

# Luceafărul

SALA DE  
LECTURĂ

mi

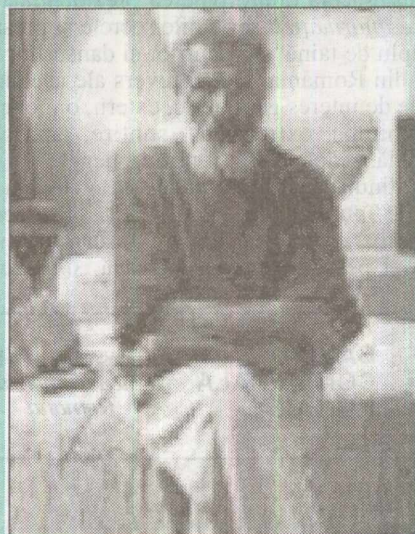
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor  
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 15 (739)

Miercuri, 19 aprilie, 2006

„Masa scundă devine semn într-un ritual al pomenirii celor morți; scena calmă a familiei adunate în jurul mesei dobândește dimensiuni mitice. Ca un altar străvechi..., Masa îi adună, parcă, pe cei care meditează, dornici să afle înțelesuri ale lumii. Ea este un monument al reculegerii... Masa îndeamnă la meditație, cercul ei solar trasează forma atotcuprinzătoarei unități a lumii.“

(mircea constantinescu)



constantin brâncuși



ioan suciu

pag. 16-19

literatura lumii

Mormântul  
impostorului



ramon solsona

cerneală proaspătă



ion crețu

Reprezentarea de adio

pag. 10-11

Acuma, spuneți și dumneavoastră, ce ar face în d normal orice fetiță în acele condiții?? S-ar rozi, ar țipa, ar fugi, ar anunța poliția și alia etc., etc.? Ei bine, cartea lui Ștefan opian explică simplu, nonsalant ca să spun așa, ni fețita se îndrăgostește de acel cadavru. Cine închipuie că fetițele de 12 ani visează feți moși asexuați, iubitori și tandri se înșală, iar nu au despre ce este vorba. Fetițele iubesc nebunie morții descompuși fizic, cu condiția să bine înzestrați din punct de vedere al ganului sexual.























mircea constantinescu:

## De 130 ani cu Brâncuși

La începutul anilor '70, m-am repezit sfios să-l pipăi pe cocoșul falnic suav ce sta să-și ia zborul. I-am mângâiat îndelung penajul metalic. A fost unica ocazie când, pe tărâmul Palatului Regal, *păsările* brâncușiene zburau din soclu, sub ochii mei, ca un gând eliberator întors asupra-și, strecurate asemenea unor fuzee vulvare pe sub palmele hrăpărețe pe care abia de mi le-am stăpânit. La Târgu Jiu, în schimb, flancat eteric de câteva cupluri iubărețe, mi-am îngăduit ore-n șir căutând să descopăr dacă tac pietrele, și ele tac, pe-unul din scaunelele din ansamblul tăcerilor gorjanului.

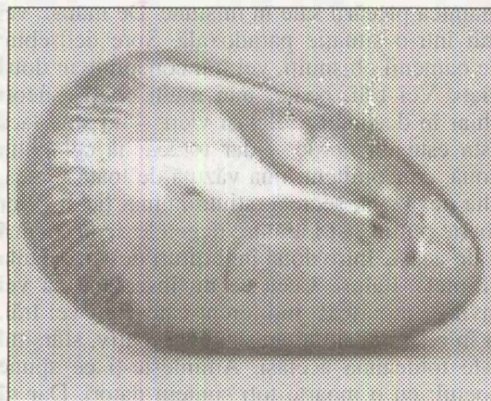
Personaj legendar încă din timpul vieții, asemenea unor Villon, Rimbaud, Gauguin, Lev Tolstoi... Mucalit și grav, atins de senectute și niciodată pierzindu-și vocația juneții, mămăligar și fotograf, patron și ucenic (precum orice *artist*), Brâncuși întrupează vagabondajul bine temperat. Disciplina muncii l-a despovărat de boema altora, singur croșetându-și boema în care și-au găsit loc destui bărbați de spirit, destule femei de spirit (unele atât de fragede, încât puritanii filistini l-au improșcat, ca de altfel și pe Chaplin). Nu și-a pus pirostriile, singurele pirostrie și le-a fixat pentru ceaunul unde se bulbucă, spasmodic ca un nămol canar-vulcanic, mălaiul gliei pălmașilor. Sarmalagiu pe vârful limbii, mujdeios pe sfărcurile mustății, dar sfătos lapidar ca un brahman, a implantat împrejurul unor eboșe diverse calcule și ziceri paremiologice („acele idei ce, pentru fiecare om de seamă, sunt el însuși”, declara estimp vecinul său de cartier, Proust), cam în linia aceluia titan Da Vinci. Ca și în cazul lui Eminescu (și al câtorva, nu mulți, dintre cei gestați de Carpați), și la sărbătorirea oficială oferită geniului gorjan se cuvine să amintesc că, numeroși sau puțini, suntem cei care-i tot aniversăm, indiferent de calendare, prin aceea că ne întoarcem continuu privirea către exemplul magistraturii lor ieșite din comun. Iată, spre a nu divaga apos, ce am brodat acum câțiva ani despre Domnia Sa Brâncuși.

### Cumințenia ambiguă a statuiilor

Sfinxul *tace* de peste 4600 de ani. Toate statuile *tac*, însă Sfinxul le „depășește” pe toate prin aceea că în însăși gestația și menirea sa a fost engramată - desigur, simbolic; o muțenie sfidătoare, superioară, enigmatică, tiranică... Chiar și *ciuitit* de vreme, de vremuri, Sfinxul își păstrează grandoarea, magnificența și, vai, tăcerea *din pustie și pustiitoare*. Întruchipare zeiască ajunsă, ca multe altele, obiectiv turistic, dar și termen

de comparație: mut ca un sfinx, așa cum la modul profan, se perpetuează expresia mut ca peștele... „Și ei se uimesc în fața încununatului creștet (il grandifică Rilke) -/ care pururi tăcut/ așază chinul uman/ pe-a stelelor cumpănă”. (Cu concursul computerelor, s-au *retușat* contururile degradate de intemperii și vandalisme „turistice”. Cu această ocazie, s-a acreditat ipoteza că Sfinxul îl reprezintă de fapt pe unul dintre faraoni, doritor, acela, să-și scruteze etern propriul mormânt-piramidă. Ingenioasă, ipoteza lansată de excelentul canal TV Discovery îmbogățește *istoric* problema, fără a diminua cu ceva *metafora* ce aureolează și azi celebra statuie). Straniu, sfidător, impenetrabil, Sfinxul... Oedip nu avea cum să câștige nici băătăia, nici războiul... decât la sugestia unui dramaturg *iconoclast*.

