ajunge de la pat la fereastră și înapoi. E un "generos". Îmi bate apărourii că sunt prea tânăr ca să mor. Mai bine ar fi murit el, că e bătrân, așa zice, cu odraslele nu se înțelege... Nu i-ar părea rău decât de pensie care e bunicică. Dar ce fac eu cu desenele? Ar fi bine să le dau încă de pe acum cuiva, să aibă grijă de ele. Dacă sunt niște valori inestimabile? Ar fi păcat să se piardă sau să se deterioreze. Mă întrebă dacă am nevoie de medicamente. La ei, la armată, acestea sunt gratis și se găsec oricând. Au și din străinătate. De toate felurile și pentru toate bolile. Îmi vine să-l pocnesc. Aștept stewardesa. Trebuie să vină. Mi-a promis într-un fel. De fapt, chiar mă gândesc la un lucru. Dacă vine ea, scap și de general. Nu prea se îngăduie, nu se înțelege. Eu n-am nici un interes să-i împac.

De multe ori m-am gândit - probabil că am și spus-o -, dacă nu cumva generalul este în căldșă cu nebunul de la etaj. Nu m-ar mira. Tare mi-a teamă că se cam aseamnă. Și cine se aseamnă...

Prin operele despre moarte, supraviețuind morții - așa îmi închipuiam eu operele triste ale compozitorilor celebri. Avantajul era că aceste opere nu mai aveau nevoie de vreo traducere - nu de o interpretare a unui dirijor sau instrumentist -, ci mă refer la o translare în altă limbă, dacă nu cumva comit un pleonasm. Vioara, pianul, oboiul, trompeta și toate celelalte aveau, în ele însele, toate limbile pământului. Era de ajuns ca interpretul să aibă partitura în față și totul începea, exersând. Așa și eu. Credeam că desenele - și de abia acum încercam să înțeleg de ce desenam, nu de puține ori cu furie -, mele îmi vor supraviețui. Ce naiv eram. Ar fi fost suficient un simplu incendiu și toată munca mea de ani întregi ar fi dispărut cu totul, iar după alt timp și numele meu. Hârtia, din nenorocire, era, spre durerea mea și a altora, perisabilă.

Uneori cădeam pe gânduri, mă aflam în situații limită și cugetam dacă nu cumva eu însumi nu sunt decât istoria unei erori, poate chiar un cumul de erori. Apărea atunci o răscruce, cu infinite drumuri dispuse care mai de care mai curioase și mai întortocheate. Mă simțeam în imposibilitate de a alege și rămăncam în eroarea ce mă născuse, poate și în trupul stăpân pe mine.

Visător cum sunt - dar cine nu visează? -, îmi închipuiam opera, a se înțelege desenele mele, asemenea unei diorame, dar sub forma unei figuri geometrice foarte complicate, figura mișcându-se în spațiu, după toanele ei, iar eu fiind lumina în stare să pună în valoare desenele, toate reproduce pe un mare ecran numai de mine închipuit. Reflectam că începusem să port povara unei responsabilități. Că timpul îmi este măsurat și că nu aveam voie să-l toc în nimicuri, cu tot felul de generali ratați, nebuni de la parter sau de la etaj, cuconițe înfierbântate, sau să mă pierd în tot felul de experimente - vezi experimentul balamucului. Nu de puține ori eram înclinat să cred că sufletul, trupul, spiritul meu erau concepute din mii și milioane de desene, din creioane și cărbuni, din coale albe de tot felul de calități, din speranța care mă obseda. Că produsele mele erau asemenea unor personaje de roman și că voi fi în imposibilitate de a le contura. Gândeam că ele vor rămâne neimplinite. Poate și pentru că, nu de mult, citisem un fel de aforism ce spunea: Prea puțini din cei preocupați de artă mor împliniți. Probabil că era doar una dintre obsesii.

Căltoream, bezmetic, pe și cu desenele mele,

uneori fără o țintă anume. Poate că demonul din mine dorea să-mi țină trează pofta pentru desen. Cu tot dinadinsul. Poate sălășluia în mine un mic geniu nemulțumit. De ce nu? Ori poate eram mânât de un orgoliu necunoscut mie, dar care neapărat făcea parte din mine.

Generalul mă deruta prin comportamentul său. Nu mai știam ce să cred. De la faptul că-l bănuiam de lucruri îngrozitoare și până la acela de a fi descoperit omenescul din el. Uneori mă rugam lui Dumnezeu ca să mă lumineze și să nu fac păcate în van. Dar nu primeam nici un răspuns și mai sigur mi se părea Dumnezeu din mine, la care nu de puține ori apelam. Dar iar cugetam că există o legătură necunoscută între Tatăl ceresc și Dumnezeu care locuia în mine. Religie, filozofie, știință, toate la un loc nu-mi puteau da un răspuns mulțumitor și mă cufundam sau rămăneam acolo, în desenul meu, poate singurul răspuns palpabil, credibil. Și totuși, îmi ziceam, fără Marelui dirigitor nu se poate nimic. Cred că nu mă înșelam. Eram mult prea pretențios. Doream prea multe. Dar nu mulțumire căutam și nici vis în care să mă cuibăresc. Trebuia să mă împac cu mine însumi, să-mi ajung mie, să fac parte, cum spunea cineva, împreună cu natura, din armonia universală. Da, găsiseam. Nu era un lucru de neglijat. Doar că trebuia să-ți dai seama, să ai acea putere de percepție, de simțire ori să fii, în acest sens, propria ta revelație. Dar m-am pierdut în digresiuni. Mai bine cobor pe pământ.

Nu mai dacă nu vroiai, nu te întâlneai cu generalul. Pentru că pe el îl găseai peste tot, dar mai ales în gândurile mele. Nu în toate.

M-am întâlnit cu el. Mi se părea a fi într-o stare de prostrație în acea zi de primăvară în părculețul unde îl zărisem, eu întorcându-mă și la acea dată de la câmpie, cu tot calabalăcul pe mine, asemenea unui asin căruia povara nu-i mai spunea nimic. M-am așezat în lumina soarelui la care se desfăta cu ochii aproape închiși, poate bucuros de găzele pe care le auzea, de ușoara forfotă a oamenilor, de liniștea ce se strecurase în sufletul lui - poate chiar era pacea visată de el toată viața. Aveam impresia că sunt un stâlp disproporționat, un obstacol între el și soare, numai că mă visam ghidus, fără a-i face vreun rău, numai să-l trezesc, să-și dea seama că nu e singur, că ar putea, cumva, să comunice cu mine, din senin. A trebuit să aștept un timp. Nu dădea semne că s-ar trezi. Căzuse, poate, într-un extaz de nebănuit. Chiar mă încerca o gelozie pe liniștea acaparatoare, pe pacea lui. N-am vrut să tușesc cu subînțeles, să fac vreun zgomot prea mare. Culmea, la un moment dat, m-am simțit puțin jenat de situație și fără nici un drept în a-i umbri în vreun fel starea lui de ființă pașnică. Oare cât va fi răvnit la ea, la această stare? Poate chiar călătorea undeva, printre soldații lui sau printre nori, nu mai conta pe unde. Nu, nu eram stăpânul liniștii lui și nici dictatorul acestei zile. Mulțumirea mea nu trebuia să-i provoace o cât de mică suferință. M-am făcut mic în sinea mea și nici nu știu când am pornit, cu pași neauziți, spre unde aveam treabă. De ce să-l mai întreb care era legătura lui cu nebunul de la etaj, pentru că asta avusesem de gând. Îl răscoleam și pe el, și pe mine. Nimănui nu i-ar fi folosit. Uneori este bine să nu știi anumite lucruri. Îți faci sânge rău. Iar eu mă ocupam cu arta sau încercam acest mod de a fi.

Nu doream să trăiesc ziua când mi-aș fi descoperit desenele ca pe niște relicve. Intenția mea era aceea ca ele să fie mereu actuale. Dar nu bănuiam cum. Cum să intru în actualitatea veșnică? O întrebare pusă de conștiință... Dar ca desenele mele să trăiască, trebuia sau ar fi trebuit să fiu, până acum, un mare pictor sau sculptor, pentru că înainte de aceste desene nu ar mai fi fost nimic, iar după ele este mai întotdeauna ceva: ratarea sau geniu.

Înaintam în gândire destul de greu și nici măcar nu știu ce mă împiedicase până acum. Fluctuația ideilor pro și contra, părerea că eram un depozitar a priori - printr-un paradox - al desenelor reproduce pe hârtie mă apropia de disperare, mai ales din cauza neputinței în a elucida străfundurile - oare cine ar fi putut? - nașterii mele, adunate fiind avaturile moșilor și strămoșilor mei. Chinul meu - pentru că arta pe care încercam s-o fac nu era departe de chin - nu știam cât va dura. Pentru mine era un drum cu bătaie lungă - Nu mi-l puteam scoate din memorie pe moșulețul cu lunetă, care se uita, seara, după astre, pretinzând, pentru curiozitatea celorlalți,

câteva monede aproape fără valoare. Mă vedeam și eu, individ în vârstă, cărându-mi trepidul în spinare, cu pletele fluturând în vânt, tot încercând cu luneta inspirației să fixez, pe un cer știut numai de mine, câteva desene întru eternitate. Dar, de câte ori un individ ce se ocupă cu arta se gândește la acest lucru, tot de atâtea ori este înfrânt. Probabil că aveam să mă conving pe parcursul anilor ce îmi vor mai fi dați. Dar această resemnare, căci resemnare era, o vedeam și ca pe o lumină, căci lumină era. Iar viața era lumină și ar fi trebuit să-mi fie de ajuns. Trebuia să mă mulțumesc în a-mi închipui desenele asemenea unor licurici, în noapte, în chiar câmpia de la marginea orașului în brațele căreia eram primit cu blândețe. Îmi dădea curaj să nu trăiesc de pomană. Cugetam că nu deranjez pe nimeni, că nimeni nu mă invidia - cumplită boală! - și că era bine să-mi trăiesc talentul cu demnitate și modestie, chiar cu riscul de a fi umilit uneori, deranjat poate de intruși străini de artă și așa mai departe. E adevărat că aveam și ciudățeniile mele, pentru faptul că mă plesnea din senin un tumult inexplicabil, mai ales când doream din tot sufletul să alerg cu trepidul în spate la marginea orașului. Când simțeam în mine, în egală măsură, pofta de a desena și dorința de a vedea lumina, lumina care parcă mă sfințea în truda așternerii pe hârtie a desenelor, desene închipuite de mine a fi partituri evadate dintr-o mare simfonie, evadare ce ar fi fost necesară gusturilor eventualilor vizitatori ai unei expoziții închipuite. Atunci chiar că nu mai aveam astâmpăr. Credeam, totuși, că îmi trăiam la o tensiune prea mare acest eveniment - căci eveniment era faptul că puteam încă să desenez. Mă iertam, în sinea mea, pentru această nebunie, în fond, nevinovată. Mă simțeam, atunci, frate cu cea mai neînsemnată găză, prieten cu câinele vagabond, părtaș în ființa ierburilor și a copacilor răzleți și admirator al păsărilor, păsări ce destul de rar săgetau cerul sau poate că eu, absorbit de pasiunea mea, nu le vedeam ori nu le dădeam importanța cuvenită.

Între distanța dintre trepid și cele înconjurătoare, îmi venea întrebarea: dacă aveam pasiune,

cerneală proaspătă

aceasta presupunea și talent? Această întrebare mă străbătuse, de-a-lungul anilor, cu fiorul unui ghimpe înfipt în talpa piciorului, poate mai mult cu speranța în acest fior. Nu elucidasem nimic cu această întrebare. Dar tot îmi mai rămăsese pasiune: și nu știam dacă aceasta este și suficientă.

La glorie nu mă gândisem niciodată și eram bucuros că, până acum, nici invidia nu mă vizitase. Gloria - și pe cea pământescă, și pe aceea cerească - o luase Iisus Hristos. Aș fi fost nebun să am pretenție măcar la o mică glorie. Eu nu venisem pe pământ, mai mult ca sigur, pentru glorie. Fusesem programat la o viață cât de cât decentă - cu păcatele mele, desigur -, la puțin talent și doar atât. Rădeam de mă tăvalem când se întâmpla să dau cu ochii de vreun grandoman - talentat, nu mai încăpea în doială -, dar care, cu tot dinadinsul, își exagera bietul lui talent, își bârfea confrății ce nu-i vizitau expozițiile sau nu-l mai citeau, ori, pur și simplu, o rupea cu aceștia. Nu-i mai cunoștea.

Și atunci, răsul meu lua proporția unui imens hohot, fapt ce mă înșenina, dar îmi și trezea mila pentru respectivul individ, om, deși cu pretenții, nu reușise, bietul de el, să-și facă puțină autoeducație. Dar și eu eram rău, fiindcă, nu de puține ori, aceștia îmi ofereau adevărate delicii prin inconștiența lor, prin lipsa lor de inteligență; păcat că erau doar talentați. Cugetarea nu se învață, nu se predă în școli. Nu. Pe ea trebuie s-o trăiești tu, prin firea ta, prin înzestrarea ce ți-a dat-o Dumnezeu. Tragedia este că poți desena, poți scrie, poți să umpli mii de pagini cu talentul tău. Lipsa inteligenței, de înțelepciune nu mai vorbesc, se va vedea de la o poștă. Dar eu n-am nici o vină. Eu doar constat. Dacă lor nu le-a dat Dumnezeu, iar zic, nu este vina mea. Și e normal ca ei să nu-și dea seama. Poți să scrii o sută de romane unde să nu spui nimic sau aproape; poți să desenezi, să pictezi, să sculptezi, să compui, să faci orice în domeniul artei, dacă nu ai flacăra care să-l atingă și pe cel ce vrea să vadă sau să simtă, să te audă eventual, n-ai nimic. Timp pierdut. Mai bine pietruiești străzi. Mai scutești primăria de o grijă.

adrian botez:

Violența metafizică și crucea în romanele lui Liviu Rebreanu

Motto: "Dumneata îți închipui că cel ce știe mai mult, înțelege neapărat mai mult? Sau că știința merge mână în mână cu fericirea?"

(Liviu Rebreanu - *Adam și Eva*)

1-Violența metafizică - formă de cunoaștere-înțelegere. Clipa lui Dismas

Cine citește observațiile lui G. Călinescu, din sa *Istorie a literaturii române*, despre violența fizică din romanele rebreniene și, mai ales, sugestia criticului precum că Rebreanu ar fi incapabil să vadă lumea deasupra instinctualității gloatei - rămâne, probabil, surprins că, totuși, "suveranul" Călinescu îi face romancierului o concesie: "Cu toate aceste inegalități, Liviu Rebreanu este un mare scriitor și pe drept cuvânt creatorul romanului românesc modern, cu mult asupra ceea ce epoca lui produsese." De ce tocmai un apologet al violenței să se instituie în creator al romanului românesc modern - când, slavă Domnului, de la Filimon la Sadoveanu și de la "sburătorii", la dađaiști - avem destui autori românești și moderni, și pașnici - în linia lui Balzac ori Flaubert, ori Dickens ori Proust ori... Urmuz, cei atât de calini și de pașnici?... "Fără violență!"...

Romanul *Adam și Eva* este scris suficient de devreme (1925 - al treilea, după *Ion* -1920 și *Pădurea spânzuraților* - 1922) pentru a ne naște întrebarea legată de semnificația și rostul violenței din epical rebrenian - și a ne și propune un răspuns la această întrebare. La 6 dintre cele 7 personaje-întrupări ale Masculinului Călător prin Timp (Mahavira-indianul, Unamonu-egipteanul, Gungunum-sumero-akkadianul, Axis-romanul, Gaston Duhem-raționalistul ateu republican francez și Toma Novac-românul anamnezei finale) le este distrus corpul fizic prin violență, chiar violență maximă, complet dezintegratoare a corporalității fizice, ținând de arta sadismului ritualic (cazurile Mahavira și Gungunum - orbiri, jupuirii ale trupului viu, eventrare, decapitare etc.). Singurul care moare neviolat, aparent prin infarct ("o durere ascuțită i se infipse în inimă, răscindindu-se adânc ca un cuțit") este *Hans-Adeodatus* - medievalistul german milenarist. Întrebarea se naște spontan: de ce tocmai el?