Motivul artistic al cărui pivot este Pygmalion a complicat registrul de conotații privind tăcerea statuiilor (într-o majoritate relativă, acestea fiind reprezentări antropomorfe). Îndrăgostit de propria sa creație, și-a dorit-o vie, *vorbitoare* deci, într-un cuvânt, a sperat din tot sufletul (și cu tot avântul creativ de care s-a știut apt) să-i anihileze cea „tăcere severă de statuie” (Dostoievski). Epatant pe cât de zadarnic, gestul avea să fie „copiat” și tras în variante livrești (G.B. Shaw) sau muzicale (Fr. Löwe), accentul căzând în aceste ultime circumstanțe pe miracolul unei iubiri heterosexuale. Dar și unii sculptori au fost cuceriți de emoționantul demers legendar prin care s-a reprezentat, atât de ambiguu, Galatea: „Pe neobservate, pașii lui ne-au purtat peste pajiștile verzi necosite, spre locul unde stă nimfa într-o rotundă... - Iubirea unui bătrân, ne spune Conte. Priviți-o. Iată dorința mută, păstrată în gând ca formă și volum... Este potența nerostită a bătrânului, cea mai teribilă formă de dorință tăcută pe care acest sculptor mediteranean a întipărit-o în stei” (L. Durrell). Bătrânul, la care se face aici aluzie, nu a mai reușit însă să-i înduplece pe zei să dea glas creației sale mute.



Firește că, înainte de orice, substanța plămădită este una prin definiție tăcută: lutul, piatra, marmura, lemnul, bronzul, oțelul în ș.c.l. Muțenia ei originară, prin truda artistului, se transferă pervers lucrului finit, întrucât acesta e destinat să semnifice, spună ceva, metaforic zis: să rupă tăcerea brută inițială „Statuile, mute mișcări înmămurite”, declama oximoronic Hölderlin (Este și situația fotografiilor: „E curios cum le uzurpă locul... propriile lor fotografii venic tăcute”, constată J. Marias). Din felurii cauze, unele sculpturi sau grupuri statuare au fost finalizate niciodată: cazul e repetit și valabil de altfel pentru toate artele; am zant, dar și pilduitor e să se constate adesea impactul acestor lucrări *indefinite* și



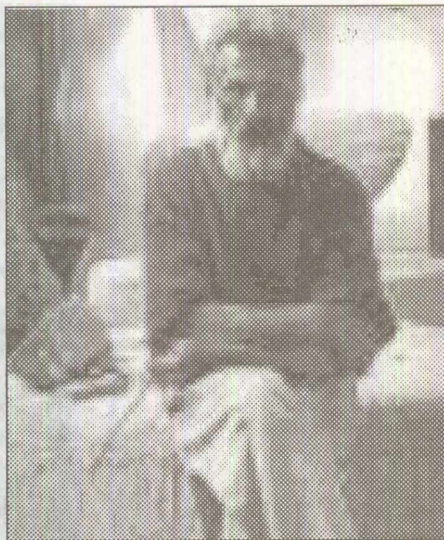
a fost unul minor. Iată, construind cea mai completă traducere și prezentare critică a creației lui Luis de Góngora y Argote în românește. D. Novăceanu constata la un moment dat: „Scăzând tensiunea inițială poetul n-a mai continuat lucrarea, lăsându-o opera neterminată, precum Michelangelo, la Florența, a cărui *Pietate* este admirată de toți tocmai pentru că n-a fost smulsă în întregime ei din tăcerea pietrei”.

Transferul subtil-pervers al muțeniei originare a materialului folosit este uneori amplificat prin intervenția conștientă a artistului: „descărmările” operate de un Giacomo Puccini, eviscerările și golurile-de-substanță etalate de un Moore, nu mai puțin esențiale zărea și șlefuirea îndelungat frenetică a metaforelor, caracteristice unui Brâncuși, reușeser inițial, să îndepărteze contactul privitorului cu materia primă și-i conferă acesteia totodată, calități nebănuite, imposibil de atribuit originar substanței ca atare: spectatorul este speriat, este cucerit, este „obligat” să intre în dialog cu operele respective, este constrâns să murmure și să mediteze ca și cum s-ar găsi în prezența unor... semeni.

P. Zumthor relatează despre o operă comună a sculptorilor J. McEwen și M. Hilton Moore, intitulată *After Babel* (nu altfel, iată decât uriașul studiu aparținând lui G. Steiner în paginile următoare, de altfel, voi insistă asupra prejudecății robuste cum că inventivitatea în materie de titluri ar fi nețărmurită)

Înfiptă în 1993 într-o piață din centrul orașului Montréal, pune față în față, pe o suprafață de stâncă, două coloane metalice: în vârful celei din stânga, o mască solară cu trăsături mane își întinde către pământ unica ei reche, ca să asculte glasurile orașului; a doua are în vârf o siluetă animală, cu botul ridicat într-un urlet zadarnic; pe pământ, în acest timp, o figură de lup se agață cu prierea de prima coloană, sălbăticiune prinsă în propria incapacitate de a se distanța de urcări, cu aceeași nostalgie și aceeași slabă așteptare de împăcare. O inscripție gravată în roșu evocă «locul intim de adunare» unde se va crea o nouă liniște».

Glosam undeva, în prelungirea unei diertații a lui J. Starobinski, despre jocul pseudonimilor. Este un joc practicat în emn, piatră, metale și de către C. Brâncuși. Acesta este probabil cel mai reputat creator de versiuni/varianțe, toate demn de a fi publicate și drept pseudonime ale creatorului. Astfel, Brâncuși a plămădit coloane, muzee adormite, rugăciuni, păsări măiestre, apele de copii, săruturi, ouă... toate fiind apreciate și ca surse de magie, de empatie tropicică, toate menite parcă să spargă uminos și feeric o tăcere încorporată în fibra or originară, toate fiind purtătoare de tăceri disputate și discutabile. Biobibliografia brâncușiană e copleșitoare. Parafrazând acel ada-riu horatian, voi avansa aici *ut sculptura poesie*, nu pentru că așa fi convins că altfel decât metaforic, sculptura e „similară” poeziei, ci întrucât înseși creațiile genialului român au fost surse de inspirație și, implicit, de magiere, pentru poeți: „Cine spune că totu-i pierii sortit? Din pasărea pe care-o i rănit/ Știe cine dacă zborul nu rămâne/ Și acă florilor nu li-i, poate, menit/ Să ne surviețuiască-n țărăne?” (R.M. Rilke). „Dul e-n minți/ și pe pământ umbră/ Sorii năinilor cerului i-am întins/ Să înălțăm vrem ar Turbul Babel/ din năzuinți cuib cuvântului cuib să boltim” (I. Vineanu). „În vântul e nimeni stărnit/ hieratic Orionul te binecuvântă,/ lăcrimându-și deasupra ta/ geometria naltă și sfântă” (L. Blaga). Însuși filosoful L. Noica, parcimonios cu slăvirea contemporanilor, riscă o generalizare aparent bizară tunci când scrie în prefața unei lucrări exegetice (închinată lui Brâncuși de către I. Ianoși): „În schimb, muzica și sculptura se regătesc pentru marea strămutare”. Asta, redevine filosoful, în condițiile în care, „în anajarea cosmică a omului”, este improbabil să știm dacă va mai dăinui ceva din... arhi-



## constantin brâncuși

tectură, pictură și artele cuvântului.

Pretextul interesului meu se rezumă, e un fel de a spune, la „Masa tăcerii”. *Ansamblul de la Târgu-Jiu*, numit astfel de V.G. Paleolog, include și **Masa tăcerii** - și nu-mi imaginez că ar fi prea numeroși iubitorii de frumos care să nu se fi oprit, minute lungi, ca să admire la fața locului lucrările; fiindcă, altfel, reproducerile fotografice din albume, o spun semioticienii și sociologii (și noi toți) își au limitele lor intrinseci. „Ansamblul a fost conceput ca o procesiune a sufletelor tinerilor pieriți în primul Război Mondial. În cursul înălțării lor, ei poposesc la **Masa tăcerii**, pe cele **12 Scaune** în jurul **Mesei**, pornesc pe **Calea Eroilor**, trec prin **Parta sărutului**, se înalță pe **Coloana fără sfârșit**.”

O linie orizontală imaginativă, ridicată apoi în realitate pe verticală: sculptura se transformă în arhitectură... Brâncuși a avut evident în vedere proporții armonizatoare. L-a și cunoscut, probabil, pe Matila Ghyka și meditațiile lui legate de tainica înțelepciune a numărului de aur” (I. Ianoși). Același exeget pomenește, între proiectele nefinalizate și un mausoleu pentru maharadžahul Holcar din Indore: a fost ideea „replicii monumentale a *Începutului lumii - Templului contemplării și al descătușării* în care poate fi descoperit și un act atât sacerdotal, cât și lumesc, de omagiere a tăcerii absolute. Dan Grigorescu îl numește „Templu al Meditației”; iar cât privește subiectul „Masa tăcerii”, acreditează ipoteza lui B. Brezianu, care crede că *linia* grupului sculptural îi sugera artistului „curbura închisă a Cercului care adună, apropie și unește”. Pe același teren al speculațiilor, Grigorescu consensnează și aceea că „un comentariu asupra Ciclului arthurian propunea legătura dintre Masa Rotundă a legendelor medievale și discul de iad numit Pi, reprezentând, în mitologia chineză, cerul”.

Dacă „forma **Mesei** brâncușiene o relua pe aceea a unor postamente - cel al **Copii dormind...**, al **Ledei** sau al **Fociei**” (D. Grigorescu), acest tip de masă îi apare lui B. Brezianu ca „având aparența aspră a două

pietre de moară suprapuse” și că ar putea să evoce „măsuța rotată din casa părintească” sau, deopotrivă, linia *mesei* ar putea aminti pe aceea a Sanctuarului dacic de la Sarmizegetusa. Spre explicația de „loc al meditației” înclină și Noica: „Numărătoare, adică unitate și multiplicitate, naștere de ființe vii, adică prefigurare de viață, gândire rațională, adică deschidere dintr-un gând a unui evantaiu de gânduri - totul se poate înscrie nu în schema, ci în concretul acestei **Mese a Tăcerii**, care este în definitiv și una a **Mortii**, cât și a **Vieții**”. Dan Grigorescu reamintește că acele 12 scaune rânduie „în jurul tăbliei rotunde de piatră” pot fi puse în relație cu numerologiile antichității, întrucât 12 simboliza „ordine cosmică și salvarea”, numărul fiind confin „noțiunilor de spațiu și de timp” (Cf. E. Lehner). Într-o primă versiune, se pare că „**Masa** nu era înconjurată de scaune, astfel încât titlurile..., care sugerează adunarea în jurul unui praznic sau al unei cine de familie nu mi se pare că răspund intențiilor inițiale ale artistului. Înclin să cred că ideea altarului s-a contopit cu aceea a pomenirii morților sau a generoasei omenii față de cei flămânzi (de vreme ce suntem încredințați că Brâncuși însuși vorbea despre ea ca despre „Masa flămânzilor”.

De altfel, scaunele - se constată - sunt așezate prea departe de masă pentru a putea sugera scena calmă a familiei a unei cine țărănești. Masa scundă devine semn într-un ritual al pomenirii celor morți; scena calmă a familiei adunate în jurul mesei dobândește dimensiuni mitice. Ca un altar străvechi..., **Masa** îi adună, parcă, pe cei care meditează, dornici să afle înțelegeri ale lumii. Ea este un monument al reculegerii... **Masa** îndeamnă la meditație, cercul ei solar trasează forma atotcuprinzătoare unități a lumii. Un colaborator al lui Brâncuși... își amintește că, la început, **Masa** se chema *a familiei*... Dacă e așa, se deslușește un semn că Brâncuși concepea momentul suprem al comuniunii celor „flămânzi de spirit”... deci că această împlinire simbolizată de **Masa** înseamnă urmarea firească a iubirii între oameni. Aleea care leagă arcul triumfal al dragostei de tăcuta adunare de oameni în jurul mesei este singura marcată de alte sculpturi... În clepsidrele de piatră din jurul mesei, curgerea grăunțelor de nisip s-a oprit pentru veșnicie” (D. Grigorescu)

Scaunele, asemenea unor clepsidre pietrificate, cred că sugerează concomitent și combustia și încremenirea. O înveșnicire măsurabilă. O tăcere și fulgurantă și absolută, propusă de întreg monumentul care-i parcă definit de Ion Barbu prin acel „ceasornic fără minutar”. Dar nu cumva artistul intenționase să fisureze scaunele ca pe două ceauri țărănești alipite printr-o opoziție contragravitațională: fundul răsturnat al fiecărui ceaur, care se lipește de omologul său, aflat într-o poziție cuminte...?

„Sau taci, sau zi ceva mai bun decât tăcerea”, ne invită Brâncuși: în definitiv ar putea fi vorba de un prim indiciu empatic al apropierii cunoscătoare de acela care a conceput, sub presiunea unor năzuințe și impulsuri adânc stratificate, o „*masă a tăcerii*”.



## Mai pâlpaie câte-un bătrân în câte-o poartă

Mai pâlpaie câte-un bătrân în câte-o poartă  
Și cerul e atât de înalt în preajma lui.  
Iar drumul care îl trece pe lângă soartă  
Pare câteodată al nimănui!

Dau Bună dimineața! Mă urlă un câine,  
Ochii ca niște lumânări stinse mă petrec,  
Oare ajung până mâine  
prin acest timp când m-agăț de creanga lui să-l aplec?...

Mă ia de mână un vânt năuc ce-mi vâruie prin casă,  
Gardul se năruie... Se văd stupii uscați  
și scunzi,  
Soarele, unde o fi? pare o privire geroasă,  
Doamne, parcă în răunchii pământului mă afunzi!...