De observat că romanul conține un Maestru Inițiator în Absolut, pe Tudor Aleman. Acesta îi atrage atenția neofitului sceptic, Toma Novac, asupra non-identității semantice, ba chiar opoziției mistice dintre a ști, a înțelege și a fi fericit: "D-ta îți închipui că cel ce știe mai mult, înțelege neapărat mai mult? Sau că știința merge mână în mână cu fericirea? (...) Dar ce are a face știința cu sufletul omului? Toate invențiile și descoperirile din lume au fost oare în stare să netezească pentru vreun om calea fericirii adevărate, să-i dăruiască o merinde pentru clipa când trece poarta necunoscutului?" Singurul personaj al romanului *Adam și Eva* care, după ce află tainele Cărții-Știință ("cartea cântecelor de vitejie și iubire"), se leapădă de ea, chiar prin ardere: "aruncă în foc volumul cu file îngălbenite, legat în piele de capră sălbatică" (simbol al dărelor terestre amăgitoare-hipnotice, care-l leagă pe Hans de ispita "sănilor ațățatori" ai Margaretei) - *păstrând*

doar *icoana Sfintei Marii-Singura Neamăgitoare* - și care, o viață întreagă, se bate, *cu maximă violență de duh*, pentru mântuirea sufletului, ca fericire a desprinderii de înjosirile cărnii - este medievalistul german Hans. Numai Hans, cel care îl vede clar pe Satan - și cunoaște suprema ispită, aceea a ambiguității *Mariei-Fecioara Cosmică*, cu Satan-Magdalena *Maria* (dinainte de pocăire) are dreptul la eliberarea într-o a doua onomastică-identitate (conform normelor monahale) - cea întru divin: Adeodatus (Închinat-lui-Dumnezeu). Lupta lui Hans-Adeodatus este deplină, de o *violență metafizică teribilă*:

a) împotriva destinului numeric: a intrat în mânăstire sub semnul cifrei 136, opuse Paștelui: "La Paști am împlinit treisprezece (ani)" - dar sub semnul Viziunii de Dumnezeu - ca și alt *Novice al Lumii* - Apostol Bologa, din romanul *Pădurea spânzuraților* -, fapt care produce suprapunerea *intrării* în chilia abatelui, cu *mantra sacră* consacratore de *Războinic al lui Dumnezeu*: "Benedictus qui venit în nomine Deus!", producând spaima inițiativă a Călugărului-cu-Cheile, dar și identificarea, de către copilul ales de Dumnezeu, a abatelui - cu Imaginea Sacră Protectoroae Supremă: "Cu barba albă și capul tuns, cu ochii înflăcărați de o lumină pioasă, părea un pustnic sfânt, rătăcit printre oameni. Hans, parcă l-ar fi cunoscut de mult, se apropie, îi sărută mâna și rosti rugător: -Tată...". De observat, iarăși, identitatea de privire vizionară, peste obiectualitatea iluzorie a corporalității terestre, între copilul Hans-Adeodatus și copilul Apostol Bologa: "Dumnezeu vrea și Sfânta Fecioară - răs-punse copilul, cu o lumină mare în ochii limpezi" (*Adam și Eva* - 1925); "Pe obraji albi, ochii albaștri erau ca două izvoare de lumină: - Măicuță, am văzut pe Dumnezeu" (*Pădurea spânzuraților* - 1922);

b) (în registru magic-simpatetic) cu arhiepiscopul Willegis din Mainz - *simbol al degenerării sacerdoțului, prin acceptarea exclusivă identității umane terestre*: "aștepta din moment în moment să se pornească o ploaie de foc și pucioasă, care să nimicească cuibul nelegiurii (palatul arhiepiscopului), precum au fost prăpădite odinioară Sodoma și Gomora" - căci conștiința necesității Sfârșitului Ciclului Mândan și a Judecății Divine, *Lumea Mândană ca Început al Sfârșitului* - se impun ca Realitate Unică, în sufletul celui ales, Războinicului Spiritual-Călugăr, care nu acceptă să părăsească *Axis Mundi-Crucea de Aur a Altarului* (chiar dacă, precum Apostol Bologa, va rătăci mistic prin Labirintul Inițierii Depline-Lumea și Sufletul Îndoit): "Toată lumea respiră ușurată și se împărăștie. Adeodatus însă rămase în genunchi, în același loc, cu ochii la *crucea de aur de pe altar* (s.n.), cu ghimpele dezamăgirii în inimă (marea ispită "modernă" a scepticismului...), așteptând totuși minunea";

c) cu *lumea exterioară a ruinelor* (simbolizată prin Cetatea Romei), în care nu găsește Muntele Sfânt-Gargano: "Ruinele din vremurile păgâne îl supărau ca niște sfidări. Rătăci pe străzile fără viață, călăuzit de un călugăr care cunoștea bine Roma și care (...) îi arătă uliți întregi, pustii, părgăinindu-se văzând cu ochii";

d) cu *oamenii lumii ruinelor*: "războaie ce pustiesc în toate părțile, răspândind foamea, desfrăul și moartea...". Ajunse să nu-l mai asculte nici copiii, de unii răutăcioși asmuțeau câinii asupra lui, când voia să intre în ogradă cu vestea Domnului. Decepțiile nu-l descurajau. Își zicea că puterea Diavolului

descătușat e atât de mare că rătăcește mințile cele mai agere";

e-cu *Cifrele* (socotește Anii lui Dumnezeu-Vestea Adevărului - cu anii pământesti...) și cu *Femeia-Ispită*, ca Verb Fals: "«O viață întreagă m-am luptat împotriva Satanei și l-am biruit». «O viață pierdută!» îi fulgeră prin ascunzișurile minții." Iar însuși Satan Arătat, consecutiv viziunii ambigui-zante Maria Sacră-Maria Păcatului Carnal, îi "strigă biruitor: - Pe Maria o cauți, Hans? De ce n-ai căutat-o aievea până azi? Ți-ai pierdut viața împotriva voinei mele, în loc să o urmărești numai pe ea! N-ai iubit niciodată, nefericite, și doar nimic nu-i mai prețios în lume ca iubirea femeii! Acum ai să mori și simți că ai trăit în zadar". Demonul devenit Apostolul Iubirii... - teribil! Demonul Zadarului - insuportabil!

De fapt, contrar tuturor interpretărilor critice de până acum, noi suntem convinși că Hans-Adeodatus este *biruitor* asupra Ispitei Carnale - este ipostaza metempsihotică a Numărului Cinci, prin care toate celelalte ipostaze capătă mântuire și împlinire: toate imaginile carnale ale iubirii trebuiau să se echilibreze prin Ipostaza Iubirii Suprem-Ideale: *Maria. Ipostaza Marianică* este ispita și biruința ispitei, totodată - este victoria spirituală a Iubirii, în romanul rebrenian, în general, și în romanul *Adam și Eva*, în particular. Finalul părții 5 marchează întâlnirea, în absolut, a Alesului Divin-Vizionarului, cu Femeia Cosmică - întru (în fine!) echilibrarea Imaginii Spirituale a Iubirii: *Moartea și "șoapta de iubire"*, pentru Hans-Adeodatus, cel "prăbușit cu fața la pământ, cu icoana sfântă în brațe" - simbolizează aflarea, în ultima clipă a existenței terestre, a echilibrului între *pământ și cer*, între cele două naturi ale Omului-Modelat-după-Hristos-Dumnezeu. Simbolizează *HIEROGAMIA* (discret sau secret ascunsă în cartea rebreniană) - căci *CINCI* este "semn al unirii, număr nupțial (...) număr al centrului, al armoniei și echilibrului. El va reprezenta, deci, cifra hierogamiilor, însoțirea principiului ceresc (3) cu cel pământesc al mamei (2)."

Muntele Sfânt-Gargano a fost allat: el este Maria - Femeia Cosmică. De observat că Hans se naște și crește sub autoritatea exclusivă și absolută, tiranică, a Tatălui - deci păstrează, mistic, în suflet, nostalgia Mamei, ca Imagine a Paradisului Refuzat. Deci, în final, când buzele sale vor rosti numele "Maria"-Izbăvirea, iar nu "Margareta"-Ispita, se presupune că Hans-Adeodatus a regăsit Paradisul Permisiv. Fericirea - consecutivă (și realizată prin), după cum afirmă și Tudor Aleman - *suferinței/suferința maxime*, ajunsă pe muchia de cuțit a pierzaniei semantice a vieții. Este *condiția lui Dismas* - tâlharul de dreapta, pocăit pe cruce, în ultima clipă.

Ca urmare, *violența continuă*, spre/dinspre lume și sine, îndurată/oferită de Hans-Adeodatus, reprezintă tocmai Șansa Salvării - Inițierea întru Iubire-Cunoaștere-Înțelegere, ca Hotar al Infernului-Iluzie - spre Paradis. Iată, deci, ce numim noi **VIOLENȚĂ METAFIZICĂ**: violența inițiativă, absolut necesară, precum **NAȘTEREA-CA-VIOLENȚĂ-SMULGERE-DIN-INCREAT** (nașterea fizică, dar, mai ales, a doua naștere, cea spirituală, prin **labirintul inițierii**) - prin care omul accede la tainele sacre ale universului și ființei-ființării.

Considerăm că trebuie privită cu luare-aminte și povestirea 2, despre egipteanul Unamonu, care nu moare prin chinuri-chinuri savante -, ci prin **săgetare**, în preajma **Iubirii Nevăzute**: el, înainte

de săgetare, vede statuia lui Hator-Zeița Voluptății, cea cu cap de pisică -, dar buzele lui țipă numele **nevăzutei** iubite Isis (de la Isis, zeița egipteană a misterului "căsătoriei, simbol al armoniei și fidelității /.../, zeiță sapientială, posedând arta magiei, a tămăduirii și chiar pe cea a învierii din morți"). Unamonu trăiește, și el, sub nostalgia mamei Merit, de care este despărțit, pentru a fi închinat templului lui Osiris-Masculinitatea Cosmic-Solară - dar, mai interesantă este **știința-înțelegere** a lui Unamonu (ca **autoviolare spirituală**), despre moarte-întrupare, urmărind, în spirit-gând (deci, inițindu-se în moarte, în viață fiind!), traseul sufletului tatălui său, în lumea cealaltă. Asistă la: a-pătrunderea sufletului în Casa lui Osiris; b-la cântărirea sufletului-inimă; c-la atitudinea favorabilă a zeiței-soră-Lună Isis; d-la verdictul final al lui Osiris: "Biruitoare să iasă răposatul ca să umble prin toate locurile, printre duhuri și printre zei, iar paznicilor porților Apusului deloc să nu-l oprească!" Iată de ce, prin suferința anticipată, a participării la fazele mistic-inițiatice ale Spiritului Tatălui - Fiului i se permite SĂGETAREA, ca Fixare întru Nevăzutul Divin, cu propensiune spre regăsirea Maternului-Doi.

Dacă Hans-Adeodatus este străpuns de durerea **inimii**, Unamonu este străpuns de durerea **gâtului**:

a-**inima** - simbol al Centrului, Brahmapura (locuința lui Brahma, sau Tronul lui Dumnezeu, la creștini),

b-**gâtul** - simbol al intermediarității vitale, al comunicării sufletului cu trupul, "sediul al vieții, al sufletului sau al frumuseții".

Săgetare-Fixare în Absolutul Crucii Cosmice (Nirvana buddhistă), prin cele patru focuri de revolver, realizează abia Toma Novac - rezultanta în Absolut a traiectului labirintico-inițiativ al metempsihozei, pusă sub semnul mistic 7 - al (Auto)Creației, prin eliberarea de karmă El devine, astfel, paretul existențial al Numelui său - al Logos-ului Nume Divin: Toma=Geamănu (lui Dumnezeu) și Novacul-Titanul Cosmic, de tip prometeic, înlăturat de Stânca Absolutului. El este **Titanul Inimii - Săgetatul în Inimă** - deci este și sub simbolul (Auto)Sacrificiului - Crucea, și sub simbolul Plenității Divine. Evident că Androginitatea se desăvârșește sub semnul **Eva-Viață**, dar și a **Ilenei-Elena-Focul Cosmic Iluminator și Constant** (helâne=făclie, torță, sau hèle= strălucirea soarelui).

Violența metafizică, între numerele-capitole-etape metempsihotice 2 - 5 - 7, din romanul **Adam și Eva**, are trepte de manifestare spirituală evolutivă - deci se dovedește a fi indispensabilă **inițierii** spirituale, ba chiar considerăm că, la Rebreanu, cel puțin, ea **simbolizează însăși inițierea spirituală**.

2-Violența metafizică - șansa revelației identitare, a funcției sacrale

Înainte de **Adam și Eva** - a fost **Ion** (Ioannis=Dăruit de Dumnezeu, al lui Dumnezeu, devenit proprietate a Celui care este izvorul vieții și al oricărui bine; în plus, Hristos îi numea pe Ioan și Iacob - "Fiii Tunetului"). Ion este violent asupra lui George și Vasile, concurenții săi sacrali la conducerea Lumii - și violator-fertilizator - asupra Anei - al cărei nume este legat de revărsarea milei-grației lui Dumnezeu. Să se observe că, fără **moartea-autosuspendare** a Anei, în grajd (echivalentul răstignirii), esența invizibilă și funcția sacră ale lui Ion n-ar fi fost revelate, iar fără **viața** Anei, Ion nu și-ar fi simțit originea sa divină:

a-**Ion-al-Horei Solare și fiu al Mamei Gea** - **Anteu**. Cel care, în deschiderea romanului, joacă la horă - trebuie să se bată și cu **Parul** - substituit al **Fulgerului**, dar și **instrument de sondare a Styxului**. Există două capitole succesive - **Sărutarea și Ștreangul**. În primul, Ion se (re)cunoaște, esențial și funcțional, ca fiu al Mamei Gea - Anteu. Chiar dacă se bănuise a avea o astfel de ascendență mitică, încă din capitolul intitulat sugestiv **Zvârcolirea** (întru căutarea de sine): "Suspina prelung, umilit, în fața uriașului (...). Se simțea atât de puternic încât să domneasă peste tot pământul" - abia după ce (pe cuptorul-athanor) o stăpânește pe Ana, călăuză mitică spre Pământ - Ion conștientizează deplin identitatea sa funcțională antică și intră în relație ritualică hierogamică (mută și sobră, dar întru SĂRBĂTOARE=definire a eului sacral, și "într-o luni"=reîncadrându-se ciclului originar) - cu ascendentul său mitic, Muma Gea:

"Ieși singur, cu mâna goală, în straie de sărbătoare, într-o luni. (...) Cu cât se apropia, cu atât vedea mai bine cum s-a dezbrăcat de zăpadă locul ca o fată frumoasă care și-ar fi lepădat cămașa arătându-și corpul gol, ispititor (...). Apoi încet, cucernic, fără să-și dea seama, se lăsă în genunchi, își coborî fruntea și-și lipi buzele cu voluptate de pământul ud (...). Se vedea acum mare și puternic, ca un uriaș din basme care a biruit, în lupte grele, o ceată de balauri îngrozitori (...). Și pământul parcă se clătina, se închina în fața lui." Ce să fie "balaurii îngrozitori" - decât **simboluri ale necesității violenței metafizice inițiatice** - care nu doar justifică, ci chiar explică bătăile, certurile și violul, toate din partea lui Ion - ca faze ale unui **război mistic** pentru recucerirea identității sale sacrale?

b-Consecutiv **Sărutului** de recunoaștere sacral-identitară - este capitolul **Ștreangul**. În creștinism, Hristos este atârnat-ștrenguit pe/de lemn. Autosacrificiul Anei dezlanțuie evenimentele violente și funeste, în fenomenal - care, însă, vor revela, în zona sacralului, funcția antică a lui Ion: eterna REGENERARE COSMICĂ, SUB SEMNUL VIOLENȚEI-URAGAN: "Suferințele, patimile, năzuințele, mari sau mici, se pierd într-o taină dureres de necuprinsă, ca niște tremurări plâpânde, într-un uragan uriaș". Uciderea ritualică (sacrificială-revelatoare-teofanică) a lui Ion de către "sluga" sa mitică, Gheorghe - se face sub semnul **noptii** (simbol al misterelor eleusine - ținând de Demeter și Persephona, zeițele fertilității mistice) - dar, mai ales, sub semnul **CELOR TREI LOVITURI SFINȚITOARE-CONFIRMATOARE-CONSACRATOARE** ale lui Gheorghe, transformat, din slugă antică, în preot, care realizează teofania: unealta eleusină a sacrificiului este SAPA FERTILIZATOARE. Deci, Ion devine, prin revelare paradoxal-multiplicatoare - El: Elohimii (iudaici) sau Cabirii (grecești). La a treia lovitură, Ion își redobândește identitate și funcție sacral-transcensă, eliberată din chingile trupului: "Gheorghe lovi a treia oară, fără a-și mai da seama unde..." - apoi, ființa sa recapătă unitatea prin metamorfozare: tărându-se către AXIS MUNDI a satului - **nucul bătrân** - Ion se identifică deplin cu acesta, pierzând conștiința corporală și redevenind **geamăt de ramuri și zvârcolire telurică**: "...Sforțarea îl duse până sub nucul bătrân de lângă gardul dinspre uliță." Apoi, trece prin poarta întinericului vegetal: "Mai avea doi pași ca să ajungă la poartă. Sub nuc i se întunecă iarăși tot. Doar gemetele înăbușite se mai zvârcoleau în trupul crâmpoșit..." De-acum încolo, Ion=Axis Mundi Vegetală=Nucul Bătrân (Veșnic): punte între Pământ și Cer - poartă către Cer și Pământ. Din trunchiul și sevele și coroana împlinirii lui se vor naște-înălța și cădea înapoi spre Pământ-Geea (cum s-au și născut-murit-înviat, mereu!) - IONII-ȚĂRANII=CEI MULȚI UMILI (NĂSCUȚII ȘI STĂPÂNII HUMEI). Credem că această ipostază mundan-regeneratoare în eternitate "scuză" toate așa-zisele violențe ale romanului prim al "violenței rebreniene".

În linia mari, același mecanism ritualistico-mitologic ni se pare a funcționa și în cazul recunoscutei capodopere din 1932, romanul **Răscoala**. Ion este, acum, Petre Petre - pe de o parte, piatra inertial-corporală - pe de alta, piatra rezistenței spirituale și a tainei alchimice: "În colțul cel mai întunecos, pe marginea patului de scânduri, ședea cu șapca pe genunchi, mut, neclintit, parc-ar fi fost de **piatră**" - s.n.) - aflat, și el, sub semnul lui Anteu: "Mâna lui Petre era grea și aspră și reavănă ca pământul". Prin simpatetism, **terranus-țăranel și moșierul** (stăpânul **Moșiei-tărâmul sacru**), sacrificatorul și sacrificatul - își revelează, prin moartea inițiativă, morfologia spirituală similară, dacă nu chiar identică:

a-iată descrierea identității morfologice a lui Miron Iuga (**yug**, în sanscrită=unire-unificare), sacrificatul prin violență metafizică - dobândirea unei stări de unire-nedisociere funcțională semnificativă, între stăpânii de drept, comuni, în profunzimea lor spirituală, ai Mamei Gea (**Țăranul și Autenticul Moșier** - izotopii semantice ale Pământului-Geea și, concomitent, zei ai vegetației): "(...) Miron Iuga se prăbuși cu fața-n jos, scormonind pământul și mirosindu-și mai lacom ca totdeauna aroma dulce-amară (...). Îl călcau în picioare, apăsându-l și frământându-l cu pământul

în care își înfipsese din viață toate rădăcinile" (s.n.);

b-iată și revelarea structurii spirituale nedisociate, cu funcție de Scară Cerească-punte divină, de la Dumnezeu, înapoi spre Om: Petre-Omul Pietrei Filosofale este Anteu, situat între Ouranos și Gea - în faza finală a sacrificiului Țăranului, pentru Dreptate ("oleacă de dreptate", cum spune Crăișorul Horia-Hristosul Românilor, căruia divinitatea-Monarh Ascuns îi strigă din ceruri că "Dreptatea nu se cerșește! Dreptatea se cucerește!" - se cucerește, evident, prin aceeași **violență metafizică**, renăscătoare și revelatoare a ESENȚEI FIINȚIALE; maiorul austriac le și zice ofițerilor, martori la martiriul lui Hristos-Horia, despre acesta: "Un om? Mai mult decât un om!" - adică este TOȚI-Neamul în UNU-Omul): în ultima clipă a vieții terestre și aparent anonime, Petre Petre, cel cu prenumele repetat ritualic, în loc de un nume - își geme-revelează interiorul funcțional, Sfântii Treime a Spiritului Țărănesc: "**Dumnezeul... soarele... pământul...**" (s.n.).

3. Crăișorul Horia, Gorila: epopeea MASCULINULUI și realitatea lui ALTCEVA DECĂT...

Bineînțeles că triumful activării artistice a **violentei metafizice**, ca inițiere a Spiritului Național, ca **Spirit al Bărbatului Mistic**, de această dată - se află în cele mai urgite și cu obstinație (și premeditate) disprețuite ori uitate romane ale lui Rebreanu: **Crăișorul Horia și Gorila**.