Cine mă crede că în sânu-mi teama înțeapă?...  
Cine mai crede că-n sânge, lacrima-i grea?...  
La fântână demult s-a înecat o față de apă  
Și-n dreptul bisericii e vreme rea!...

- Unde te duci, fiu rătăcitor prin tine - gri-?...  
îmi șuieră bătrânul cu buzele de piatră!...  
Aș vrea să-i răspund dar nu mă pot opri  
Că ultima mea urmă mă latră!...

## A rămas iarba necosită peste ochii tai...

A rămas iarba necosită în grădina raiului  
și nu mai poate să ningă,  
și nu mai poate să plouă...

Cosașii bat pe nicovale, în dedesubtul pământului,  
niște coase ale timpului  
de se-aud până la mine  
cum brazdele lor înșiră rădăcinile  
care se-r.colăcesc în jurul trupului meu  
ca niște mâini uriașe ce vor să mă rupă în două,  
ce vor parcă să mă-nchine!...

\*

A rămas iarba necosită peste ochii tăi,  
tată,  
ce mă privesc din fundul de cer  
și-al pământului  
ca pe-o buruiănă ce nu poate fi smulsă  
decât dacă dă o iarnă plină de secetă  
și n-au lupii ce mânca în afară de ger...

\*

A rămas iarba necosită ca o pecingine  
pe drumul ce duce spre tine...  
le e frică până și șerpilor să treacă acest hotar,  
dar mi-e bine  
când prin imperiul cenușii mă simt fericit și hoinar!...

Așteaptă-mă acolo unde de-atâta iarbă nu se mai văd îngerii!...  
(Dar dacă eu am să-ți fiu heruvimul?..)

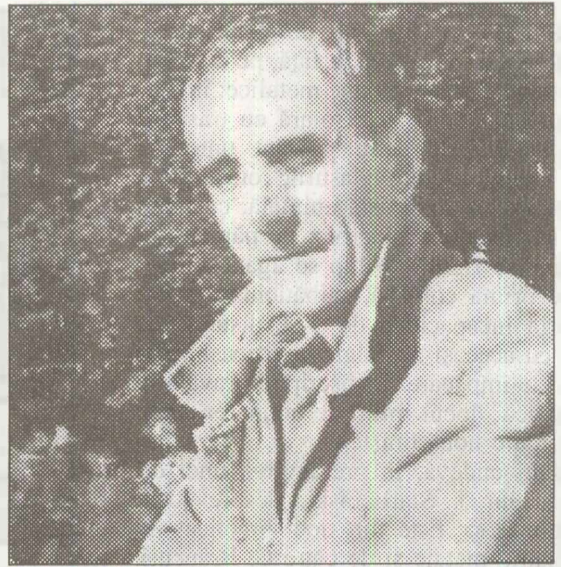
A rămas iarba necosită peste urmele noastre zgribulite de frig  
și-nchină-te dacă vezi  
că-n dreptul crucii mele  
sânger!...

A rămas iarba necosită ca un nou și neștiut anotimp!...

Ooo, Doamne, ce m-aș duce!...

O, Doamne, ce m-aș duce!... ce-aș sta-n bătaia ploii  
Să-mi biciuie rugina ce colcăie prin oase...  
Dintr-un tablou azi-noapte au luat în coarne boii  
Tăcerile cu ziduri pe nervii-mi de mătase...

...Și strig de-atunci, dar nimeni, nu-mi sare-n ajutor  
Vroind ca o coprină, vorba-mi să răzbată,  
Iar tu lăsând andreaia să o culegi de zor  
Nu cumva ninsoarea prin sânge s-o abată...



vasile ioan ciutacu

Ooo!... ce-aș veni, în traistă cu oasele ninsorii,  
În vatră să le-arunc și focul să le-aprindă!...  
S-aud în trupul tău cum se îngână zorii  
Și eu să-mi scot alt chip din spatele de-oglină!...

Să nu te mire-apoi c-am să te chem la dans,  
Ce chef va fi!... vecin cu-o mare nebunie,  
Când pe securea vremii ne vom da-n balans  
Ce crezi că-i „pasă lumii“ de ce îți pasă ție?...

Ooo!... ce m-aș tot duce, Doamne!... ce-aș sta-n văpaia ploii!...

## Ușa

Nu-mi bateți azi în ușă, nu știu s-o mai deschid  
Atâți timpi - păianjeni mai vor ca să o țină  
Încât în pragu-acesta a mai rămas un zid  
În care și ultima ta urmă se clatină-n lumină

Nu știu nici vorba-ți dacă poate prin ea să mai răzbată  
Nici gura mea dincoace: o mai auzi aprinsă?...  
Stă ușa aceasta-n mine în vreme decupată,  
- Un ochi închis în sine cu o privire ninsă -

Mă tot adun năpraznic s-o reazem de-un perete  
Ce poate fi o lume ce încă n-a trecut...  
Se-aud de-acum copite și-un vânt istoric huie  
Au nu cumva azi-noapte în ea s-a și bătut?...

Și dau în prag s-ajung cu cheia în mâna-ntinsă...  
Au nu cumva și mâna-mi e o tăcere ninsă?...

## Privirea mea sărată

Nunțește toamna cerul!... Ce poate fi mai trist  
Decât delirul frunzei străpunsă de crampoane  
Și-acest oraș în care nu știi dacă există  
Când vin în gară trenuri lipsite de vagoane?...

Degeaba țin batista ca pe un bun rămas  
Și fac, așa, într-o doară, un semn de dor de ducă?  
În fundul lumii-auzi bătaia unui ceas  
Și-n tâmpla-mi răvășită cum vremea se usucă?...

E timpul când și morții întrebă de cei vii  
Când buzele din cruce sărutul ni-l mai vor...  
Și pașii azi ce-i pun în fața unor porți  
Se-aud a doua zi smulși ca dintr-un zbor...

Nu-i nimeni să încuie?... nu-i nimeni să te-îmbie!...  
Pe-asfalt zace șotronul - o pasăre ciudată -  
Și mâna ce m-atinge e parcă arămie...

- Tu ai văzut, aseară, privirea mea sărată?...



ramon solsona:

## Mormântul supraveghetoarei de muzeu

Marionei Casajuana

Femeia care a redat muzeului strălucirea supraveghease treizeci și șapte de ani sala în care erau expuse portretele membrilor Comitetului Revoluționar de la 1848, cunoscută ca Sala Verde. Nu prea avusese pe cine supraveghea căci, cu excepția sfârșitului de săptămână și a perioadelor de vacanță, orele se scurgeau liniștit în Sala Verde. Rarii vizitatori se mulțumeau să-și arunce vag ochii la tablouri, fără să le dea prea multă atenție. Foarte rar se opreau un minut întreg în fața unui tablou și, dacă vreodată se adresa cineva supraveghetoarei, nu pentru probleme artistice se adresa, ci ca să întrebe unde este toaleta, unde-i o bancă să se poată așeza sau dacă mai e mult până la ieșire. Anii treceau, vizitele se reduceau și supraveghetoarea se obișnuise să stea într-un colț de unde privea cum se stinge lumina zilei. Când mai avea câteva luni până la pensie, i s-a adus la cunoștință că, din lipsă de vizitatori, muzeul se vede obligat să-și închidă porțile. A primit vestea cu resemnare, dar a cerut să i se permită să meargă în continuare la muzeu, cum făcuse treizeci și șapte de ani. I-au spus că da și i-au dat un rând de chei ca să poată să meargă zilnic la Sala Verde și să rămână cât vrea, să vadă cum se scurg orele printre portretele bărbaților cu sprâncene groase și favoriți grozavi. Peste cincizeci de ani, când arhitecții municipali au cercetat starea clădirii, au dat de supraveghetoarea din Sala Verde așezată în colțul ei, complet mumificată. Au decis să restructureze muzeul de sus până jos cu excepția Sălii Verzi, care astăzi este principala atracție. Turiști din toată lumea stau la coadă să vadă mumia, nu-și oprește nimeni privirea pe portretele în ulei ale membrilor Comitetului Revoluționar de la 1848.

## Mormântul iubirii

Îmbrăcată în doliu din cap până-n picioare, Amy Cunningham a plecat la Dublin să-și facă datoria anuală de-a întreba la oficiul stării civile dacă bărbatul ei este în viață sau mort. Doliul era o simplă formalitate în caz că i s-ar fi spus că e văduvă. Dar în ultimii ani pierduse speranța, erau patruzeci și patru de ani de când bărbatul ei fugise cu o femeie din sat și aproape patruzeci de când pe Amy Cunningham o ceruse de nevastă un croitor onest, muncitor și bun creștin. N-a existat logodnă,

fiindcă preotul - toți preoții: părintele Sammon, părintele McGurk, părintele Kernan, părintele O'Flynn, părintele O'Donoghue și părintele Campbell - le amintea că legătura matrimonială a lui Amy e indiscutabilă. Singura soluție era să se sacrifice și să aștepte să moară soțul, dacă vrea Dumnezeu. Pe măsură ce treceau verile și primăverile, părintele McGurk, părintele Kernan, părintele O'Flynn, părintele O'Donoghue și părintele Campbell, toți, unanim, și-au luat sarcina să cauterizeze dorința în confesional. Croitorul s-a conformat și nu s-a mai apropiat niciodată de Amy decât ca să-i aducă aminte că e gata să-i fie soț când o vrea Dumnezeu. Dar nu se-ntâmpla și Amy-și pierduse nădejdea. Deseori se vedea obligată să mărturisească, da, că-i dorea bărbatului ei moartea și, când făcea controlul anual la oficiul stării civile din Dublin, blestema ziua îndepărtată când se măritase. Adoptarea legii divorțului n-a schimbat nimic, fiindcă preotul în funcție insistă că legile umane nu pot desface ce a unit Dumnezeu. Singura soluție continua să fie improbabilul joc de ruletă la oficiul stării civile. Dar de data asta totul s-a petrecut altfel. I-a sărit inima din loc când a auzit că bărbatul din fața ei îi rostea numele: Amy Cunningham. El era, bărbatul ei, pe care nu-l mai văzuse de patruzeci și patru de ani! Aproape să nu-l cunoască: albise mult, era foarte slab și purta niște ochelari de baga care-i făceau ochii mari și-i schimbau înfațișarea. L-a privit c-un amestec de spaimă și jenă. Îi venea să-i zică ceva, dar nu îndrăzne să-i spună că se-mbrăcase în doliu cu speranța că, în sfârșit!, a murit. Năucă, a ieșit din coadă și-a observat că bărbatul făcea semne că nu unei femei care-l aștepta. Îi spunea cu tristețe că nu, că ea, Amy, nu a murit. Și-a dat seama că era Sally, vecina cu care-i fugise bărbatul când toți erau tineri și le clootea sângele. Acum Sally era o bătrână oarecare. Ca și Amy, nerecunoscută de cei doi când s-au frecat de hainele ei de doliu. Tremurând de furie împotriva lui Dumnezeu și împotriva a tot ce nu simțise niciodată, Amy Cunningham s-a dus și s-a aruncat la picioarele părintelui Campbell și o ajute să alunge mâna și să o ierte. Dar, ajunsă în confesional, a simțit că-i îngheață genunchii, de parcă ar fi intrat în mormânt. S-a ridicat brusc și, lovindu-se de băncile din biserică, a ieșit în fugă afară, la aer.

## Mormântul mijlocașului

Lui Joan Costa

I se spunea Sfarmăoase, era mândria echipei și spaima regiunii. Toate satele dimprejur știau că, la începutul partidelor, mijlocașul trăgea o linie pe pământ cu piciorul și zicea: „De-aici nu trece nimeni“. Și nu trecea nimeni. Mingea poate că da, dar nici un om, asta Sfarmăoase o garantase. Nimeni n-a avut destul curaj să-l înfrunte, nici pe teren, nici în afara lui. Cel puțin în viață, până când a murit



într-un accident de motocicletă. Colegii de echipă l-au omagiat purtându-l pe brațe la cimitir, dar când cortegiul urca o pantă mai abruptă, a apărut un grup de bărbați care l-așineau calea. Erau adversari vechi, îndoșeb și chiopi și infirmi din cauza loviturilor lui Sfarmăoase. Se-nțeleseră să se răzbune și să dea sicriul de-a rostogolul la vale. A fost o un moment de derută, dar căpitanul echipei, aflându-se în fața celor două șiruri de purtători ai sicriului, a reacționat cu rapiditate, a tras o linie pe pământ cu piciorul și-a zis: „De-aici nu trece nimeni“. Iar când ceilalți s-au apropiat agitan, bastoane și cârje, s-a produs o reacție unanim venită dintr-un ordin misterios, invizibil. A făcut toți deodată o mișcare de arbaletă și-a aruncat sicriul mijlocașului peste străini. Violența impactului i-a-mprăștiat într-o debandadă în care șchiopii fugeau șchiopătând și mai târziu stâlciții și mai stâlciți și răniți. Pe Sfarmăoase l-au îngropat fără nici un alt incident iar după câteva zile i-au așezat pe mormânt piatră pe care scrie: „De-aici nu trece nimeni“. Unii cred că este un aforism ascetic sau glumă metafizică, dar celor ce-au fost de față la eroica faptă postumă a lui Sfarmăoase, cântăcesc, li se face pielea ca de găină.