Străbătută de spirit epopeic și baladesc, lucrarea rebreniană **Crăișorul Horia** n-a fost niciodată văzută decât ca tentativă ratată a epicului românesc. Noi afirmăm că, dimpotrivă, trebuie văzută ca fiind demonstrația artistică cea mai izbită, a romanului românesc modern, de a descrie treptele evoluției spirituale ale unui neam, prin simbolul ei uman desăvârșit: **Horia-Hora(Roata) Solară** - transformat în **Hristosul cu Roată pe Cap**: "Căprarul făcu (...) o coroană de nuiele, în formă de roată, pe care (...) o puse în capul lui Horia, strigând: Uite craiul valahilor!" (mistic, dușmanii lui Horia-Hristos s-au contaminat de revelație!). Noțiunea de **Crăișor** ascunde, în fapt, realitatea mitică și mistică a Măstrului Spiritual al Neamului Românesc: Magul Zalmoxian. De observat că noțiunea de **Crăișor** ține de un limbaj esoteric, pe care nu îndrăznește să-l folosească, la început, decât Femeia-de-la-Criștor (în traducere exoterică: lăcșoara ascuns al lui Hristos - Rafaela de la Criștor era, ea însăși, din neam de Crăișor: strănepoata **voievodului Bour-Boariu**, din herbul Moldovei Sfinte) - izotopică semantic, în egală măsură, ca Muma Cosmică și cu Fecioara Cosmică: Fecioara Cosmică întreabă: "Unde sunt crăișorii voștri? (...) Drum bun și sănătate, crăișorule!" - pentru ca la finalul Epopeii Discernerii, tot ea, devenită Muma Cosmică, să-l identifice mistic: "Da, el e... Crăișorul!" Abia după ce este inițiat în spiritul lui ALTFEL DECĂT..., având în imaginea minții Centrul Lumii-Viena, dar și a Centrului Mistic-Golgota, al autosacrificiului total, desăvârșit, mântuitor - moșul Gavrilă Todea "de 80 de ani (...) a strigat spre consacrare ritualică a Logos-ului: "Tu să fii crăișorul nostru, Ursule, și să ne câștigi dreptatea întregă, **măcar de-ar fi să ne omoare pe toți!**" (s.n.)" Revelația inițierii Neamului prin violență metafizică-treaptă de deșteptare a Spiritului Etnic îi este oferită de Războinicul-Grenadir (**alter ego** al Monarhului Ascuns) din Cetatea Împăratului-Viena (**Centrul Inițiator** - de aceea, situat în zona ambiguității perpetue și depline: niciodată nu se va ști precis dacă Horia a avut poruncile Împăratului-Monarhul Lumii, și dacă da - ce conțineau acestea - formula esoterică a Monarhului Lumii, pentru începerea violentei metafizice a discernerii de neam fiind: "Tut ihr das! - Faceți voi treaba asta și pe urmă lăsați pe mine!""): "Nici popoarele să nu aștepte tot numai de la împăratul! Că și împăratul e om și face ce poate! Popoarele să mai puie mâna și pe par (din nou, **parul, solar-jupiterian și thanatic**) când nu mai merge altfel! Dreptatea trebuie cucerită ca o cetate!"

istorie literară

Laura Mara își trăiește imperativ condiția de ființă tolerată cu grație, de vietate cu un statut ontic aproximativ și, din chiar vârtoarea complicațiilor care decurg de aici, demontează realitatea cu o luciditate de chirurg. Eroarea de a fi o femeie inteligentă, cu alte cuvinte, o adevărată monstruoasă, într-o lume de bărbați care au devenit transparenți și gelatinoși din pricina miturilor securizante la adăpostul cărora fac cele mai mari prostii fără teama că vor fi sancționați, o transformă subit într-un fel de cap limpede al existenței de fiecare zi, într-un cenzor grăbit și melancolic al erorilor de sintaxă socială care pun într-o gravă criză morfologia comunitară însăși, singularizând-o moral până la pragul de sus al anxietății. Poezia ei, poezia unui om vulnerabil și condamnat la singurătate, mai ales atunci când se refugiază în mijlocul vacarmului din piața publică, este o tehnică de supraviețuire și un instrument de disecție în același timp. Oscilând polemic între universul domestic, a cărui recuzită se scurge permanent din bucătărie în metafizică și retur, și speranța surdă că denunțul poate mântui și de singurătate, și de prejudecăți, și de moarte, ea pune față în față imaginea crudă și reverberația ei aburită, tăietura dură și reflexul ei de lumină, fatalitatea realului și aspirația surdă către o altă lume, imanența brutală și visul purificator.

Inventariind, Laura Mara dezactivează stereotipiile, denumind obiecte și lucruri, ia în posesie natura lor profundă, descriind situații aparent comune, reconstruiește din temelii lumea însăși. O reconstruiește repede, oarecum în stare de urgență, dar, mai ales, o re-construiește inteligent, rebel, amar și trist. (Pavel Șușară)

jurnal de noapte

să răscolești
prin oala memoriei căutând hălciile
sau poate doar mici bucățele desprinse
de pe oase după atâta amar de fierțură;
să sperii în consistența trecutului
sau în sinceritatea regăsirii,
ce nebunie de iarnă
cu înfometării insomniaci
trăgându-și amintirile în lesă prin parcuri
și paturi

cu lemnoasă uimire să descoperi
zeama tulbure și-năcrită
doar atât

și să bați gura timpului cu jalnice flori
mortuare din hârtie de sorcovă
în timp ce jenă îți este să te-alături
celor pe care-i strigăm prin manuale preclasici
coborâți cum erau dintr-o altă lume,
în care cu limpezimi ploua și se-așternea
de seară și cu lumina te trăsnea
Domnul în suflet, care oglindă de cristal era.

asta doream și noi, clinchet suav de clopoței
dar ne-am trezit vânturând polonice prin ciorbă
adică să fie aceasta o reminiscență
ancestrală sau doar lipsa minunilor din
jurnalul nostru de noapte?

propuneri indecente

să mângâiem realitatea pe creștet
s-o încurajăm s-o felicităm
sunt momente în care simte nevoia
să-i zâmbim până crapă oglinda -

să ajutăm așadar sârmana realitate să treacă strada
în fond e un gest de mărinimie și atât

numărați-i curvei ăsteia de fericire clipele
bucată cu bucată hotărâți termene și planificați
colorați apoi în pasteluri vioaie fața mortului

faceți-i unghiile cu lac, o realitate
are nevoie de strălucire, fiți convingători.
parfumați-o dacă se poate.

duceți-o în stradă să convingă
fiți alături de ea și oferiți-i funia
săpunul îl poartă totdeauna în buzunarul din stânga

album de fotografii

se-adună oamenii și se roagă
dumnezeului lor de carne și sânge
celui de piele și oase
din care-și fac ei portofele și case
apoi lipesc etichete
să nu le încurce
pentru că evidența e mama
tuturor certitudinilor
iar viitorul numai de ele depinde
și doar privind în trecut
dai dreptate viitorului prezent.

cine-ar fi crezut?

semenului meu cititor avizat

poate răbdarea să fi fost pânza întunecată și grea
căzută din ceruri peste neputința noastră?
poate durerea? sau disperarea?
cititorule avizat, te aștept în colțul albastru
sunt o țintă perfectă pentru pumnul tău de fier
într-o mânășă de toner: jalnic, patetic,
melodramatic... și alte asemenea ticuri
proaste, demodate, redundante,
să nu-ndrăznești! n-am să-ți scot ochii,
doar cărțile unor poeți mediatizați, onorați, premiați,
cu care-ți voi da blând, persuasiv
și puțin ironic
peste bot, necinstitele!
că m-am năclăit naibii de atâta sânge și durere
țipată în cele patru zări
prin sofisticatele filigrane scanderbegiene:
vai, singurătate, moarte, tăcere,
dragoste, sex, noi, amintiri, copilărie, durere etc.

cititorule avizat, te rog eu, nu fi tâmpit
și lasă adevărul să circule
fiindcă într-o zi
va fi mângă pe autostradă
și pentru tine

unghi de fugă

trecutul -
ieșindu-ți în față
precum o pisică neagră ce traversează strada
și privirea lui
pentru care s-a inventat lumina crepusculară
să fie aceasta
goliciumea hădă a adevărului
din orice unghi de fugă?
sau doar nesfârșirea
încremenind sperioasă deasupra-ne
ca o constelație fără nume?

de-atâta edulcolorare în viețile noastre
s-a făcut uscăciunea mai rea decât moartea;
ce de minciuni înfășurate în
gesturi moi lipsite de contur
văscozitatea zilelor
fără de care nopțile sunt geruite
precum sentimentele inexistente.

și orice formă de viață se hrănește cu moarte.
nu-i așa?

În groapa sargaselor de hârtie, un nou volum de versuri. O carte a unei tinere care încearcă marea cu degetul. Nimic neobișnuit. Și, totuși... După lectura Concert(ului), Editura „Pro Transilvania“, București, 2005, în ureche rămâne o nobilă vibrație pe care nu ai cum să o ignori și nu ai, până la urmă, cum să nu o pui pe seama unui cum bine găsit pus la cheia compoziției semnata Andreea Gluh. Un autor, trebuie spus fără rezerve și de la bun început, care promite foarte mult.

Ce va să fie, de unde provine „tonul“ așa care te urmărește „discret“, obligându-te la o nouă lectură? De unde urgența „studiului“ unei partituri fără nimic, în aparență, neobișnuit, dincolo în orice caz, de fronda gălăgioasă atât de obișnuită la „noii veniți“?

Subțire ca elitele unui fluture morganatic, opul Andreei Gluh debutează programatic cu o secvență desפש piese inegale care atrag atenția asupra dorinței autorului de a opera și lucra cu o epură a limbajului în stare să restituie cuvintelor forța elementară și frumusețea denotației genuine. Exercițiul poesc, în incipit, un travaliu intențional de diferențiere și curățare a limbii, sancționează „falsele cuvinte“ și cuvintele inautenticității, vehicul mai curând al „cernelurilor“, al rândurilor moarte și al înșiruirilor strâmbe, decât al unui fior autentic elementar. Cititorul va desluși în modul intențional de a trata cuvântul și arta scrisului, refuzul unui creator căruia-i repugnă pastașările de orice fel. „melanjurile“ și paperaseriile post-

pariuri

moderne, mai cu seamă, lipsite de seriozitate. kitsch-oase și îngălate. Poetul s-ar vrea o voce suficientă sieși, o sămânță înodând miraculos „palmel și călcâiele“ într-uu tipar cromozomial atașat lumii, capabil astfel să plouă, să înflorească și să rodească androginic... „Am înnodat sămânța palmelor cu sămânța călcâielor și-am udat Androgenul răsărit sub scară. Treceam stângă și-i numărăm degetele, treceam dreaptă și-i descălțam tălpile. Mereu treceam/ Mi-am înnodat palmel deasupra cărții și-am plouat peste. Am răsărit Androgen“ (Am înnodat sămânța). Într-o asemenea epură a limbajului, cu o gramatică liniară și voit „infantilă“, poeta abordează o primă parte a structurii muzicale, migăind un text de șapte secvențe epifanice (cu îngeri și versete biblice) care ambiționează, printre nodurile și legăturile formale ale poemului în proză, să recupereze atât miracolul candorii primei vârste, resimțită mereu ca un teritoriu de incantații afine, cât și tensiunea gravă născută în crezutul sufletului confruntat cu atâtea și atâtea acte și semne ale alterității care rănesc corzile pure ale ființei subtile. Textul eflorat de cea mai dramatică ruptură ontologică (moartea mamei) se așterne pe hârtie ca un verde alint, într-o adiere de aripi îngerești și închide în urmă un țipăt mut dus în afund sub o droaie de măști și simulacre. „Ana are mere. Tata face gem din ele. Mama... Mama... s-a dus (...) Ochii apoși se uitau crunt la Tata cu Barbă. Știam că spune adevărul, dar nu voiau să recunoască. Ochii ăștia mureau și ei încet, ca Mama. O să rămână doar Tata. Fără Ana./ Ana își privea genele lipite de atâtea plâns în ciobul de oglindă care atârna pe ușă. Încerca de zile întregi să le separe, să le desfacă, dar ele se încăpățănau să rămână în buchete. Da, buchete ca la ziua Mamei, când s-a dat un singur cadou: o cutie mare tapițată... atât. Ah, și niște crengi care făceau mere toamna. Pentru fată. Și mama a

O poetă gracilă



Ștefan Ion Ghilimescu

pornit la drum(...)/ Ușa cu oglindă s-a deschis și Tata cu Barbă a intrat. A văzut-o pe Ana cu genele în buchet îmbrățișând o grămadă de poame roșii și galbene și verzi, poame dulci, poame de toamnă. Pe Ana a lăsat-o cu mama. Și deasupra lor, crengi pe care creșteau mere“ (Poame pentru Ana).

Versurile din **La Potcovari**, o stranie bijuterie amintind, până la un punct, de maniera marilor suprarealiști, dezvoltă, sub o formă discursivă bine temperată, leitmotivul stigmatelor născute în câmpul experiențelor traumatizante ale vieții. Căii, superbe reprezentări ale libertății și purității nobile, devin *forma mentis*, în poezia Andreei Gluh simbolul suferinței care edifică. Capabili în superbia lor, la început, să sară peste „cercul de foc“ al dresajului social, sub mâna potcovarului și al „circarilor de fiare“, căii vor fi nevoiți să evolueze în arena socială mascați și drapați grotesc, cu fragilele copite încinse și întărite (paradoxal) cu fierul cercului de foc... „Au sărit Căii peste cercul de foc. Și-au țipat Căii când au sărit peste cercul de foc./ «V-au picat măștile? Vi se vor topi copitele, vă vor pune copite de fier.»/ «Dacă ne punem măștile, nu ni se aude țipătul.»/ S-a stins focul și căii au sărit nu peste cerc, ci prin el. N-au mai țipat Căii. «V-ați pus măștile? Acum vor țipa potcovarii din fier și-și vor înmuia potcoavele în focul ce vă ardea cercul“ (Circ de fiare).

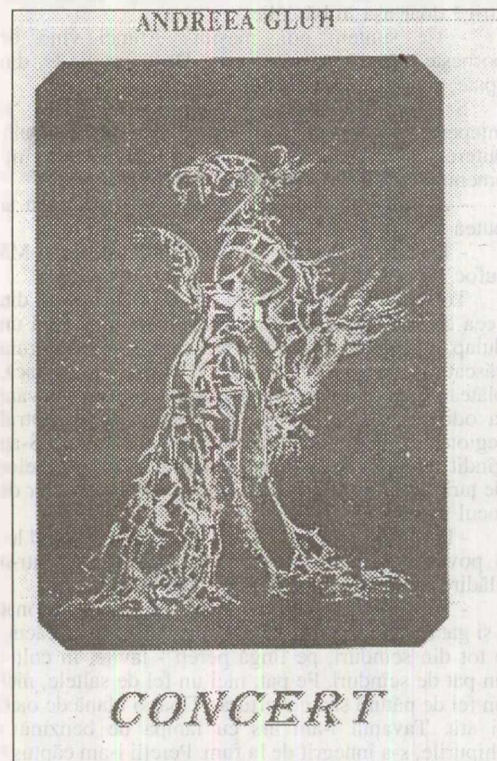
Pierderea dramatică a grației și favorurilor vârstei edenice, cutie de rezonanță a atâtor semne și miracole ale transcendentului, este resimțită cu luciditate în poezia Andreei Gluh, la un prim nivel al rupturii ontice, ca o ironie a Totului hiperborcean. „Răsete-n scorburi/ Și șoapte pe crengi./ Copaci necenzurați, crescuți în mucegai./ Ironici, chicotesc la colțuri / Te strigă scoarța, țipă, cheamă./ Dar o ignori, urci în tramvai./ Lăsând șoapte pe crengi./ Răsete-n scorburi“ (Răsete-n scorburi). Subiectul liric, „copil știutor“ de acum al condiției tragice a omului, va trebui să se zdrobească și să se cațere, ca un adevărat Sisif, într-o lume semi-vie, să deprindă obișnuința calvarului temporalității, trăind acut dezacordul lumii în care a fost aruncat. Tot ceea ce era cald și viu altă dată cade acum în zodia unui *solstițiu minor* a cărui lumină albastră se stinge agonice.

Cu un limbaj esențializat, aproape alb, dar fără solemnități căutate și alunecări caline, tema dominantă a volumului începe să anticipeze în arabescuri jucăușe *acordul final*, „îl topește ușor, el țipă-absolut, îl stinge cu nota, el simte cu gama./ Se lasă-n bucăți și se stinge în tot“ (Sfori albaștrui).

Discordanța sunetului, preparată cu rafinement ludic, departe de a surdiniză dramatismul temei lirice (translată dinspre fraza amplă discursivă spre un duct denominativ pur eliberat de scoriile limbajului) ține de necesitatea schimbării perspectivei receptării și citirii, *dinlăuntru în afară*, a zgomotelor lumii de cloce născute din *frigul-cald vital* peste care s-au tras prematur *armuri*, ascunzând *incandescente*.

„Pendulând antinomic de la stânga la dreapta./ Dinainte-nașoi“, *capriciile ludice*, aglutinând totul concertistic într-o structură majoră, strălucitoare pe alocuri, prefigurează fără discuție, o altă treaptă și o altă vârstă a discursului liric, eliberat în sfârșit de perspec-

tiva (altfel, foarte captivantă) scrierii/ștergerii ontice a eului în de sine. Ieșirea în larg despo-vărată a sunetelor, născute în exercițiul deloc facil al facerii poemului, antrenează o respirație vastă în care reverberază din nou sonoritățile pure ale suvoiiului vieții care se rostogolește și cântă în plenitudinea-i suficientă. „Iăcuste bătrâne ca lemnul de iarnă./ Uscate, gălbui, puțin desuete./ Se plimbă cochete cu praful pe aripi./ Cântând ușurel, în game discrete./ Uitate de lume, de visuri, de vieții./ Alerg-elegant, mirosind a capricii./ Nu pulsează de viață, dar se-ascund sub... umbrele./ Și umbrele lungi se întind peste cete/ De



păienjeni difuzi./ rotunzi, probabil cu pete“ (Iăcuste bătrâne ca lemnul de iarnă...)