## Mormântul fostului ministru

„Copilul acesta o să fie ori episcop, ori ministru“, a prezis învățătorul de la mică școală sătească. A nimerit-o: Lambert a ajuns ministru și de-aceea a fost declarat fiu ilustr al satului, un cătun pierdut între mare și munte atât de liniștit încât părea o stampă din trecut. În sat nu ajungeau vehemente critici la adresa Legii Procedurii de Urgență, promovată de el cu ferovare și cunoscută ca Legea Lambert. Într-adevăr, Legea Lambert a fost marea operă a ministrului, dar totodată cauza nefericirii lui. Îndurerat de atacurile violente, s-a lăsat de politică și s-a retras în sat. S-a dedicat studiului insectelor din regiune și jocului de domino la cafenea. Acolo explica pe-ndelete Legea Procedurii de Urgență, prezenta argumente în favoarea ei și, fără să-l contrazică vreodată cineva, insistă asupra ideii că timpul o să-i de dreptate. Până s-au săturat comesenii și, rân pe rând, au renunțat să mai vină la cafea. Atunci fostul ministru a-nceput să dea buzna



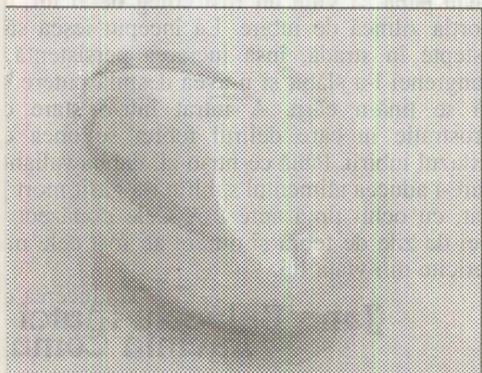
Scriitorul catalan Ramon Solsona (n. Barcelona, 1950) este cunoscut iubitorilor de literatură din România încă din 2001, când în colecția „Biblioteca de Cultură Catalană” a Editurii Meronia i-a apărut un roman grav despre iubire, moarte, memorie - **Ceasuri oprite**, în traducerea Laviniei Coman. În aceeași colecție urmează să apară în curând (în traducerea Janei Balacciu Matei și a Laviniei Coman) **Cimitir de buzunar**. Cincizeci și două de „morminte”, dispuse ordonat, pe sectoare. Își dorm somnul de veci în acest „Cimitir de buzunar” personaje dintre cele mai diferite, celebre și umile, simpatice și odioase, vesele și triste, generoase și averse, sărace și bogate, pragmatice și visătoare: Mozart, Lenin, supraviețuitorul, spionul, o orchestră, Ceaușescu, pianul, fostul ministru, turistul necunoscut, fiul de lele, bujorii etc. Un adevărat curs practic de caracterologie, întocmit cu un umor rafinat.

este toți. Oprea lumea pe stradă, intra în vorbă u primul care-i ieșea în cale ca să dea drumul neînterminabile perorații despre virtuțile egii Procedurii de Urgență. Cum fugeau toți e el, a înlocuit oamenii cu copaci și cu animale. Făcea lungi plimbări prin împrejurimi, nea discursuri castanilor și stejrarilor și afirma mereu că timpul îi va da dreptate. Vacile timeau totul filosofic, mâncau alene, fără să-ia privirea din iarba proaspătă. Din când în când ridicau capul și-l priveau cu indulgență ovină pe fostul ministru, dar se-ntorceau mediat la păscut, în timp ce psalmodierea ologiei juridice se împletea armonios cu zăăitul muștelor. Fostul ministru își încheia ua obosit și cu gâtul uscat. Dar era fericit. nii treceau și, cum prezisese, Legea Lambert e menținea neatinsă. De-aceia, la sfârșitul eții, fostul ministru a părăsit lumea mângâiat e victorie. L-au îngropat în sat, în micul mitir bătut de briza mării și-a muntelui. Era a loc legat de cele mai vii amintiri ale pilării lui, căci, când era copil, fostul inistru petrecea după-amieze întregi vâând pârle în liniștea cimitirului. Și s-ar fi bucurat e odihnă veșnică, dacă excavatorul care lucra entru extinderea campingului n-ar fi aterizat cimitir într-o zi, prevalându-se de Legea ocedurii de Urgență, cunoscută și ca Legea ambert.

## Mormântul figurantului

Variațiune pe o temă a filmului de scurtmetraj *Gente que llora*

La înmormântarea figurantului au luat parte cizeci și doi de oameni, dintre care douăzeci cinci erau figuranți, colegi de meserie cu ortul. Nu erau genul de figuranți care apar în

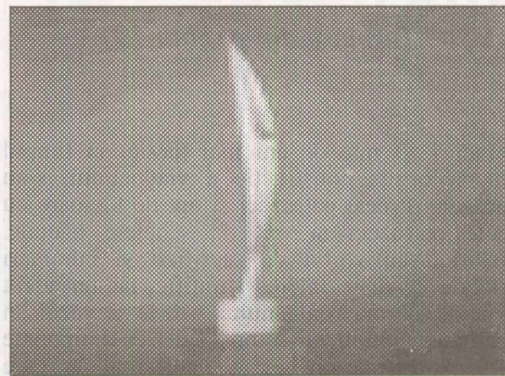


filme și în scenele tumultuoase de operă. Nu, defunctul aparținea unei figurații mai puțin artistice, dar mai importante. Era un figurant de școală înaltă, din cei destinați să umple goluri, să se-nghesuie în situații diverse, destul de simple: să stea la coadă ca o presupusă celebritate să le semneze o carte, să umple o sală ca să asculte un conferențiar, să aplaude un om politic, să se-mbulzească la poarta unei clinici de înfrumusețare ca să dea de-nțeleș că-năuntru se fac minuni sau să joace rolul de falși clienți în lăcașuri proaspăt inaugurate. Cu experiența conferită de anii de slujbă, nu le-a fost deloc greu să-și joace rolul perfect la înmormântarea colegului figurant. Cei douăzeci și cinci care au mers la cimitir au făcut-o dezinteresat, din rațiuni de breaslă și umanitare. S-au dat drept prieteni ai lui și astfel familia, în special văduva, foarte afectată, nu s-a simțit singură în ceasul despărțirii în lacrimi de cel dispărut. După ce-au depus o coroană de flori la mormânt și s-au făcut că se roagă, au prezentat condoleanțe membrilor din familie și i-au condus, pășind încet, pe aleea lungă a cimitirului. Au sprijinit-o cu rându pe văduvă, de fiecare braț câte unul, până la poartă. După câteva ultime vorbe de condoleanțe, cortegiul s-a mprăștiat. Toată lumea era mulțumită, cei douăzeci și cinci de figuranți, fiindcă la colegul lor ieșise totul cum trebuie, ceilalți șapte membri din cortegiu fiindcă îndeplinseseră la perfecție clauza poliței de înmormântare care zicea: „Firma se angajează să așeze în fruntea cortegiului funerar șase persoane cu aspect de rude îndurerate și o văduvă neconsolată”.

## Mormântul turistului necunoscut

Lui Joan Llinàs

Îl găsiseră mort, fără acte, pe-o șosea de pe coastă și l-au înmormântat cu mare pompă într-o piață centrală a capitalei, sub un monument ridicat anume, ca omagiu turistului necunoscut. În onoarea lui și-a milioanele de turiști care-n fiecare an vin pe insulă, arde o flacără veșnică, iar lângă flacără fac de veghe pe rând reprezentanții tuturor breslelor: agenți imobiliari și constructori; zidari, electricieni, mozaicari și sticlari; agenții de voiaj, de sport și aventură,



turoperatori, ghizi turistici, șoferi de autocare și de curse regulate; hotelieri, recepționeri, groomi; campinguri, restaurante, cafenele, fast-fooduri, chioșcuri de răcoritoare, discoteci, baruri; bucătari, camerști și spălători de vase; supermarketuri, artizani autentici, falși artizani, buticuri cu suveniruri și importatori de articole asiatice; intermediari de alimente proaspete, camionagii și distribuitori; mașini de închiriat, vânzări-cumpărări de ambarcațiuni; unități bancare; spălătorii; medici de urgență; salvamari; curățitori de piscine; grădinari; măturători; studenți care se închiriază cu ora; partimeri din toate ramurile; menajere; imigranți de multiple întrebuințări; artiști de stradă; cerșetori... Toți fac de gardă zi și noapte la monumentul turistului necunoscut și toți veghează ca flacăra să nu se stingă. Chiar și paraziții, escrocii, hoții de poșete și tâlharii. Și taximetriștii, inclusiv cel care, cu câțiva ani în urmă, s-a certat cu turistul necunoscut fiindcă l-a dus de la aeroport la hotel făcând înconjurul insulei. Când discuția s-a încins, omul a murit de-un atac de cord, iar taximetrul l-a abandonat în drum. I-a luat bagajele, actele și cei opt mii de dolari pe care-i avea asupra lui. I-au folosit ca să-și plătească dentistul și prima rată pentru un taxi nou, cel condus acum de cumnatu-său.

## Mormintele din viaduct

Lui Miquel Pardo

Ucigașul în serie a murit cu conștiința împăcată, după ce-a primit sfânta împărtașanie. S-a petrecut într-o după-amiază de iarnă din anul 1080: când mai avea doar un minut de viață, i-a mărturisit unui preot că violase și asasinase patruzeci și opt de femei. Oripilat, călugărul ezita să-l ierte și să-i acorde ultima împărtașanie, însă, având în vedere urgența extremă a momentului, l-a pedepsit să spună un tatăl nostru și trei avemarii, la sfârșitul cărora ucigașul în serie și-a dat duhul. N-a avut timp să spună că femeilor le punea căluș la gură, le lega cu lanțuri și le viola, le tăia-n bucăți și le vâra în ulcioare mari. Cum ucigașul în serie era olar, dispunea de câte ulcioare voia. Odată umplute, le-acoperea cu untură și le-ngropa noaptea pe un maidan din afara târgului, la opt palme adâncime, dispuse în

(continuare în pagina 18)

literatura lumii

(urmare din pagina 19)

rânduri. O mie de ani mai târziu, în timpul lucrărilor de construcție a viaductului, s-au descoperit cele patruzeci și opt de ulcioare cu cele patruzeci și opt de schelete hăcuite. Istoricii au vorbit de sacrificii și înhumări rituale de mare interes științific, iar un adept fanatic al materialismului istoric a văzut în calitatea lutului un semn al clasei dominante și-a vorbit de un regim matriarhal în care înaltele funcționare erau îngropate într-un cimitir exclusiv feminin. Ghidul care prezintă mormintele aderă la această teorie și adaugă de la el că în secolul XI femeile erau mai prețuite decât în zilele noastre.

## Mormântul spionului

Lui Carles Alcayde

Mormântul lui Walter Zanini avea întotdeauna flori. Văduva lui venea o dată pe an, împreună cu fiii și cu părinții lui Walter. Mătușau acele de pin care-acopereau literele de pe piatra funerară, rupeau crengile uscate care se-adunaseră, puneau alte flori, spuneau o rugăciune și plecau. Până când reveneau după un an, apăreau alte flori, la intervale neregulate. Iubitorii își depuneau ofranda fără să știe că Walter Zanini îi înșelase în mod sistematic. Nu știau că fusese spion și că-i alesese și îi trădase doar din motive profesionale. Câțiva colegi din serviciul secret treceau și ei din când în când pe la cirațir. Smulgeau o floare din pământ, o depuneau pe mormânt și-aruncau în zbor câte-o amintire plăcută din vremurile de-odinioară. Venise chiar și-o femeie de la concurență, o agentă a contraspionajului israelian, care atâta îl păcălise pe Walter Zanini, că-l îndrăgise. O dată, o singură dată, a intrat în cimitir Walter Zanini. Era o zi însorită de mai și când pășea pe-o alee-nverzită, a auzit prima privighetoare a anului. Când a ajuns la cavoul familiei, a dat la o parte acele de pin, a înlăturat florile uscate și-a pus pe piatra funerară un buchet discret de garoafe, întrebându-se cine-o fi nefericitul care-i ocupă mormântul.

## Mormântul impostorului

Lui Adolfo Silván

Când a citit **Prestigiul social** al impostorului a hotărât să fie și el un impostor. Profitând de neatenția serviciului de securitate, s-a strecurat în Palatul Congreselor, unde avea loc Reuniunea Anuală a Impostorilor și-a avut bucuria să participe la ședința de deschidere cu reprezentanți ai Băncii Mondiale, ai NATO și ai Vaticanului, cu miniștri ai dreptei progresiste, cu filosofi ai postmodernității și cu critici de teatru. Până când președintele prezidiului s-a oprit din lectura unui raport și-a zis: „Dumneavoastră nu sunteți impostor. Fiți bun și

părăsiți sala“. A-nceput să se apere, însă văzând că e inutil, a spus: „Mă duc, dar să se consemneze că sunt expulzat ca impostor“. De-atunci n-a mai putut să scape de eticheta de fals impostor. Prietenii l-au părăsit, lumea îl arăta cu degetul acuzator și peste tot se făcea în jurul lui gol. Până-ntr-o zi când n-a mai putut suporta și s-a sinucis. Nimeni nu s-a dus la înmormântare. Toți ziceau că n-a fost un sinucigaș autentic, ci un impostor.