În mod paradoxal, înaintea încheierii gnomice („Vreau/ să scrijelesc înainte-mi/ și înafară-mi/ Semne/ Vreau/ să mă scrijelescă/ Semnele / înăuntru-le/ și înafară-le“), **Concertul** Andreei Gluh descoperă, într-un final deschis (neterminat), plăcerea stăpânirii unor secrete și abilități tehnice care scriu și marchează *volens nolens* sensibilitatea creatorului, relativizând într-un mod fericit dominantă dramatică tiranică a liniei tematice, devenită *unică redempție/ reacție a eului pur* la alteritatea factorului temporal. „Mi-au crescut pene în locul degetelor, dar nu pot zbura. Nu până nu-mi pieptăn palmel. Trebuie despicate fir cu fir și curățate de urmele zborurilor trecute./ Mereu îmi cresc alte și alte pene. E greu să uiți zborurile trecute“ (Mi-au crescut pene în locul degetelor).

Plină de idei, când naivă și gracilă, când bizotată și elementară, poezia acestui prim **Concert** anunță în ton, manieră și mijloace o mare autoare. Domnul s-o ocrotească!

vasilii șukșin:

Meșterul

A fost odată în satul Cebrovka un oarecare Seomka Rîs, cam bețivan, dar fîmplar neîntrecut Lung, slab, năsos - ca înfățișare, nici vorbă să fie vreun voinic. Însă iată că Seomka își scoate cămașa, rămîne doar în maiou, pîrlit de soare... Și abia atunci cînd, jucîndu-se cu barda, se înjură în glumă cu brigadierul, abia atunci se vede îngrozitoarea lui putere și vigoare. Ele sunt în mîini. Mîinile lui Seomka nu sunt curbate, nu sunt noduroase, ele sunt drepte de la umăr pînă la labă, groase, zici că-s turnate. Frumoase mîini. În ele, barda pare o bîrdiță de jucărie. Ai crede că asemenea mîini nu obosesc niciodată și Seomka strigă doar așa în bășcălie:

- Ce suntem noi, mașini? Atunci vino de pornește-mă, că m-am oprit. Dar apropie-te din spate, cu grijă, că zvrîlu din copite!

Seomka nu e om rău. Însă, cum zice chiar el, "a înțepenit pe lumea asta" și-și cheltuieste "caii-putere" pe orice: pentru el, a urla, a-și rînji amenințător colții, a strica ceva - e o plăcere.

- Ai mîini de aur! i se spune nu o dată. Tu ai putea trăi știi cum!... Ca-n sînul lui Avraam...

- Da' eu nu vreau ca-n sînul lui Avraam. Mă sufoc.

Toată leafa el o aducea acasă. Bea numai din ceea ce cîștiga pe de lături. Era în stare să facă un dulap așa de grozav, de rămînea lumea cu gura căscată. Veneau de departe, îl rugau să le facă, plăteau bani grei. Chiar un scriitor, care venise vara la odihnă în Cebrovka, l-a cărat cu el la centrul regional ca să-i mobilizeze camera de lucru... S-au gîndit amîndoi să aranjeze camera în stilul izbelor de țară (scriitorul se trăgea dintr-un sat, îi era dor de locul natal).

- Iote, bani aruncați! se mirau consătenii cînd le-a povestit Seomka ce izbă au amenajat ei într-o clădire modernă de oraș. - Secolul șaișpe!

- Peste parchet am pus lătunoie, le-am fasonat - și gata, nici măcar nu le-am vopsit. Masa am făcut-o tot din scînduri, pe lîngă pereți - lavițe, în colț - un pat de scînduri. Pe pat, nici un fel de saltele, nici un fel de pătură sau cuvertură... Doar o blană de oaie și afit. Tavanul l-am ars cu lampa de benzină - chipurile, s-a înnegrit de la fum. Pereții i-am căptușit cu lătunoie...

Sătenii doar dădeau din cap.

- Proștii n-au ce face.

- Secolul șaișpe! spunea Seomka îngîndurat. El îmi arăta desenele, iar eu făceam totul după desen.

De fapt, cît a stat la scriitor la oraș, el n-a băut, a citit diferite cărți despre vremurile de altădată, a văzut icoane vechi, torcători... Scriitorul avea o grîmadă de valori de astea.

În aceeași vară cînd a stat la oraș, Seomka începu să se uite mai atent la bisericuța din satul Talița, care-i la trei verste de Cebrovka. La Talița, din douăzeci de case, au mai rămas opt. Bisericuța fusese închisă demult. Din piatră, nu prea mare, ea își apare în fața ochilor dintr-odată, imediat după povîrnișul pe care-l încovoiaie drumul ce duce la Talița... Din cine știe ce considerente, acei oameni de demult n-au pus-o pe un loc înalt, cum se obișnuiește, ci au pus-o jos, sub povîrniș. Seomka ținea minte încă din copilărie că dacă mergi la Talița și ești îngîndurat, atunci la cotitura de la costișă te pomenești pe neașteptate cu biserica în fața ochilor - albă, ușoară, înconjurată de verdeața grea a popilor.

Și la Cebrovka era biserică, însă evident dintr-o perioadă mai tîrzie, mare, cu clopotniță înaltă. Și ea era închisă de multă vreme și i-a apărut o crăpătură în perete. S-ar zice - două biserici, una mare, pe loc înalt, cealaltă s-a pitit undeva după costișă - care

dintre ele ar cîștiga, dacă le-ai compara? Cea mică de după costișă. Avea totul de partea ei: și că e ușoară, și că se descoperă ochilor pe neașteptate... Cea din Cebrovka putea fi văzută de la cinci kilometri - asta au și dorit constructorii. Cea din Talița parcă fusese înadins ascunsă de privirea leneșilor și se arăta dintr-odată doar celui care se ducea spre ea...

Odată, nu știu cum, Seomka se dusese iarăși la biserica din Talița. Se așeză pe costișă și se apucă s-o privească cu atenție. În jur era liniște și pace. Satul era liniștit. Iar în verdele dimprejur stătea ea, mîndrețea - stătea de atîția ani! - și tăcea. De multe multe ori a văzut ea cum răsare și apune soarele, au scăldat-o ploile și au troienit-o nămeții... Dar, iată - a rămas în picioare. Spre bucuria cui? Au putrezit de mult în pămînt constructorii ei, de mult e praf și țărîna acel cap deștept care a închipuit-o astfel. Și inima, care s-a tulburat și s-a bucurat, e de mult pămînt, un pumn de țărîna. La ce s-o fi gîndit acel meșter necunoscut, lăsînd în urma sa această luminoasă poveste în piatră? Oare l-a preamărit pe Dumnezeu sau a vrut să arate de ce e el în stare? Însă cine vrea să se arate pe sine nu pleacă departe, acela caută cu tot dinadinsul să ajungă pe aproape de drumurile mari sau, și mai bine, în piața aglomerată a orașului - acolo va fi remarcat. Pe acesta însă l-a preocupat altceva - oare frumusețea? Parcă ar fi cîntat un cîntec și l-a cîntat frumos. Apoi a plecat. De ce trebuia? Nici el nu știa. Așa îi ceruse sufletul. Omule drag, omule scump!... Nici nu știu ce să-ți spun - acolo, în bezna neagră și sinistă a neîmînții tale - n-ai să auzi. Și-apoi ce-ar fi de spus? Ei bine, e frumos, emoționant, bucură... Parcă despre asta-i vorba? El însuși s-a bucurat, a fost neliniștit și a înțeles că a ieșit frumos. Și-atunci ce e?... Nimic. Ești în stare să te bucuri - bucură-te, ești în stare să bucuri - bucură... Nu ești în stare - luptă, comandă sau fă orice altceva, ca, de pildă, poți să dărfi această poveste: pui cîteva kilograme de dinamită - sare-n aer și gata treaba. Fiecare cu partea lui.

Uitîndu-se, Seomka observă: patru pietre de sus, de sub cornișă, nu-s ca celelalte - strălucesc. Veni mai aproape, se uită mai bine - da, probabil acel meșter a vrut să șlefuiască tot peretele. Iar peretele e cel de răsărit și, dacă ar fi dus lucrul pînă la capăt, atunci la răsăritul soarelui (el răsare de după costișă), în zile senine, bisericuța s-ar fi aprins de sus, din turlă și, treptat, ar fi fost cuprinsă toată, tot peretele, de un foc luminos - de la cruce pînă la fundație. El începuse să facă acest lucru, însă nu se știe de ce l-a abandonat - poate cel care-l angajase și dădea banii i-a spus: "Bine, merge și așa..."

Seomka se agită și mai mult - voia să priceapă cum se șlefuaia piatra. Probabil așa: mai întii, cu nisip mare, după aceea cu nisip mai mărunt, apoi cu postav sau cu piele. Muncă multă.

În biserică se putea pătrunde prin subsol - Seomka știa asta încă din copilărie, nu o dată se strecurase pe acolo cu puștimea. Intrarea în subsol, cîndva închisă cu o ușă cu canaturi (ușa a fost luată de mult), era pe jumătate dărîmată și năpădită de buruieni... Seomka se strecură anevoie prin crăpătura dintre lespeze și pietrele scării și, cînd în patru labe, cînd încovoiat tare, pătrunse în pridvor. Biserica era largă, răsunătoare... O adiere de vînt mișca încet pe turlă o foaie de tablă care atîrna și acel hîrșit, abia auzit din uliță, aici răsuna tare, înfricoșător. Razele de lumină de la geamuri tăiau pustietatea umbroasă a bisericii cu săbii late de aur.

Abia acum, tulburat de frumusețe și taină, uitîndu-se mai bine, Seomka observă că între pereți și pardoseală nu era un unghi drept, ci o rotunjire severă, corectă, cu jghebul spre interior. Jos de tot,



de-a lungul pereților, vine un brîu de piatră, la aproximativ un metru de fundație și înalt ca de un stat de om. Sus se îmbină perfect cu peretele. Ce rost avea, la început Seomka nu și-a dat seama. Observă doar că pietrele lambriului sunt bine fasonate și îmbinate una cu alta, jos - de culoare închisă, apoi - mai sus - se deschid și se contopesc deplin cu albul peretelui. Sus de tot, cupola e făcută dintr-o piatră deosebită și, probabil, șlefuită și ea, de aceea e atîta lumină sărbătorească acolo sus, sub cupolă. Și de toate sunt doar patru ferăstruici înguste...

Seomka se așeză pe soalea altarului, începu să se gîndească: pentru ce o fi fost făcut acest lambriu? Și-și explică astfel: meșterul, prin desființarea unghiurilor drepte, a stricat pătratul. Cum bisericuța e mică, era nevoie să creeze impresia libertății din interior, căci nimic nu este mai apăsător pentru suflet decît o colivie-pătrat. De aceea a și pus jos pietre închise la culoare, iar pe măsură ce ridica lambriul, îl egaliza cu peretele - în felul acesta, pereții lăsau impresia că se dau la o parte.

Seomka a stat în biserică pînă ce pata de lumină de pe pardoseala de piatră se furișă spre picioarele lui. El se strecură din biserică și plecă acasă.

A doua zi, Seomka a spus că-i bolnav, nu s-a dus la lucru, ci a plecat la centrul de raion, un orașel în care era o biserică în funcțiune. Pe părinte l-a găsit acasă, nu departe de biserică. Părintele i-a spus băiatului lui să-l lase singur și zise simplu:

- Ascult.

Ochii preotului, încă tînr, ochi negri, vii, chiar cu o lucire poznașă, îl priveau pe Seomka direct, hotărît - el aștepta.

- Tu știi biserica din Talița? Seomka, nu se știe de ce, considera că scriitorilor și preoților trebuie să le vorbești la per tu. Talița, raionul Cebrov.

- Din Talița?... Raionul Cebrov... Una micuță?...

- Ei.

- O știi.

- Din ce secol e?

Popa se gîndi.

- Din care? Stai să nu te mint... Cred că de pe vremea lui Aleksei Mihailovici... Fii-su nu prea a răsfiat norodul cu catedrale. Secolul XVII, a doua jumătate. Da' de ce?

- Ce frumusețe!... - exclamă Seomka. De ce o lăsați așa?

Popa zîmbi.

- Încă slavă Domnului că-i în picioare. Da, e frumoasă. N-am văzut-o de mult, dar o țin minte. Parcă e în vale, nu?

- Da' cine a făcut-o se știe?

- Asta se poate afla de la mitropolit. Eu nu pot să-ți spun.

- Da' voi aveți bani! Aveți, nu?

- Ei, să zicem.

- Păi, nu să zicem, chiar aveți. Voi acum sunteți separat de stat...

- Unde vrei să ajungi?

- Reparați-o - aia e o minunăție! Eu o să mă apuc s-o repar. Într-o vară termin. Cu două-trei ajutoare - terminăm pînă dă frigul. În ruble, ne plătiți fiecăruiua cîte...

- Nu eu, dragul meu, hotărîsc asemenea probleme. Și eu am șefi... Du-te la mitropolit! Popa era și el emoționat. Păi cum, du-te! Ești credincios?

- Nu-i vorba de asta. Eu sunt ca toată lumea, ba mai rău - beau. Îmi pare rău că se prăpădește așa o minunăție. Văd că în zilele noastre se restaurează...

- Restaurează statul.

- Da' și voi aveți bani!

- Statul restaurează. Are scopurile lui. Tu du-te, du-te la mitropolit.

- Da' el unde-i? Aici?

- Nu, tre' să pleci la drum.

- La regiune?

- La regiune.

- N-am bani la mine. Am venit numai pînă la tine...

- Îți dau eu. Tu de unde ești?

- Din Cebrovka, tîmplar, Semen Rîs...

- Uite, Semen, - du-te! El e un bărbat deștept...

Povestește-i totul. Numai tu singur?

- Cum "numai eu singur"? Nu înțeleg Seomka.

- Ai venit la mine de unul singur sau te-au ales și te-au delegat?

- Am venit singur.

- Ei, oricum - du-te! Și în timp ce tu ai să fii pe drum, eu am să-i telefonez - el o să afle despre ce-i vorba și o să te primească.

Semen se gîndi puțin.

- Hai, dă-mi! După aceea o să ți-i trimit prin poștă.

- Mai întîi să ne înțelegem. De la mitropolit treci pe la mine să-mi povestești.

Mitropolitul, mare, cărunt, un bătrîn meru treaz, cu o voce neașteptat de subțirică, îl primi pe Seomka cu căldură.

- M-a sunat părintele Gherasim... Ia povestește, povestește, cum ți-a venit ideea să repara biserica?

Seomka sorbi o gură de ceai fierbinte din umoasa ceașcă.

- Păi, cum?... Nicicum. Mă uit - ah, ce frumusețe! Și nimănui nu-i pasă de ea!...

Mitropolitul zîmbi.

- Frumoasă biserică, o știu. E din timpul lui Aleksei Mihailovici, da. Cine-i arhitectul, deocamdată nu știu. Se poate afla. Iar pămînturile au fost ale boierilor Boriatinski... Da' tu de ce vrei să știi cine a fost meșterul?

- Păi, așa, de curiozitate. Om tare iscusit!

- Meșter mare, o să ne lămurim mai tîrziu cine a fost. E clar că el cunoștea catedralele din Vladimir, cele din Moscova...

- Ca să vezi ce i-a trecut prin minte!... Și Seomka se apucă să povestească cum a reușit să dezlege taina aceluia meșter din vechime.

Mitropolitul asculta, dădea din cap, din cînd în cînd zicea: "Ia te uită!" Dar totodată Seomka își expunea și propriile considerații: peretele, cel de răsărit, trebuie șlefuit, cum a și intenționat meșterul, turlile trebuie învelite și aurite, iar în ferestrele de sus de pus sticlă colorată - atunci sub cupolă va fi o lumină, ah, ce lumină!... Pentru acolo meșterul alesese o piatră deosebită, probabil una care conține mică... Și dacă o să se pună și geamuri portocalii...

- E-n regulă, toate bune, fiule, îl întrerupse mitropolitul. Uite, dacă mi s-ar spune acum: vîdăm voie să reparați biserica din Talița. Numiți-l pe cel cărui îi încredințați această lucrare. Fără să clipească, așa spune: lui Semen Rîs, tîmplarul din Cebrovka. Numai că... n-o să mi se dea voie s-o repar, așa stau lucrurile, fiule. E trist.

- De ce?

- Întreb și eu: "De ce?". Iar ei o să mă întrebe: "Dar pentru ce?". Cîte familii sunt în Talița? Asta eu întreb...

- Păi, în Talița sunt puține...

- Dar nu despre asta-i vorba. Ce luptă împotriva religiei o să fie aia, dacă ei o să se apuce să înființeze noi parohii? Ia gîndește-te numai.

- Da' nu-i nevoie să se slujească în ea! Sunt tot felul de muzee...

- Da, dar muzeele e treaba statului, nu a noastră.

- Și ce-i de făcut?

- O să-ți spun ce. Scrieți binișor o hîrtie - uite-așa și-așa - este la Talița o biserică părăsită. Nouă ni se pare valoroasă nu din punctul de vedere al religiei...

- Nu scriem noi așa o hîrtie cît e hăul. Scri-o tu.

- Eu nu pot. Căutați pe cineva care ar putea s-o scrie. Că dacă o scrieți din partea voastră, cu vorbele voastre, e chiar mai bine...

- Gata, știu! Am găsit omul! - Seomka și-a adus aminte de scriitor.

- Și cu hîrtia aceea - la autorități. La comitetul executiv regional. Iar ei o să hotărască. Nu vă aprobă, scrieți la Moscova... Dar nu scrieți mai întîi la Moscova, așteptați răspunsul de aici. De-acolo s-ar putea să trimită vreo comisie...

- Ar fi o bucurie pentru oameni - s-o vadă!...

- Asta-i sfatul meu. Iar că ați discutat cu noi, despre asta nu scrieți. Și nu vorbi nicăieri. Asta n-ar

putea decît să dăuneze. Mergi în pace, fiule. Să dea Dumnezeu să reușiți.

Cînd plecă de la mitropolit, Seomka observă că acesta trăia pe picior mare. Reședința avea, probabil, vreo opt camere... În curte staționa o "Volgă". Asta l-a surprins neplăcut pe Seomka. Și-și spuse că, într-adevăr, e mai bine să aibă de-a face cu draga autoritate sovietică. Popii ăștia ascund ceva... Ei ar vrea, cum se zice, și cu oile toate, și cu lupii prieteni.

Dar Seomka se hotărî să meargă mai întîi la scriitor. A găsit adresa... Scriitorul nu era acasă.

- Nu e - îi spuse cam aspru lui Seomka o femeie tînă, plinuță, și trînti ușa.

Cînd a reconstituit aici "izba de secol XVI", Seomka nu ține minte s-o fi văzut pe această femeie. Tare ar fi vrut să se uite cum arată "izba". Sună din nou.

- Sunt singură acasă! se auzi de după ușa vocea femeii. Ușa se deschise încă o dată...

- Ei? Ce mai e?

- Știți, eu i-am amenajat lui Nikolai Efimovici cabinetul de lucru... Aș vrea să arunc un ochi...

- Of, Doamne! exclamă încet femeia și închise ușa.

"Cred că-i acasă, își dădu seama Seomka. Și mai cred că au o discuție tare."

Mai așteptă puțin în speranța că pe femeie, la mînie, o s-o ia gura pe dinainte: "Un idiot, cel care ți-a aranjat biroul" și poate scriitorul o să iasă afară. Scriitorul n-a ieșit. S-ar putea chiar să nu fi fost acasă.

Seomka se duse la comitetul executiv regional. La președintele comitetului executiv intră imediat și destul de ciudat. În antecameră, secretara îl luă în primire:

- De ce ați întîrziat?! Se mai și supără că nu sunt primiți, dar se lasă așteptați. Unde-s ceilalți?

- Acolo - spuse Seomka. - Vin.

- Vin. Secretara intră în cabinet, stătu puțin înăuntru, ieși și spuse supărată: Intrați.

Seomka intră în cabinet... Președintele îi ieși în întîmpinare, îi întinse mîna.

- Da' ce gălgăie ați făcut, ce gălgăie! spuse el zîmbind, dar și cu reproș. Facem gălgăie, fraților, facem? Vă salut!

- Am venit în legătură cu biserica, spuse Seomka, strîngîndu-i mîna președintelui. Ea m-a confundat, colaboratoarea dumneavoastră. Am venit singur, în legătură cu biserica...

- Ce biserică?

- La noi, nu la noi, la Talița există o biserică din secolul al XVII-lea. O frumusețe nemaipomenită! Dacă ar fi reparată, ea ar... Nu pentru slujbe, nu! Ea e valoroasă nu din punct de vedere religios. Dacă ni s-ar da trei inși, eu aș face-o pînă să vină frigul - Seomka se grăbea, pentru că nu suportă să se uite cineva la el cu nedumerire. În asemenea situații, se enerva întotdeauna. - Ziceam că în satul Talița este o biserică, - începu el să vorbească rar, însă de-acum înfuriindu-se. - Ea trebuie neapărat reparată, e în paragină. Ea constituie o mîndrie a poporului rus, însă nimănui nu-i pasă. Iar renovată va mai dăinui încă trei sute de ani și va bucura ochiul și sufletul.

- Mhm, spuse președintele. Acuși o s-o lămurim, el apăsă butonul de pe birou, în ușa apărui secretara. Invită-l încoace pe Zavadski. Deci, în satul vostru e o biserică veche și dumitale ți se pare interesantă ca monument de arhitectură din secolul XVII. Așa e?

- Absolut exact! Important e că prea mult de lucru n-ar fi: de învelit din nou turlile, de susținut cîte o piatră ici-colo, poate mai sus de cruce ar trebui montat...

- Acuși, acuși... Avem un tovarăș care se ocupă tocmai cu acest lucru. Iată-l.

În birou intră un bărbat încă tînăr, frumos, cu un păr negru, ondulat și cu gropiță în bărbie.

- Igor Aleksandrovici, ocupă-te, te rog, de tovarășul - e în domeniul dumitale.

- Să mergem - propuse Igor Aleksandrovici.

O luară pe un culoar lung, Igor Aleksandrovici înaintea, Seomka o urmărite de pas în urmă.

- Eu nu sunt din Talița, din Cebrovka, de la noi pînă la Talița...

- Acuși, acuși, dădu Igor Aleksandrovici din cap fără să se întoarcă. Le lămurim acuși pe toate.

"După cum se vede, ăștia de aici nu pierd timpul degeaba", se gîndi Seomka.

Intrară în birou... Un birou mai sărăcăcios decît

cel al președintelui - pur și simplu, o cameră, masă, scaun, gravuri pe pereți, raft cu cărți.

- Ei? zise Igor Aleksandrovici și zîmbi. Luați loc și, în liniște, relațați totul.

Seomka începu să povestească totul de-a fir-a-păr. În timp ce el povestea, Igor Aleksandrovici, ascultîndu-l, luă din raftul cu cărți o mapă, o frunzărie, găsi ce-i trebuia, puse palma deasupra, ca mapa să nu se închidă, își manifestă vizibil nerăbdarea. Seomka observă asta.

- Atît? întrebă Igor Aleksandrovici.

- Deocamdată, atît.

- Ei, ia ascultați. Biserica Talița. Regiunea N. Raionul Cebrov, se apucă Igor Aleksandrovici să citească. Așa-zisa, de curte. Aproximativ, anii șaptezeci, nouăzeci ai secolului al XVII-lea. Careva dintre cneji Boreatinski a pierit la Talița de mîna unui dușman... Igor Aleksandrovici ridică ochii din hîrtie, făcu o presupunere: - Se prea poate să se fi luat la bătaie, beți, frații sau cumetrii între ei.

Așadar, a pierit de mîna dușmană și în acel loc a fost ridicată o biserică. Arhitectul nu se cunoaște. Ca monument de arhitectură, nu reprezintă o valoare, întrucît aici autorul n-a adus nimic nou pentru timpul său, nici un fel de soluții originale. Este o copie, mai mult sau mai puțin exactă, a catedralelor din Vladimir. Rețin atenția dimensiunile bisericii, însă și ele sunt dictate nu de cerințe arhitectonice, ci probabil de posibilitățile materiale ale ctitorului. A încetat să mai funcționeze din anul 1925.

- Ați văzut-o? întrebă Seomka.

- Am văzut-o. Asta e, Igor Aleksandrovici îi arătă o hîrtie oficială din dosar, răspunsul la cererea mea. Eu, ca și dumneata, m-am înșelat...

- Da' înăuntru ați fost?

- Am fost, cum să nu. I-am cărat acolo pînă și pe specialiștii noștri de la regiune...

- Luați-o încet! zise Seomka, prevenind o neplăcere. Ce au spus specialiștii? Despre lambriu...

- De la baza pereților? Uite ce s-a întîmplat acolo: alde Boreatinski aveau plăcerea să-și îngroape morții chiar în biserică și au găurit zdravăn fundația. Biserica, dac-ai observat, e ușor înclinată într-o parte. Mai tîrziu, cineva dintre urmașii din neamul lor a oprit această practică. Au făcut acel bîru... Dacă ai observat, pe lambriu sunt inscripții - în acele locuri, unde dedesubt sunt morminte.

Seomka era descurajat.

- Da' ce frumusețe! încercă el s-o țină pe a lui.

- E frumoasă, da. Igor Aleksandrovici se ridică puțin, luă de pe raft o carte, arătă fotografia unei biserici. Seamănă?

- Seamănă...

- E catedrala Pokrova din Vladimir. Secolul XII. Ai fost vreodată la Vladimir?

- Nu prea-mi vine să cred... Seomka arătă cu capul adresa oficială. După părerea mea, specialiștii ăștia ai dumneavoastră v-au aruncat praf în ochi. Am să scriu la Moscova.

- Păi, asta-i chiar răspunsul de la Moscova. Eu de ce m-am înșelat: am crezut că și ea e tot din secolul al XII-lea... M-am gîndit că cineva independent - așa, singur, din auzite - i-a imitat pe vladimireni. Însă minuni nu există. Pe dumneata te-au trimis cei de la sovietul sîtesc?

- Nu, eu singur am...

Semen plecă spre casă chiar în aceeași zi. Cînd sosi în orașelul raional, era încă lumină și se duse la părintele Gherasim.

Părintele Gherasim avea slujbă la biserică. Seomka dădu celor de acasă banii care-i mai rămăseseră, își opri doar pentru bilet și pentru o sticlă de vin roșu, a spus că datoria o s-o trimită prin poștă... Și plecă spre casă.

De atunci, n-a mai scos o vorbă despre biserica din Talița, nu s-a mai dus la ea niciodată, iar dacă se întîmpla să se treacă pe drumul Taliței, în dreptul povîrnișului se întorcea cu spatele la biserică, privea spre rîu, spre luminile de dincolo de rîu, fuma și tăcea. Oamenii au observat aceasta și nimeni nu îndrăznea să-i vorbească. Nici de ce s-a dus la regiune și pe unde a umblat acolo de asemenea nu l-au întregat. De vreme ce tace, înseamnă că nu vrea să vorbească despre asta, și dacă nu vrea, ce rost are să-l întregi?

În românește de
Corneliu Irod

literatura lumii



Ultimul vernisaj

geo vasile

In *Înmormântare veselă* (Humanitas, 2004, 184 p.), roman tradus admirabil de Gabriela Russo, Ludmila Ulițkaia povestește în registrul cotidianității prozaice, sublimate de umor și tandrețe, moartea unui pictor rus emigrat prin anii '80 în SUA. Prilej cu care romanciera introduce în scenă personajele pe fundalul unui amezător du-te-vino. În ciuda agoniei iminente a lui Alik, deținătorul, așa cum vom vedea, al majorității firelor epice, prin vastul apartament-atelier din Manhattan al bolnavului terminal (deși încă lucid) se perindă multă lume, de dimineață până seara. Este o succesiune continuă de scene epice care deapănă foste și prezente biografii, studii de caz, personajele fiind zugrăvite atât prin trăsăturile de caracter ce le unește, cât și prin ceea ce le desparte.

Galeria de portrete feminine este cu adevărat performantă, astfel că fiecare din acele femei din jurul pictorului își are romanul său, începând cu nevasta acestuia,

cartea străină

Nina, și terminând cu foste iubite reîntâlnite în America, cum ar fi Irina, Valentina ș.a.m.d. Deși au cele mai diverse pregătiri și calități umane, membrii acestei colonii ruso-evreiești din SUA au săvârșit totuși un același gest definitiv: s-au smuls din vechile rădăcini și au prins altele noi în alt pământ, cu altă alcătuire, culoare, miros. Descriindu-și personajele în plină metamorfoză sufletească și de destin, Ulițkaia nu uită să arate că, în ciuda opțiunii corecte, ele vor simți toată viața că Rusia continuă să le stea pe suflet. Chiar și cu prilejul celebrului puci eșuat din 1991, privit pe CNN cu sarcasmul de rigoare provocat de demolarea simbolurilor puterii sovietice. Plecat din URSS din cauza incompatibilității sale cu comandamentele politice și sociale impuse artiștilor, Alik devine faimos în tinerețe prin mulțimea de natuiri moarte cu sticle, mii de sticle, mai puțin decât băuse; oricum, aceasta era pe vremea în care nu auzise încă de Morandi, De Chirico, Malevici. Alik amintește de protagonistul poemului lui Iosif Brodski *Cântecul de leagăn al lui Cape Code*: și el "a schimbat imperiul", și singurul, jilavul și hărtănitul palton întors, într-un costum pe cînste; și el "se gândește la propria viață precum noaptea la lampă". Alik trăise aproape două decenii din expediente, gustase din plin viața în banalitatea ei și alergase tot timpul să prindă mirajul formei și culorii, chiar și în

perioada de precară boemă a *rodiilor*, motiv obsedant al unei serii de tablouri. El merge spre moarte ca spre un calm crepuscul de vară, aproape incapabil de a se deconecta de lume, spre deosebire de Ivan, protagonistul celebrei povestiri a lui Tolstoi, care preferă să se retragă într-o lungă singurătate de reflecție și evaluare, poate pentru prima oară, a celorlalți. În schimb, în jurul lui Alik mișună zi și noapte femeile vieții lui și prietenii; foste și prezente soții sau amante, ruși evrei și visători, într-un vertij de culori, mirosuri și senzații.

Două personaje masculine rețin în special atenția, și anume preotul Viktor și rabinul Menașa. Cu primul, muribundul Alik are un dialog emoționant, vajnicul slujitor al ortodoxiei, aparent neconformist, probând o neasemuită fervoare teologică, ceea ce nu-l împiedică să accepte, la propunerea lui Alik, drept ultimă împărțășanie, un păhărel de tequila Margarita. La rândul său, rabinul Menașa (*audiatur altera pars*), expert, printre altele în filosofia ebraică din Evul Mediu, în fond un sceptic constructiv, îi amintește lui Alik de cartea de căpătâi a evreului, *Tora*. Fiind lipsit de *Tora*, de modul de educație și învățatură evreiască, Alik este iertat și declarat *orfan*, unul din milioanele de "prizonieri" ai *păgânilor*, adică ai creștinilor, în concepția inflexibilului rabin. Și de data asta, Alik rămâne nebotezat; preferă statutul de "copil-prizonier", evitând totuși să treacă drept renegat, pas pe care rabinul nu i l-ar fi putut îngădui. Drept care Menașa nu va rata ocazia să-și trimită emisarii bărboși pentru a-i citi mortului o seamă de versete biblice.

Adevărul e că Alik avea gusturile și vocația unui cetățean al lumii, era un magician menit să îmbrobodească pe toată lumea și să se facă iubit, atât de consăngeni, cât și de americani get-beget, albi, negri, cariocas ș.a.m.d. O dovadă a universalității destinului său este ultimul act al romanului, un fel de *funeral party*, onorată de un public ecumenic, multirasial și multiconfesional, venit să-i aducă ultimul omagiu. *Parastasul*, căci de așa ceva este vorba, conturat la început ca o idee doar în mintea soției creștine Nina, devine o realitate, un fel de ultim vernisaj, la care ia parte însuși Alik, prin intermediul unei casete radio, pregătite din timp și difuzate post-mortem. Alik va fi chiar și la propria înmormântare regizorul reacțiilor publicului, un fel de comper detașat și lucid al spectacolului, inclusiv muzical.

O ultimă lovitură de teatru nu putea lipsi din repertoriul naratoarei Ulițkaia: cinicii galeriști care ignoraseră până atunci producția plastică a lui Alik, îl contactează subit pe avocatul artistului defunct, adică pe prima iubită a acestuia, Irina. Achiziționarea tuturor lucrărilor pictorului este

apogeul postum al figurii lui Alik, dar și o tentativă de *happy-end* cu perspectiva unei moșteniri lăsate de tată fiicei sale, adolescentei poreclite T-shirt; deși nu-și dau la iveală oficial gradul de rudenie, între cei doi a existat un intens curent de iubire magică, filială și paternă. Căci T-shirt era fiica Irinei și a lui Alik, rodul primei lor iubiri.

Memorabile, cum am spus, sunt figurile feminine din jurul lui Alik, darul autoarei de a acredita destine fiind inepuizabil. Irina, de pildă, acrobată la ciroul din Moscova, o dată ajunsă cu trupa la Boston, se decide să rămână în SUA, în ciuda primejdiilor inerente și a inițialei promiscuități logistice și economice. Din care o scoate, evident, providențialul Alik, deja "american", dar nu într-atât încât să nu o recunoască (cu totul întâmplător?), la un vernisaj. Irina va renunța în următorii ani la acrobație și va deveni jurist la Los



Angeles. În schimb, Valentina sosise în America în baza unui certificat de căsătorie fictivă. Își cunoscuse viitorul soț american când acesta, după un an petrecut la Moscova, se îmbolnăvisese de nervi din cauza unei pasiuni homoerotice pentru un mic monstru care-l jecmănise de bani, îl umilise ș.a.m.d. Valentina îl preia, îl vindecă și chiar îl violează, ceea ce a dus chiar la o nuntă, pentru a salva aparențele. Sosind în America, Valentina va înțelege că n-avea nici un rost să-și recicleze așa-zisul bărbat pentru a scoate din el un heterosexual; în schimb, va da de inevitabilul Alik, care o va iniția și pe ea în viața din Lumea Nouă. Acum, când parcă toată lumea se adunase în jurul lui Alik care murea, dispărea o dată cu el o anume Rusie, o Rusie a trecutului fiecărui personaj. Este vorba de o veselă, brechtiană înmormântare a *gândirii captive*, regizată alert și în cunoștință de cauză de mult talentata naratoare Ulițkaia, expertă în tragicomedia vieții, indiferent de meridianul geografic sau fundalul istoric și politic abordat.



Ion Crețu

În orice bibliotecă de apartament, oricât de modestă ca număr de volume, există un număr de cărți care-și așteaptă cuminte rândul să fie citite (sau recitate). Unele ajung pe rafturile bibliotecii din întâmplare, în chip de cadou cu prilejul diferitelor zile de sărbătoare sau sunt cumpărate anume din intenția expresă de a fi citite sau măcar consultate. Din motive cel mai adesea obscure rămân închise. Ce soartă guvernează asupra lor este greu de precizat. Cel mai adesea, hazardul le scoate "din rând". Unele sunt ignorate până la sfârșitul zilelor proprietarului, altele sunt chemate la viață, atunci când sunt chemate, din motive puțin previzibile, așa cum sunt chemați anumiți agenți secreți, rămași în

conservare, în romanele populare, să participe la cine știe ce acțiune vitală pentru stat. O astfel de carte a fost romanul Susannei Agnelli, *Vestivamo alla marinara* (În haine marinărești) dăruită cu mulți ani în urmă de o prietenă torineză și neluat în seamă până deunăzi. Altădată, când făceam cronică de carte străină, un astfel de cadou ar fi luat imediat drumul lecturii. Astăzi, însă, nu mai sunt presat de exigențele rubricii pe care o cultiv. Și totuși, într-o bună zi, am luat-o de pe raft, fără absolut nici o motivație (nici una evidentă, în orice caz), și m-am pomenit citind-o cu toată seriozitatea și cu o imensă curiozitate. Unul dintre motivele pentru care nu m-am apropiat de romanul Susannei Agnelli mai devreme, ar putea fi definit ca o ușoară aprehensiune față de cărțile scrise de funcționarii de stat. Nu cunosc multe reușite literare printre angajații. Există, desigur, cărți bune scrise de funcționari, multe reușite, unele memorabile, dar ele sunt opera unor scriitori ajunși în sistemul public - vezi Lautréamont sau Neruda, Blaga, Vianu etc. -, de pildă, și nu vice-versa. Singura excepție la care mă pot gândi este Winston Churchill, fostul prim-ministru britanic, a cărui operă a fost încununată în 1953 cu Nobelul pentru literatură. Cazul femeilor scriitoare care s-au remarcat și printr-o carieră publică deosebită mi se pare chiar mai interesant. O astfel de figură este tocmai Susanna Agnelli, autoare a următoarelor titluri (genul nu este totdeauna ușor de precizat): *Vestivamo alla marinara* (1975), *Gente alla deriva* (1980), *Ricordati de Gualguaych* ((1982), *Addio, mio ultimo amore* (1985), *Questo libro e tuo* (1993). Să spunem, însă, că Susanna Agnelli are în urma ei o carieră politică de invidiat: primar în Argentario, consilier comunal, membră în Parlament, membră în Parlamentul European, subsecretar de stat la Externe și ministru de Externe în guvernul lui Dini. Este mama a șase copii, președintă al Comitetului Telethon pentru copii suferinzi de distrofie musculară etc. Să mai precizăm că face parte din, probabil, cea mai proeminentă familie a aristocrației industriale din Italia: este nepoata fondatorului întreprinderii far a Italiei, FIAT și sora lui Gianni Agnelli, care a condus destinul întreprinderii FIAT între 1964 și 2003.

Vestivamo alla marinara (În haine marinărești - aluzie la hainele estivale populare odinioară și la noi ("tânărul Goe poartă un frumos costum de marinar", precizează Caragiale) - este o carte de amintiri care acoperă o perioadă de peste două decenii (1922-1945), între venirea la putere a fascismului în Italia și 1945 - când cade Mussolini, se încheie războiul și Susanna Agnelli se căsătorește. "Astfel, suntem

O scriitoare aristocrată

preveniți în *Avertisment*, cartea a devenit povestea vieții mele sub fascism... este viața mea, așa cum mi-o amintesc."

Putem afirma că volumul răspunde celor două cerințe majore propuse de Koestler oricărui tom de amintiri: autorul se înfățișează cititorului (*Ecce homo*) și, totodată, ni se descrie epoca traversată de autorul respectiv. Chiar la prima pagină întâlnim și următoarea frază, care dă titlul cărții: "*Vestivamo sempre alla marinara: blu d'inverno, bianca e blu a mezza stagione e bianca in estate.*" De la bun început, trebuie spus că volumul constituie o lectură care cucește prin sinceritate, printr-o anumită discreție plină de bun gust a relatărilor, prin farmecul detaliilor și lipsa de ostentație. El reprezintă, în același timp, un ghid demn de încredere în hățișul vremurilor, hățiș în care familia Agnelli și Italia își întretaie destinele.

Cartea, structural vorbind, este concepută ca o suită rapidă de tablouri, reprezentate de cele 79 de capitole, unele de câteva pagini, altele de numai două pagini, succesiunea lor asigurând o dinamică plină de antren.

În ciuda faptului că nu se bucură, ca scriitoare, de faima pe care socot că o merită (uneori, numele nu ajută până la capăt), este imposibil să nu-i recunoști Susannei Agnelli un autentic talent literar. Cu puțin "ghinion" ar fi putut ajunge o mare scriitoare. Iată, spre exemplificare primul paragraf din Capitolul 1: "Coridorul era lung, la dreapta și la stânga se deschideau dormitoare. La jumătatea coridorului se afla camera de joacă unde stăteam mai tot timpul, plină de rafturi și de jucării. Eram foarte mulți și aveam numeroase guvernante care nu se iubeau între ele: stăteau în camera de joacă și se plângeau de frig, de căldură, de servitori, de timp, de noi. Iarna, becurile erau aproape totdeauna stinse;

meditații contemporane

lumina orașului Torino, care intra prin geamuri, era gri și apăsătoare." Sau acest moment, cu profunde ecouri politice, creionat cu mijloace stilistice exemplare de sobre: "1933. Am unsprezece ani. Mussolini vine la Torino. Va fi o enormă adunare a tuturor studenților de orientare fascistă... sunt fericită."

Se cuvine să insistăm asupra modului cum sunt reflectate cel puțin două aspecte ale lumii italiene a anilor 30-40: mișcarea fascistă și cele câteva figuri literare cu care a venit în contact autoarea. Sfârșitul lui Mussolini ne este înfățișat într-un pasaj pe cât de scurt pe atât de neutru din punct de vedere stilistic: "Mussolini cu prietena lui și alți acoliți au fost omorâți și spânzurați de picioare în piața Loreto. Mulțimea defila prin fața lor și trăgea asupra cadavrelor." Dacă ținem cont că mama Susannei făcuse apel, cu succes, la Il Duce într-o chestiune de familie de maximă importanță pentru ea, tonul extrem de rece, de reținut, cu care ne este zugrăvită de către Susanna ieșirea din scenă a lui Mussolini poate surprinde.

Cât despre fauna literară italiană, ea este foarte sărac reprezentată. Se pare că familia Agnelli nu a avut prea multe simpatii artistice. Momentul cel mai memorabil, de altfel singurul, este cel al întâlnirii mamei Susannei cu Malaparte. "În fiecare dimineață un tip se plimba de-a lungul plajei - relatează autoarea. Se spunea că este un scriitor care locuia la Forte dei Marmi, la periferie. Trebuia să se prezinte în fiecare zi la poliție și nu avea libertate de mișcare." Prințesa Jane, apropiata mamei Susannei, l-a abordat în mod foarte direct: "Tipul s-a apropiat, venind pe plaja uscată, care devenise fierbinte sub soarele arzător; făcea ochii mici pentru a se feri de lumină. «Nu ești tu Malaparte? Vino aici» i-a spus Prințesa Jane. Vreau să-ți vorbesc. Ești un tip bine." O manieră foarte puțin strălucitoare de a ne introduce în lumea literară italiană interbelică. De un spațiu la fel de parcimonios se bucură și Moravia.

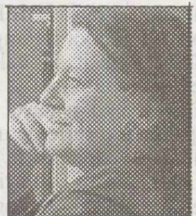
Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

Lorentzis Mavilis (1860-1912)

Lethe

Ferice de cei morți că în uitare
își pierd amarul vieții. Când se-nclină
soarele și-nșerează, nu e bine
să-i plângeți, oricât jalea v-ar fi mare.
E ora când de sete-or să coboare
suflete spre-a uitării cristaline
fântână; însă află numai tină
cele ce dragii lor le varsă întristare.
Și bând din ape tulburi, s-or trezi -
cum rătăcesc prin câmpuri de-asfodel-
dureri trecute care dorm acum în ele.
Iar dacă nu poți altfel pe-nserate, ci
numai să plângi, atunci să-i plângi pe vii,
ce-ar vrea să uite, și nu pot, de toate cele.





alina boboc

Jocurile minții omenesti (I)

Cu puțin timp în urmă, Teatrul Național din București a propus publicului o nouă premieră, **Gândirea** de Leonid Andreev, în regia lui Felix Alexa. Povestire la origine (1902), **Gândirea** devine piesă de teatru mult mai târziu, chiar în dramatizarea autorului, cu premiera în martie 1914, la Teatrul de Artă din Moscova. Constatând o anumită criză a dramaturgiei, Andreev ajunge să propună dramatizarea marilor romane, ca soluție salvatoare și, admirator al regizorilor Stanislavski și Nemirovici-Dancenko, devine adept al teatrului panpsihic, al dramei ideale.

La noi, piesa de față a mai fost jucată în perioada interbelică, în 1933 și 1937, cu actori celebri în rolul principal: Ion Manolescu, respectiv Gheorghe Storin. Și totuși, universul lui Andreev rămâne pe cât de interesant, pe atât de misterios. Textul suportă mai multe variante de interpretare artistică și Felix Alexa alege una modernă, care conține și nuanțe de dramă burgheză (triumful amoros a ținut întotdeauna la public), și elemente de filozofie existențială (eroul este un introvertit, întrebările îi devastează mintea), și ecouri ale înțelepciunii oamenilor simpli (cazul Mașei: are puterea interioară de a trăi printre nebuni, fără să se lase contaminată,

pentru că ea *stie ceva* ce nu se poate spune, dar care o ajută).

Regizorul a operat un reducionism în textul devenit scenariu, la nivelul personajelor, în actul al treilea, unde numărul cadrelor medicale se rezumă la un medic și o asistentă, în acest fel conferindu-i-se mai multă greutate lui Kerjențev; apoi, la nivelul mesajului, a deplasat puțin accentele, dându-i o tușă erotică, menită să sugereze crima pasională, și o nuanță mai pesimistă, cu intenția de a arăta întunecimea din adâncurile minții umane, care e bine să rămână netulburate.

Decorul, ingenios realizat, este construit pe alternanța static/dinamic. Astfel, planul static prezintă în fundal o mulțime de creiere, de diverse dimensiuni, aflate acolo pe post de exponate și iluminate fiecare, în cadranul său, ca într-un muzeu al gândirii stinse. Aceste creiere au corporalitate, pot fi atinse, dar sunt moarte, conservate. Nici o sinapsă nu mai funcționează, vibrația, eferescența lor de altădată a dispărut. Sunt simple obiecte care au nevoie de lumină fizică, exterioară, pentru a deveni vizibile, atât timp cât lumina lor interioară, *gândirea*, le-a părăsit. Planul dinamic este realizat bidimensional, prin cele opt monitoare care proiectează din când în când imagini ale craniului, ale oaselor care se desprind și se sudează, ale creierului, ale morfologiei și fiziologiei lui (neuronii aflați într-o permanentă activitate); sunt imagini într-o perpetuă mișcare,

care, deși arată atât de mult, accentuează sugestia de mister care înconjoară mintea umană. Acest cadru este multifuncțional, închipuind, după caz, cabinetul doctorului Kerjențev, interiorul casei scriitorului Savelov și rezerva din sanatoriu, unde doctorul va ajunge.

La început, acesta are drept preocupare explorarea minții omenesti, căreia îi propune diverse jocuri: șahul și nebunia. Datorită obiectului de studiu și experimentelor făcute pe urangutanii lui (care ajung să moară de dor, de tristețe, fapt bănuțit, dar imposibil de demonstrat), însingurarea voită, izolarea lui nu mai miră pe nimeni. Singura companie de la cabinet este asistentul său, Kraft (îi spune pe



numele de familie din dorința de a nu și-l apropia, de a nu și-l face prieten). Nu socializează, face vizite numai familiei de prieteni Savelov pentru a juca șah, deși adversarul îi este mult inferior și deci incapabil să-i ofere plăcerea acestui joc.

Simularea nebuniei însă este altceva: un joc superior, crede personajul, ce constituie un paravan care poate ascunde planul de a-l ucide pe așa-zisul prieten, scriitorul Savelov. Mobilul: se însurase în urmă cu șapte ani și jumătate cu femeia pe care Kerjențev o iubea și care îi refuzase în mână, și inima. La prima vizită, îi povestește totul soției: „Din cauza voastră, viața mea e un eșec“. La a doua, îi spune soțului, înainte de a-l omorî: „Gândirea mea e docilă ca o sabie al cărei tăiș a fost ascuțit de voința mea.“

Festivalul Internațional de Film DaKINO inițiat de Dan Chișu, președintele Fundației DaKINO, a ajuns în acest an la cea de-a XV-a ediție. Cu alte cuvinte s-a născut chiar în zorii unei noi lumi pentru România și a parcurs, cu poticneli, obstacole, eforturi materiale uriașe, bâlbe, încurcături, slăbiciuni, toți acești 15 ani de tranziție. Într-un fel, acest festival este oglinda societății românești post-decembriste. La un moment dat, însăși existența festivalului a fost pusă sub semnul întrebării, căci anul trecut, manifestarea a fost înglobată într-un alt eveniment cinematografic BIFEST. Și practic, nu se știa exact ce se va întâmpla în viitor cu DaKINO. Iată că el a ieșit învingător, și-a regăsit identitatea și a pornit din nou la drum. Din păcate, nici această ediție aniversară, nu a fost lipsită de o serie de incidente. Chiar în prima seară (luni, 21 noiembrie), care ar fi trebuit să adune foarte mulți tineri și oameni interesați de fenomenul cinematografic, Sala Auditorium a fost aproape goală. Bine că erau prezenți aproape toți membrii juriului - căci anul acesta sunt trei jurii, unul de ficțiune condus de marea actriță Irina Petrescu, juriul de documentar condus de regizorul Florin Iepan și juriul criticii condus de Cristina Corciovescu - alături de președintele de

Radiografia cinematografică a unei societăți în tranziție



irina budeanu

furtunoasă, gândită în spiritul postmodern: cum ar fi fost dacă Akira Kurosawa ar fi regizat piesa lui Nenea Iancu.

96 de filme, 24 de ore de proiectie și 15 pelicule românești. Cam așa arată în cifre seci această ediție. În preselecția competiției au fost înscrise un număr de 250 de filme. Dintre acestea, aproape 40 au fost producții românești. Juriul de preselecție, format din criticii Julieta Țința și Călin Căliman, a vizionat pelicule din Austria, Albania, Franța, Suedia, Australia, Grecia, Elveția, Marea Britanie, Israel, Serbia și Muntenegru, Bosnia - Herțegovina, Ucraina, Italia, Danemarca, Belgia, Japonia, Statele Unite ale Americii, Olanda, Ungaria, Bulgaria, Germania, Irlanda, Macedonia și Canada. În final au rămas în competiție 96 de filme. Dintre acestea, 70 au intrat în secțiunea ficțiune, iar 26 în secțiunea documentar. Producțiile românești de ficțiune au fost în număr de nouă - îi amintim pe regizorii Andrei Amărfoaie, Andreea Stan, Ciprian Alexandrescu, Constantin Furtună -, în timp ce la documentar au participat șase filme ale producătorilor autohtoni. O categorie aparte a secțiunii ficțiune a fost reprezentată de cele 11 scurtmetraje de animație. Trebuie spus că din cele 96 de filme, 36 au intrat în concurs fără a mai trece de filtrul preselecției. Motivul? Ele au strâns premii la festivaluri de la Berlin, Cannes, Clermont Ferrand, Oberhausen, Roma, Rotterdam, Tampere, Veneția, Mallorca, Belgrad, Munchen, Odense, Edinburgh, Lyon, Salonic, Fano, New Jersey, Ierusalim, Belo Horizonte sau Sankt Petersburg. Această lungă listă are și un reprezentant român. Este vorba de Adrian Băluță care a câștigat premiul pentru cea mai bună animație, acordat de Uniunea Cineaștilor.

Ca la orice festival care se respectă, nu au lipsit nici invitații străini. Printre ei s-au numarat Jean Pierre Magnan, directorul Cinema International Cannes (și membru în juriul de

ficțiune), Liviu Carmely, directorul Festivalului Internațional de Film Studentesc de la Tel Aviv, Olivier Gicard, directorul Festivalului Internațional de Film de la Mons (ambii membri în juriul de documentar), Marie-Christine Malbert, producătorul lui Emir Kusturica, Roland Rust, directorul Festivalului de la Cottbus, Vera Vlajic, directorul artistic al Festivalului de la Belgrad și Pierre Henri Deleau, delegat general la Festivalul Internațional al Programelor Audio-Vizuale și la Quinzaine des Realisateurs de la Cannes. Până la închiderea ediției, nu am aflat care sunt câștigătorii DaKINO de anul acesta. Să sperăm că va fi și un român. Un alt moment important al festivalului l-a constituit prezența actriței Hiam Abbass, protagonista filmului lui Amos Gitai, **Free Zone**. Cinefilii au avut ocazia să urmărească și cele trei medalioane dedicate regizorilor Dan Pița, Gheorghe Preda (care are cele mai multe premii DaKINO și lucrează acum la primul său lung-metraj) și marelui cineast francez Alain Resnais.

Dincolo de proiecțiile propriu-zise, compania Videolink a susținut în fiecare zi, între orele 18,00 și 19,00, un workshop având ca temă cele mai noi tehnici de filmare și iluminare, care au atras mulți studenți de la facultățile de film. Un moment aparte al festivalului l-a constituit proiecția în premieră a ultimului film al marelui regizor american Woddy Allen. Este vorba de **Match Point**, cu Scarlett Johansson și Emily Mortimer, care a fost difuzat la DaKINO înainte de premiera oficială din Statele Unite ale Americii. Cu toate neajunsurile acestei ediții, Festivalul Internațional de Film DaKINO poate fi considerat o reușită.

cinema

onoare al festivalului, regizorul Dan Pița, care a venit însoțit de soția sa, actrița Irina Movilă. Dezamăgirea spectatorilor a fost destul de mare, pentru că retrospectiva celor 15 ani de DaKINO, un film de 22 de minute, nu a mai fost prezentată, așa cum ne-au anunțat organizatorii în conferința de presă premergătoare deschiderii oficiale. Am înțeles de la Dan Chișu, că anul acesta a fost pentru prima oară când Ministerul Culturii și Cultelor și Primăria Capitalei s-au implicat serios în organizarea evenimentului. Cu toate acestea, domni de la minister și cei de la primărie nu prea s-au înghesuit în nici una din serile manifestării. Prima seară a fost salvată de spectacolul regizat de Dan Vasile, **O noapte taifunooasă**, o adaptare liberă a piesei lui Caragiale, **O noapte**

Discursul direct (DD) și onomatopeea non-lexicală sunt folosite în limbajul colocvial ca strategii discursive, responsabile cu menționarea fluxului informațional între secvențele non-continui din discurs; secvențele pot apărea separate prin intervale mai mari sau mai mici. Ambele construcții funcționează ca o strategie discursivă foarte des folosită în textul oral.

Utilizarea constantă a discursului direct în vorbirea cotidiană - adică repetarea *ipsis litteris* a cuvintelor unei alte persoane pentru a relata o întâmplare - a condus la ideea că discursul direct, în opoziție cu cel indirect, este folosit în general pentru a face ca o banală întâmplare sau un eveniment să devină mai reale, mai vii, mai prezente. Cu alte cuvinte, discursul direct este folosit pentru a imita, a reproduce și nu pentru a descrie, pentru a face vorbirea mai efuzivă, mai dramatică, pentru a îmbogăți textul oral cu o succesiune din punctul de vedere al actului de a fi relatat și nu din punctul

conexiunea semnelor

de vedere al relației în curs. Deci folosirea sa accentuează latura expresivă în opoziție cu latura propozițională a limbajului sau, mai bine zis, acele forme și funcții ale enunțului respectiv care nu pot fi lexicalizate. Pe scurt, apariția acestei construcții în limbaj rezultă din necesitatea de a face ca mesajul să corespundă cât mai exact posibil la ceea ce vorbitorul prezintă ca fiind originalul.

Există însă și situații când DD este folosit pentru a marca anumite secvențe, în general non-continui, creând o relație specifică de dependență sau de completare între fragmente astfel codificate. Întrebări și răspunsuri, de exemplu, formează perechi complementare sau dependente. Declarații sau afirmații nesperate sau surprinzătoare, care presupun o anumită reacție a interlocutorului, pot fi, de asemenea, secvențe dependente. În acest fel, dacă o întrebare se prezintă în DD, eventualul răspuns dat acestei întrebări trebuie codificat de asemenea în DD.

O altă formă de codificare a mimicii verbale este onomatopeea, adică grupul de litere a căror pronunțare caută să imite sunetul natural al zgomotului produse de ființe și lucruri. Onomatopeele reflectă diverse stadii de lexicalizare și sunt, în general, puțin studiate. Bloomfield propune, în lucrarea sa *Language*, New York, 1958, separarea *formelor imitative* sau a onomatopeelor (ex. *miau, cucurigu*, etc.) de *formele simbolice*, secvențe ca

susur, zbârn etc. După Bloomfield, formele simbolice se disting de cuvintele comune în măsura în care dau impresia că „ilustrează semnificația cuvântului în modalitatea cea mai directă”. Pe de altă parte, formele onomatopeice nu semnifică, ci denotă un sunet sau un obiect. Ambele forme fac parte dintr-un grup pe care Bloomfield le-a numit *forme intensive*.

Indiferent de forma lor, onomatopeele sau secvențele onomatopeice sunt extra-gramaticale, adică sunt incapabile să capete proprietăți lingvistice convenționale, cum ar fi, de exemplu, flexiunea. Aceasta, ca și pierderea posibilității de a se alătura altor forme verbale pentru a indica durata, este compensată de modalitatea reduplicării secvenței onomatopeice.

Ceea ce ni se pare extrem de important este faptul că, prin intermediul lor, limbajul mediază universul fizic, obiectiv, „din afară”, cu universul lingvistic-cognitiv de „dinăuntru”. Sunetele non-verbale ale universului înconjurător sunt „portretizate” printr-o serie de litere din ale căror pronunțări rezultă secvențe care se apropie de originalul imitat. Scara de combinări sonore, mai mare sau mai mică, depinde de sistemul fonologic al fiecărei limbi. Iată de ce într-o limbă se spune *cucurigu!* în alta, *co-co-rio-co!*, într-una *ham-ham!*, în alta, *au-au!* pentru imitarea aceluiași sunet. Cu alte cuvinte, sunetele non-verbale ale lumii înconjurătoare sunt filtrate prin paleta sonoră a fiecărei limbi. Se întâmplă uneori ca aceste secvențe, provenite din lumea „din afară”, să emigreze, devenind forme lexicale comune, capabile de flexiune, făcând parte din limbajul verbal. Formele lexicale flexionare, la rândul lor, pot fi transformate în sunete non-verbale, folosite ca secvențe onomatopeice (ex. *A tras o sperietură numanuna!*). Această încrucișare a lumii externe, pe de o parte, și a celei interne, pe de altă parte, încrucișare realizată prin intermediul limbajului, este de maximă importanță pentru studiul expresivității limbajului.

O comparație între funcțiile exercitate de DD și proprietățile prezentate de secvențele onomatopeice relevă asemănări interesante. Cea mai evidentă este că folosirea ambelor construcții caută



mariana ploaie-hanganu

să împrumute relații în curs contururi de fapt real, chiar dacă imitative, teatrale, uneori dramatice. Astfel, DD folosit într-o relatare nu descrie, ci doar reproduce sau demonstrează, iar onomatopeea nu semnifică, ci doar denotă. Altă asemănare între aceste două construcții este că în ambele discursul este caracterizat ca fiind discursul altuia. Textul relației prezintă o succesiune de voci distincte de vocea vorbitorului. Acest aspect polifonic are efectul de a reduce sau chiar de a anula emfaza naturii volitive a discursului, accentuând aspectul non-volitiv pe care ambele construcții îl împrumută relației în desfășurare. Atât onomatopeea, cât și DD lucrează asupra părții expresive a comportamentului verbal: DD codificând aspecte intonaționale, dialectale și discursive ale limbajului în interacțiune, iar onomatopeea modulații sonore ale zgomotelor și ale acțiunilor astfel reprezentate (forță, durată, intensitate, viteză etc.). Toate aceste asemănări și altele pe care, din lipsă de spațiu, nu le-am enumerat, reflectă un grad mai mic de încorporare atât a DD, cât și a onomatopeei în sistemul lingvistic al limbii.

Dintre toate formele care caracterizează limbajul verbal expresiv (particule exclamative, marcatori discursivi de diverse tipuri, curbe intonaționale, calitatea vocii etc.) onomatopeea este cea mai transparentă, deoarece vrea să imite în loc să semnifice. Când enunțurile lingvistice sunt însoțite de astfel de construcții, discursul respectiv se constituie ca o secvență marcată. La fel, atunci când un vorbitor modifică prozodia și sintaxa propriei voci pentru a include vocea altuia / altora, discursul lui iese în evidență față de restul enunțului. Aspectul de marcare realizat atât de DD, cât și de onomatopee permite cu acestea, la rândul lor, să îndeplinească o funcție de coeziune de-a lungul textului, menținând fluxul informațional între fragmentele de text non-continui.

Dialogul ideii cu forma sau despre personala de reliefpictură a artistului Marcel Voinea

ioana dinulescu

Membre al Filialei Craiova a Uniunii Artiștilor Plastici din România, Marcel Voinea aparține promoției optzeciste, alături de Grigorian Rusu, Sorin Novac, Mircea Novac. Născut la Băilești în 1951, absolvent al Institutului de Arte Plastice și Decorative Ion Andreescu din Cluj, secția sculptură, a debutat expozițional printr-o personală de sculptură-relief și grafică, în 1982, la Galeria Arta din Craiova. Au urmat alte șapte personale, artistul făcându-se remarcat pe simezele Muzeului de Artă din Cluj și ale galeriei bucureștene *Apollo*. Biografia sa cuprinde 51 de prezențe la expoziții de grup, dintre care una la Metropolitan ART Space Exhibition Gallery din Tokio și patru participări la importante tabere naționale de sculptură.

O simplă enumerare a celor 13 opere de artă monumentală răspândite în diverse locuri din țară, a celor două picturi murale de la Casa Capitanelli din Osimo (Italia), decorațiunile

interioare executate la Cluj și la Bocca Cica Santo Domingo (Republica Dominicană) vorbesc de la sine de cariera internațională a unui artist încă tânăr, dar pe deplin conștient de forța sa creatoare, de talentul și inteligența artistică hărăzite lui de bunul Dumnezeu.

Începând cu 1983, Marcel Voinea, bun prieten cu scriitorii craioveni congeneri lui, a activat strălucitor în domeniul graficii de carte, copertele realizate de el la volume de Gabriel Chifu, Patrel Berceanu, Bucur Demetrian, Mihai Ene, subsemnata ș.a., evidențiindu-și calitățile de excepție în domeniu. În această ipostază, de grafician de carte, Marcel Voinea reușește performanța de a exprima prin desenul de pe copertă semnificația esențială a unei cărți, fără a se îndepărta câtuși de puțin de coordonatele propriului său univers.

Deschisă la un an și jumătate de la personala din martie 2004 de la Galeria Arta din Craiova, itinerată apoi într-unul din cele mai exigente spații bucureștene, ampla expoziție care ocupă cele patru mari săli de la parterul Palatului Jean Mihail din Craiova are darul de a îmbogăți datele unei dense fișe de creație, de a articula, prin noi

elemente, un repertoriu propriu de simboluri și semnificații estetice. Ajuns la vârsta deplină a maturității creatoare, Marcel Voinea ne propune un univers original, de o remarcabilă forță expresivă. **Reliefpictură**, modalitate de expresie plastică inventată de însuși artistul craiovean, realizează o sinteză impresionantă a posibilităților pe care le oferă simultan pictura și modelajul. Fără a uita că sculptura este o artă a formelor, a volumelor, artistul infuzează reliefpicturilor sale semnificații ce le racordează la domeniul artelor vizuale, în primul rând, firese, dar și la universul artelor logosului. Reflectând din acest unghi de vedere asupra expoziției, subiectele lucrărilor sale ne apar impregnate de un puternic spirit creștin - peștele este elementul care

plastică

revine cu insistență în lucrări -, Marcel Voinea fiind însă artistul care și structurează propriul său univers într-o competiție temerară cu universul bunului Dumnezeu. Un spirit argehezian, sarcastic, răzbate din lucrările sale, tulburătoare dialoguri ale ideii cu forma. Identificăm trimiteri la vremuri eroice pre-creștine, dar și la omul modern, frământat de îndoieli, de neliniști existențiale, încercând să-și articuleze unicitatea ființei sale într-o confruntare permanentă cu Divinitatea, cu alteritatea, dar și cu propriul său Eu.

O fantomă de gradul... „0“

emil străinu

Investigând împreună cu prietenul meu ziarist Sorin Golea relatările pe seama fenomenului apariției fantomelor de la Palatul Parlamentului - fosta Casă a Poporului - am găsit niște persoane care afirmă că au fost în nenumărate rânduri martore la apariția fantei lui... Nicolae Ceaușescu! Mai mult decât atât acesta era uneori însoțit de soția sa Elena.

Persoanele care susțin că i-au văzut spun că aceste apariții au început imediat după ce în edificiul menționat a avut loc în anul 1998 o mare manifestare internațională la care au participat liderii religioși ai tuturor cultelor din lume.

Manifestarea amintită, pe lângă promovarea obiectivelor reuniunii internaționale citate, a făcut cunoscută lumii întregi imaginea Palatului Parlamentului ca obiectiv turistic, datorită dotărilor și caracteristicilor sale (a doua clădire din lume ca mărime după Pentagon), dar a și dat apă la moară tuturor acelor care conform unor teorii mai vechi sau mai noi relevau că orașul București va fi „Noul și cel din urmă Ierusalim”. Au fost scoase de la naftalină vestitele previziunii ale lui Sindhar Shin prin care se dorea confirmarea faptului că tocmai șirul nesfârșit de reuniuni internaționale ce au avut loc aici

legitimau transformarea acestui edificiu într-un loc de pelerinaj universal, România devenind centrul spiritualității mondiale...

Sincer, îmi doresc din tot sufletul realizarea unei asemenea ipoteze pentru țara mea, dar până acum aceste previziuni ca și cele ale altor vizionari (vezi celebrele centurii ale lui Nostradamus etc.) au rămas simple exerciții intelectuale... Dar cum “Epoaca de aur” a trecut (am văzut și cu ce rezultate!?) rămâne viitorul mai mult sau mai puțin apropiat sau îndepărtat să ne dezvăluie destinul națiunii noastre...

Conform celor ce ar fi observat fantoma lui Nicolae Ceaușescu, acesta a fost vizualizat în două ipostaze. Una în care este singur îmbrăcat în ținuta muncitorească cu șapcă și bocanci specifică vizitelor de lucru și alta mai rară când este însoțit de soția sa Elena și sunt îmbrăcați ca “de stradă”.

Legenda spune că nu s-a adresat niciodată nimănui, excepție făcând un moment dintr-o cuvântare adresată unui auditoriu numeros într-una din salile de ședințe, moment surprins din spatele unei uși de câțiva zidari ce lucrau la finisarea unei scări interioare, făcând ore peste program. Aceștia și-au chemat colegii împreună cu care au audiat minute în șir cuvântarea “ilustrului cărmăci”, dar când au forțat ușa totul s-a dizolvat pur și simplu într-un “fum verzui” pe fondul unui “vuiet sfâșietor”... Martorii s-au jurat că ce au povestit a fost real “cum vă văd și vă

aud” afirmă ei, dar noi nu putem decât să fim măcar parțial circumspecți...

Toate cele de mai sus ar fi putut fi încadrate în categoria bizarelor de care existența umană nu a dus lipsă în toată istoria sa dacă un personaj important care cunoaște bine istoria edificiului menționat nu ar fi spus (fără a nega sau confirma cele de mai sus) ceva foarte interesant. La momentul când, în anul 2004, la 9 mai s-a serbat Ziua Europei prin cel mai grandios spectacol de muzică, lumină și culoare (lasere), la Palatul Parlamentului, pe fondul celui mai mare spectacol de focuri de artificii făcut vreodată în Europa (orchestrat pe computer) s-a realizat și „sfîșierea” sau dacă nu măcar *exorcizarea* acestui edificiu!

Dincolo de părerile noastre sau ale celor de aiurea, mai mult sau mai puțin “autorizate” rămân totuși niște fapte, întâmplări și martori care chiar dacă sunt blamați, ironizați sau demonizați au și ei partea lor de dreptate.

creație și paranormal

Realizarea măreței construcții ce este Palatul Parlamentului va dăinui, probabil ca piramidele egiptene ca un simbol al geniului poporului român (în ciuda tuturor denigratorilor săi) ce l-a realizat cu enorme sacrificii materiale și umane.

Întocmai ca în “Legenda meșterului Manole” în mod sigur și aici “s-a zidit suflet și trup de om” ceea ce face să asistăm la zvârcoliri spirituale la granița cu “lumea de dincolo”. Poate că atunci când vom ști să ne asumăm faptele proprii și istoria oricare ar fi fost ea vom deveni mai buni, mai puri, mai aproape de Dumnezeu și-L vom putea înțelege mai bine.



corina bura

Toamna muzicală

Toamna pare a fi anotimpul preferat în care polonezii programează o sumedenie de evenimente culturale, începând cu cea vestită „Toamnă muzicală varșoviană” - un prestigios festival de muzică modernă și contemporană - până la replici mai mult sau mai puțin extinse, acolo unde se află Institute Poloneze. Astfel, între 4 și 27 noiembrie a.c. are loc Toamna Poloneză la București, ce se desfășoară pe mai multe secțiuni: lansare de carte la Târgul de Carte de la Romexpo, **Vâltoarea neagră**, **Gombrowicz, lumea, literatura** de Michael Pawel Markowski, profesor la Universitatea Jagiellonă din Cracovia, membru al Institutului Internațional de Hermeneutică. Lucrarea reconsideră universul gombrowiczian prin accesarea cu alte chei a demersului interpretativ. Reperere plastică s-au materializat printr-o colaborare cu Muzeul Național de Artă contemporană, în organizarea unei expoziții la Galeria Etaj 3/4 TNB, unde au expus doi artiști originari din Poznan, Pawel Lubowski și Wojciech Müller, primul fiind și redactor-șef al revistei „ATReon”. Binecunoscuți peste hotare, ei sunt preocupați în afară de pictură și de fotografie, proiecții video, ajungând la tehnici prin mixare. Într-un domeniu conex, Teatrul „Masca” a fost gazda unei expoziții de colaje, picturi și desen a lui Jozef Szajna, considerat a fi unul dintre cei mai complecși artiști polonezi contem-

porani, alături de Grotowski și Kantor, mai ales în capacitatea de a transforma vizual realitățile istorice în simboluri metaforice. Pictor, dramaturg, grafician, sculptor, regizor, scenarist, este apreciat de critică pentru lucrările sale care exprimă fascinația artistului pentru Arta informală; crează colaje folosind materiale diverse, chiar resturi menajere și textile. Teatrul Wanda Siemaszkiwa din Rzeszow i-a prezentat pe 12 noiembrie piesa de teatru **Déballa/Descătușare**. Organizatorii au găsit modalitatea să programeze Concertul pentru pian de Paderewski în cadrul manifestărilor săptămânale ale Filarmonicii „George Enescu”. Cu o undă de amărăciune ne gândim cum ar fi fost posibil să facă același lucru cun departament cultural de pe lângă vreo ambasadă românească cu un concert de pian semnat de Liviu Glodeanu, Nicolae Coman sau mai „clasicul” Paul Constantinescu într-o capitală europeană! Mai interesant a fost recitalul de pian susținut de tânărul Piotr Szychowski la Palatul Cantacuzino, într-o sală arhiplină, semn că invitațiile trimise și Dom Polski au lucrat eficient. Laureat al câtorva concursuri internaționale, Piotr Szychowski și-a concentrat programul pe un repertoriu care i-au pus în evidență tehnica virtuoză, în special în **Rondo a capriccio** op. 129 de Beethoven și în **Rapsodia ungară nr. 6** de Liszt. Cu un touché foarte frumos a realizat paginile pline de eleganță ale **Legendei și Polonezei** op. 9 aparținând aceluiași extravagant pianist, cu o tehnică transcendentă, celebru prin maniera foarte personală în rezolvarea rubatoului și a altor rafinate pianistice. Ignacy Jan Paderewski (1860-1941).

Notorietatea lui s-a datorat și atitudinii sale angajate față de Polonia pe care a slujit-o nu numai ca artist, ci și ca diplomat și politician. Cu aparente zig-zaguri programul lui Piotr Szychowski a avut o logică atunci când a hotărât să înceapă cu o adaptare a celebrei **Ciaccone** de Bach în transcripția lui Ferruccio Busoni (1866-1924), un uuluitor virtuos al timpului, al cărui stil era însă caracterizat printr-un simț al arhitecturilor vaste și mai puțin printr-o emoție romantică. S-ar fi preferat o compoziție originală dat fiind faptul că Busoni a scris mult pentru pia iar creația sa este una dintre cele mai interesante în abordarea trăsăturilor care vor readuce în atenție neoclasicismul.

În sfârșit, recitalul a cuprins și lucrarea altui renumit polonez, Karol Szymanowski (1882-1937) care a căutat să umple vidul creat de moartea lui Chopin. Nefiind un adept al avangardismului cu orice preț, el și-a construit lucrările pe teme precise creând un impresionism foarte

muzică

personal, care este inserat într-o manieră cu totul specială în ciclul „Mitură” pentru vioară și pian. Cât despre cel pentru pian, intitulat **Măști**, din care care a fost selectată **Serenada lui Don Juan**, s-a spus că „perfectiunea nu este egalată decât de dificultățile lui de interpretare”. Prestația solistului s-a dovedit a fi una de forță, specifică de altfel unor finaliști ai competițiilor internaționale, fără momente „relaxate”, cu acuratețe tehnică, echilibru și eleganță. Dacă menționăm și faptul că pe postul România Muzical emisiunea „O viață, o operă - Witold Lutoslawski” de Ruxandra Arzoiu se află deja la al doilea episod, înțelegem că Institutele Poloneze, oriunde s-ar afla, sunt niște redutabile organizații al căror model ar fi vrednic de urmat!

Scriitorii sunt niște idealști; ei au construit *avant la lettre*, un spațiu virtual unde au mutat toate problemele majore ale societății pentru a le supune observației, discuției, soluționării, pentru a deschide ochii închiși ai lumii. Atitudinea chiar dacă respinsă este de angajare, afirmând idealul unei lumi prin negarea ei. În afara unor reguli de conformare la real/normal, e declinată afirmarea normalității în opusul ei, anormalitatea, adică absurdul. Absurdul este haosul, anomalia, deduse din caracterul iremediabil nelogic al vieții omenești și al lumii. Absurdul este, cum afirmă și M. Eslin, "ceea ce nu are scop", și mai departe: "Rupt din rădăcinile lui religioase, metafizice, transcendente, omul e pierdut; toate faptele lui devin lipsite de sens, absurde, inutile".

Absurdul din literatură e un ecou al angoasei, al nesiguranței, al lipsei de perspectivă care deformează conștiințele. Universul absurd se confundă cu condiția umană. Viața se desfășoară într-o lume în care omul dornic de valori și de justificări ale existenței nu găsește satisfacție, o lume în care nimic nu e adevărat sau fals, bun sau rău. În acest univers, dorința de înțelegere a omului se lovește de "zidurile absurde" ale lui Camus. "Lumea aceasta, subliniază Camus, în ea însăși nu este rațională (...). Dar absurdul provine din confruntarea între această iraționalitate și dorința neistovită de claritate, dorință al cărei apel răsună în adâncurile omului". Confruntarea disperată între întrebarea omenească și tăcerea lumii duce la revolta individuală, anistorică, solitară, fără sens și finalitate, revoltă de/din spectacolul demenței, în

reacții

prezența unor condiții injuste și incompreensibile. Resimțindu-se de absurditatea implicită lumii fenomenale, această revoltă trebuie să-și extragă rațiunea din ea însăși, căci nu poate din nimic altceva. Existența este permanent amenințată de non existență, "umosul de urât, Don Quijote de Rinocerii".

Proliferarea obiectelor care invadează viața, sufletul, spațiul, scena de teatru evidențiază că omul poate rămâne prizonierul funcției sale fizice, atașat fiind de un model, unei idei fixe despre sine, unei concepții despre el însuși care-i neagă natura omenească. Atunci încetează să devină, se transformă în obiect. Supraabundența nu este fastă, pricinuieste *la nausee*, căci îngrădește libertatea.

Ca un corolar, tragedia limbajului subliniază imposibilitatea comunicării între oameni, în ciuda atâtor modalități și mijloace tehnice de a o face. Atunci se reinventează limbajul fiarelor - urlete, răgete, țipete. După cum omul și valorile sale pot încremeni în obișnuință, "limbajul, cum susține L. Pronko, poate și el să moară, să devină inoperant, să ne penalizeze gesturile. Cu un astfel de instrument nici o comunicație nu mai este posibilă". Orice om reprezintă o singurătate, un fel de Don Quijote într-o lume care și-a pierdut sentimentul sublimului; se circumscrie absurdității unei lumi în care omul a rămas pentru a umple golul dumnezeirii.

Omul rămas singur e un Don Quijote asaltat de *rinoceri*. În jurul lui, totul proliferază, materia înăbușă umanul și "ultimele semne", uriașele pachiderme întunecă cerul. Ideea proliferării materiei, a obiectelor, care dau iluzia bunăstării și a prosperității, e secundă mai ales în literatura absurdului și

Rinocerii și Don Quijote



ana dobre

apare ca o consecință a poziției deznădăjduite a omului într-un univers ostil. Sunt obiecte mitizate, ca-n riturile arhaice, pentru a da iluzia comunicării cu cerul. Comunicarea e posibilă doar la unii vânători de iluzii, de idealuri, pentru care Dumnezeu mai deschide ușa sufletului, cărora *rinocerii le spun Don Quijote*. Lumea a devenit ostilă pentru că e ocupată prea mult, nepermis de mult de *rinoceri*. Antagonismele se reduc, în principal, la unul, între real și ideal, care pot fi particularizate - raționalitate/iraționalitate, normalitate/anormalitate.

Înmulțirea obiectelor pare doar să umple un gol, care nu poate fi umplut, de fapt, decât prin alte *prezențe*, care s-ar numi: *Dumnezeu, omenie, înțelepciune, spirit*. Creșterea progresiv-geometrică, necontrolată a obiectelor, obiecte ce sfârșesc prin a goni omul în ce are el mai frumos, evidențiază deșertăciunea efortului depus de om pentru a-și acorda sieși, printr-o materialitate fără sens, ființa de care e lipsit, dar și biruința ontologică a *lucrului în sine asupra lucrului pentru sine*. Proliferarea obiectelor e un prilej de spaima metafizică pentru vânătorii de iluzii. Aceasta pentru că din centrul sistemului lor de referință, viața e o tragedie, nu o comedie. Doar în comedie, libertatea spiritului face, cum spunea Hegel, ca omul să fie dinainte consolată de tot ceea ce i se poate întâmpla. Iar *Don Quijote* nu poate fi consolată de *rinoceri*, căci ei au pierdut de mult simțul omenesc, ies din cadru, au devenit subspecie.

El, Don Quijote, poate avea, însă, înțelepciunea detașării, privind lumea ca pe un spectacol în care se joacă o comedie grotescă. Și atunci situația pare mai comică - atunci când scopuri meschine se neînsemnate sunt urmărite cu multă seriozitate îndârjită și prin procedee complicate, atunci când eforturile lui urmăresc obiecte fără semnificație. Când, în numele acestor scopuri meschine, se dărâmă, se murdărește tot ce este frumos și nobil - suflete mari și naive - atunci când țintesc, adică, omul, situația devine tragică. Atitudinea nu mai este de detașare, ci de implicare. Sistemele de referință fuzionează, deși *Don Quijote* rămâne, în mijlocul *rinocerilor*, un solitar. Sistemele lor de referință nu pot fuziona decât prin violentare și violență. Ei nu pot fi niciodată solidari.

Don Quijote, căutătorul neobosit de perfecțiune și distribuitor de justiție, e un personaj tragic. Destinul său modelat de societatea *rinocerilor* îi refuză adaptabilitatea, îl secătuieste de speranțe. Nu-i rămâne decât iluzia. Morile de vânt, burdufurile cu vin pe care le străpunge sunt simbolurile idealismului vizionar și ale permanentei iluzii. Lumea iluziilor sale creează o breșă în lumea machiavelică a *rinocerilor*. Sunt ca două armate inegale: rinocerii și el, cavalerul tristei figuri, singur, uneori cu Sancho Panza, un rinocer la început, care devine, în final, un Don Quijote, căci a respirat aerul tare al înălțimilor, al absolutului. Convertirea e posibilă, dar Don Quijote a obosit în luptă, rinocerii l-au epuizat și l-au înfrânt.

Prin ardoarea cu care se dăruiește idealului său, prin zelul justițiar, *ridicol*, dacă e măsurat cu unitățile de măsură ale rino-

cerilor, este, însă, salvat. Ca și personajele din tragedia greacă, din misterele medievale, alegoriile baroce, el lasă să se înțeleagă conștiința precară și misterioasă a omului în univers.

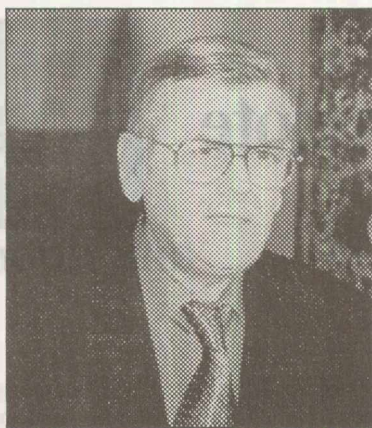
El reprezintă o dimensiune a umanității, poate dimensiunea cea mai bună. Pentru a se salva, el trăiește permanent într-o stare de automistificație: hanul e castel, hangiul castelan, turmele armate dușmane, morile de vânt uriași... E nevoit să adapteze mereu realitatea brutală visului său elevat, iluziei, chiar dacă Sancho Panza îi oferă neîncetat otrava realului, a trivialului. El are nevoie de un ideal și, de aceea, și-l oferă, mecanismul funcționând atât timp cât e solicitat până nu devine victima patetică a intruziunii rinoceresti. Unamuno afirma că cei doi, departe de a fi opuși, se potențează reciproc, realizând, datorită unei contopiri ce ar neutraliza excesele, un singur individ perfect echilibrat, "o singură ființă privită din două perspective". Sancho păstra viu sanchopanzismul lui Don Quijote și acesta îl quijotiza pe Sancho Panza, mărturie a modului cum omul se poate *des-rinoceriza*. Mutația finală schimbă rolurile. Obosit de peregrinări, dezamăgit de aventură, Don Quijote e dispus să renunțe la ipostaza de cavaler rătăcitor și justițiar. Pare că se *rinocerizează*. Sancho Panza, cel solicitat doar de chemări lumești, cvasi-rinoceresti, trăiește un proces de elevație, se *quijotizează*, se *des-rinocerizează*.

Aventura, idealul l-au cucerit, viața lipsită de nebunia frumosului i se pare searbădă. Cercul se închide după paranteza ipostazelor umane, deschizând perspectiva ciclului discontinuu.

Absurdul poate exprima anxietatea, disperarea ce izvorăsc din conștientizarea faptului că omul este înconjurat de întinderi impenetrabile de întuneric, că nu-și poate cunoaște adevărata natura și rostul, că nimeni nu-i poate oferi reguli de comportament experimentate deja.

Rinocerii și Don Quijote reprezintă, simbolic, ipostaze umane eteme. Spațiul virtual al literaturii a permis relaționarea lor pe dimensiunea unui timp etern. Don Quijote e un bun cunoscut al nostru, învăluit de ironii, ridiculizat adesea. *Rinocerii*, o armată, sunt prezenți peste tot. Ar crede unii că trăiesc doar în piesa lui Eugen Ionescu, dar ei bănuie pretutindeni lumea noastră.

Sunt ușor de recunoscut, deși nu au semne particulare: pe unde calcă - apă, câmpie, gând, suflet, ideal - tropăie și totul trosnește, duodie, se clatină, cade. Vorba lor improască venin și murdărește, și hulește, și deslide adevăr, frumuseți și vis. Ei vâncează pe orice Don Quijote, vânător de iluzii, căutător al aventurii în absolut. Ei triumfă pretutindeni și victoria lor duhnește, iar Don Quijote, aparent învins, dobândește trista figură a iremediabilei singurătăți, în speranța, totuși, a unui timp când rinocerii se vor quijotiza...



Ioan Suciu

Stafii ale trecutului apropiat bântuie cinematografia și televiziunile

înghițitorul de sânge proaspăt, te trec fiorii. Dacă la aceasta se adaugă, după cum spuneam, amestecul lui Sergiu Nicolaescu, înghițitorul de fonduri bugetare cu o cruzime de nemaiîntâlnit, te ia groaza. Adică nici nu mai e nevoie să vezi filmul pentru a beneficia de senzațiile tari urmărite și gustate atât de mult de publicul american, care, deși a avut cunoscutele groaznice atentate, se pare că este în continuare dornic de sânge, de „mihaele” și bătrâni bărboși cărora le lipsesc numai veșmintele de teroriști arabi.

Dar, pentru a schimba atmosfera sumbră, puteam să ne gândim la ceea ce se poate vedea pe postul numărul doi al lui Dan Diaconescu (DDTV). Pe această televiziune se-ntâmplă tot felul de minuni. Astfel, poți rămâne consternat de admirație urmărind confesiunile făcute de istoricul literar Dan Zamfirescu. Într-o „telenovelă” realizată cu economie maximă de mijloace, intitulată **Securitatea și oamenii de cultură**, având doar un singur personaj fixat în cadru - domnul Dan Zamfirescu, tolănit într-un fotoliu în fața bibliotecii sale (cu microfilme?!), nu privește în ochi cu o mare încântare de sine însuși spunându-ne adevărul cu mult curaj, aplomb și mândrie patriotică; alt personaj, Marian Oprea, care nu se vede,

din patriotism și din plăcere. Și nu mă ocupam de tragerea de limbă pe la restaurante, ci de probleme importante. Cum a fost demascarea lui Macovescu care lovea perfid în ideologia partidului comunist. Demascare pentru care am fost personal la Ceaușescu obținând dizolvarea organizației de partid mamut existentă la o anumită vreme și spargerea ei în organizații mai mici, care să poată fi mai bine controlate. „Și asta a fost o acțiune patriotică?” „Evident, pentru că a fost de folos partidului” „Și?” „Și eu nu eram membru de partid.”

De câțiva timp, poetul Mircea Micu ține, tot la DDTV, duminica, atunci când lumea ți-e mai dragă, o rubrică televizată intitulată **Atheneul artelor**. El se simte foarte bine (în general), citește poezii personale sau de Vadim Tudor, își exprimă indignarea față de lumea culturală actuală, care nu vrea să-i recunoască marile merite și nu prea îl bagă-n seamă, mă rog, face tot felul de giumbușlucuri de care se amuză singur și se tânguie după vremurile de la chefurile „literare” dinainte de 1989, unde era mâna stângă a lui Fănuș Neagu și mâna dreaptă a lui Vadim, sau invers. Într-o duminică ploioasă l-a avut ca invitat pe un remarcabil tânăr imberb și intempestiv, venit din Moldova să cucerească literele din Capitală.

Ce a făcut Sergiu Nicolaescu în filmul 15? A inclus fel de fel de veleitari, fără talent actoresc, numai pentru a-i măguli, ca în cazul Mihaelei Rădulescu etc. Cu figura lui de imam prevestitor de tragedii, Sergiu Nicolaescu dă impresia unei persoane care nu are nimic legat de vocația unui artist, mai ales sensibilitate și dragoste de oameni. Când explică vreo scenă sau orice altceva, Sergiu Nicolaescu seamănă cu un om care a îmbătrânit în spatele unor fapte obscure și niciodată benefice, dar pe care le expune ca un expert cu aer de înțelept absolut, prezentându-le ca pe niște mari binefaceri. Totul la el vrea să pară corect, moral și drept, faptele arătând exact altfel, adică ascunse și purtătoare de un rău care nu este ușor de demonstrat, iar el râde mânzește. Astfel, în filmul 15, o poveste de dragoste desfășurată pe fundalul revoluției din 1989, ni se arată adevărul gol-goluț despre acele evenimente, adică scene dure cu cadavre în pielea goală, duse la crematoriu și alte fapte oribile din acea perioadă, fără să rezulte nimic clar cine a comandat, orchestrat și cine este răspunzător pentru aceste orori și ce rol a jucat personajul Sergiu Nicolaescu în realitate. Întrebat de ce filmul a fost primit cu rezervă de criticii de film, el a răspuns că în calitate de participant la revoluție - nu a spus de care parte - cunoaște cel mai bine realitatea faptelor, din care nu a ascuns nimic. Într-adevăr, când arată în film un tanc, acela este un tanc real. Când arată Piața Revoluției, aceasta era cât se poate de adevărată și de piață. Ceața era reală, orașul era identic cu Bucureștiul acelor zile, casele erau case, soldații erau soldați, femeile erau femei, iar bărbații erau bărbați. Ce mai tot vor fel de fel de cântitori de la un film atât de veridic? Oare ce se poate face mai mult? Dar iată o știre care m-a cutremurat. Iată că se poate și mai și. Sergiu Nicolaescu pregătește un film despre Dracula. Ce este cutremurător în această informație? Totul. Numele.

Numele lui Sergiu Nicolaescu. Într-un rol important, Mihaela Rădulescu, probabil marea doamnă Dracula, la sugestia lui Fănuș Neagu. Noul film al lui Sergiu Nicolaescu va fi o comedie muzicală, în care vor juca și „cârcoțarii”, Șerban Huidu și Mihai Găinușe. Aceștia se pare că așteaptă un semn de la regizor. Acest semn poate fi un coșciug, niște focuri de armă, împunsături de țărushi direct în inimă sau ceva de acest gen după care tânjește orice colaborator la un film cu celebrul erou transilvănean al lui Bram Stoker, care ne-a luat-o cu mult înainte în exploatarea acestui personaj.

Sigur, numai când auzi de Dracula,

fonturi în fronturi

auzindu-i-se doar vocea, cu întrebări parcă ironice, dar primite de celălalt ca pe niște complimente. „Ați colaborat cu Securitatea?” întreabă Marian Oprea. O lumină formidabilă (de la Răsărit) se aprinde în ochii domnului Zamfirescu, o bucurie nemăsurată îl cuprinde văzând că are prilejul să răspundă la o astfel de întrebare. „Eu? Sigur că am colaborat. Din 1973 până-n 1989.” „Ați semnat vreun angajament?” „Sigur că am semnat. Este o activitate care m-a împlinit. Cineva trebuia să supravegheze ceea ce făceau scriitorii.”

După părerea lui Dan Zamfirescu, înainte de 1989 în Uniunea Scriitorilor erau foarte mulți scriitori care se ocupau de turnătorie, ca activitate principală. „O colaborare cu Securitatea, sau mai bine zis un raport se plătea cu 800 de lei, când salariile cele mai mari erau de 3500 lei. Ca să mănânci la Uniunea Scriitorilor, nu era neapărată nevoie să scrii. Sau, mai bine zis, să scrii poezii, romane, piese de teatru - lucru destul de anevoios, ci să scrii rapoarte despre colegi. Toți mâncau pe rupe la restaurantul de la Uniunea Scriitorilor, cu bani obținuți prin turnătorie reciprocă.” „Dumneavoastră mâncați la acel restaurant?” întreabă Marian Oprea. „Foarte rar. De regulă mâncam acasă. Aveam bani - împrumutați de la fondul literar, în contul lucrărilor mele.” „Dar dumneavoastră aveți totuși colaborări, nu?” „Da, dar nu luam bani pentru asta. Am făcut-o

femeile și parlamentul, fiind și un distins deputat. Este vorba de un domn numit Vlad Hogea. Păcat că intervențiile sale, în care explica modul în care femeile venite din Moldova în Capitală, din manechine modeste au devenit mari moderatoare de televiziune, au fost întrerupte de Mircea Micu, care s-a dezlănțuit indignat că se petrec atâtea și atâtea nedreptăți pe lumea asta încât revista „Literatură”, în care scrie domnia sa (Micu) - în mod genial și european - după cum rezulta din vocea sa, din patosul său sau mai ales din privirea sa cu care încerca să-l hipnotizeze pe cameraman, apare foarte greu și are un tiraj foarte mic; omul din spatele camerei de luat vederi s-a streat, a lăsat imaginea pe „cadru fix” și a fugit la farmacie după un antinevralgic, produs care dispăruse încă din epoca de aur. Mircea Micu reușește să farnece toată suflarea prin vocea-i de rățoi suav, tandru și melancolic, transmitând concomitent privitorului o voioșie irezistibilă provocată, probabil, de figura-i de pitic din plastilină călcat de metrou. În preajma sărbătorilor de iarnă, prezența unor astfel de pitici, rămași probabil de la meșterul acela din reclama de la televizor, este foarte stenică, deși făurarul spunea că i-a vândut pe toți la americani. Totuși, se pare că a vândut pitici dinăștia și pe la ruși, dar unii din aceștia, sau mai precis unul dintre ei, s-a-ntors și bântuie pe la postul DDTV.

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.