## Mormântul dabbawallahului

Assumptei Sopena și lui Fede Sopena

„Dumneavoastră, dabbawallahii, sunteți mesagerii iubirii“, i-a spus doamna Khan o dată. Era la-nceput, pe când, proaspătă soție a domnului Khan, se purta cu o neobișnuită dezinvoltură pentru o fată atât de tânără. Se adresa tuturor cu dumneavoastră și dădea ordine cu amestecul de autoritate și respect pe care l-a păstrat toată viața. Pe-atunci și el era tânăr, abia începea să lucreze ca dabbawallah, o muncă pe care-o considera provizorie. Aspiră la ceva mai mult decât să-și petreacă ziua cărând mâncare dintr-o parte-ntr-alta a Bombayului. Nu-l deranja să poarte pe cap o scândură cu trezeci sau cincizeci de cutii cu mâncare, dacă asta-i îngăduia să pună bani deoparte ca să aibă o afacere proprie și să se-nsoare cu o femeie ca doamna Khan, să-i trimită și ea zilnic buchețele de iubire așezate-ntr-o dabbă. Sigur, chiar dacă era o slujbă trecătoare, cerea vigilență extremă, să nu i se fure zecile de cutii ce i se-ncredințau zilnic și să nu-și piardă capul în labirintul de prânzuri care, între case și birouri, se-nruciau prin City și se îngâmădeau pe problematicile trasee ale Westernului, cu platformele înțesate și oameni agățați pe scara trenului. Pe măsură ce se evaporau perspectivele de-a se stabili pe cont propriu și de-a-și găsi o femeie ca doamna Khan, dabbawallahul se consacră în-deletnicirii lui cu o convingere aproape mistică. De vreme ce avea privilegiul de-a asista la triumful cotidian al efortului și al tandreței, se simțea obligat să nu dezamăgească soțiile și mamele care-aveau încredere în el. Datoria sacră de-a livra fiecărui destinatar dabbă

corectă primea drept premiu bucuria soților și fiilor în clipa-n care dădeau la o parte capace și examinau mâncărurile cu miros îmbietor gătite special de neveste și mame pe gustu celor dragi lor. Doamna Khan a avut un băia și două fete, toți trei au făcut școală și, când a fost mari, au primit și ei la fiecare prânz vizit unui dabbawallah la firmele unde lucrau. Până când domnul Kahn a murit de un atac de cord și, de-atâta consolat văduva cu vorbe sincere fidelitatea dabbawallahului s-a transformat în iubire fierbinte. Era o dragoste mută, respectuoasă, care nu se putea dezvolta din cauză insurmontabilelor diferențe economice, sociale și religioase. Ea locuia într-o clădire din centru, cu trei ascensoare, iar el, într-o casă umilă dintr-un cartier umil. Ea îi spusese odată c-citit șapte cărți, lui îi erau de-ajuns literele și numerele cu care erau marcate cutiile ca să circule dus-întors zilnic, fără să se piardă. În ultimii ani fusese avansat șef de grup, distincție dreaptă pentru un dabbawallah onest, punctual, harnic și cu-atâta experiență. Încă știa pe dinafară toate birourile din Bombay. Dar cea mai mare recompensă era mândria proprie de-a nu fi pierdut niciodată o dabbă. Tot ce putea el să-i ofere doamnei Khan era venerație și cinste, destul de puțin pentru o mare doamnă. De-aceea nu i-a dezvăluit niciodată dorințele lui tainice. Se mulțumea să savureze scurtele conversații și să inspire c-nesaț parfumul iubitei de două ori pe zi dimineața, când primea recipientul plin, și seara, când îl aducea gol. Până ce într-o zi, în stația Churchgate, într-o aglomerație cumplită, când se străduia să se strecoare în vagon rezervat dabbawallahilor, a căzut pe șine când trenul nu se oprise complet. Colegii l-au tras cu putere, dar nu destul de repede ca să împiedice trenul să-i rețeze piciorul stâng. Breasla în-afocat indemnizația prevăzută pentru accidentele de acest tip, însă a rămas fără slujbă. În timp ce se refăcea în spital după amputare, când se gândea disperat din ce-o să trăiască, primit vizita doamnei Khan. N-a zăbovit mult doar atât cât să-i mulțumească pentru fidelitatea de peste treizeci de ani și să-l întretacă dacă are nevoie de ceva. Tulburat de prezența aceea luminoasă pe un coridor haotic și plin de bolnavi, a bolborosit ceva fără sens. Conștient că era ultima dată când o vede, și-a întipărit pe retină cum se-ndepărta și se pierde maiestuos prin lumea proastă, nedemnă să calce pe umbră. A doua zi s-a petrecut un eveniment miracol: un dabbawallah i-a adus prânzul pregătit de doamna Khan pentru el. N-a putut stăpâni lacrimile când a văzut ce era în fiecare din despărțiturile vasului. Își amintea de vechile cuvinte ale binefăcătoarei sale: „Dumneavoastră, dabbawallahii, sunteți mesagerii iubirii“. Pe neașteptate, la porțile bătrâneții, o întâmplare nenorocită îl transformă în destinatar al iubirii, iar când s-a-ntors acasă tot cartierul se minuna că-n fiecare zi vine un dabbawallah să-i aducă un prânz delicios și variat, de oameni bogați. De fapt, nu prânz, nu se simțea deloc bine, avea dureri mari la piciorul amputat. Dar trăia fericiți număra cu nerăbdare minutele care mai rămăneau până să vină un fost coleg de-al lui, cu porția zilnică de iubire. La început ieșea să aștepte în stradă, însă lucrarea persistentă a cangrenei l-a slăbit și n-avea destulă putere ca să se țină-n cărți. A intrat într-o stare de prostrație în care delirul febrei se unea cu extazul iubirii. Până ce-ntr-o zi, dabbawallahul care-i aducea alimentul sublim l-a găsit mort pe pat, cu ochii țintă spre ușă. Cele douăzeci și trei de zile de febră și durere au fost cele mai fericite din viața lui.

Traducerea de

Jana Balaciu Matei  
Lavinia Coma



Numărul  
a fost ilustrat  
cu reproduceri  
după lucrări  
semnate  
de  
Constantin  
Brâncuși



**aurel rău**

## „Viața Românească“

**G.** Ibrăileanu a pus în proiectarea, elaborarea și distincția unei reviste-carte, gândită europenește, viață proprie, invenție, multă dăruire de sine, ca într-o legendă a jertfirii. Într-o continuitate, pe vatră de fostă capitală românească în marele nostru moment de cultură majoră care e secolul 15, cum spune ucian Blaga, și încă emitentă, iradiantă în începutul de veac 20, deschisă tuturor provinciilor istorice și loc de lansare al tuturor talenților, vocilor în curs de afirmare. Din București Argezei și doi Caragiale, tatăl Ioanuca și fiul Matei, Ion Minulescu, din Moldova Sadoveanu și Constantin Stere și M. Odreanu, din Ardeal Goga, Agârbiceanu, dar Rebreanu, în interbelic Ion Vineanu, Tudor Ianu, Ion Pillat, Mihail Sebastian și Ion Barbu, ca doar să reușim un cânt nesfârșit, amiliar.

Știm - am fost martori - apoi, unii, că în căruță de Dumnezeu longevitate, pe parursul mai multor serii, determinate de evenimente, de conjuncturi, curgerea mai mare omnită din Iași, revista azi centenară, a reflectat splendori, peisaje noi, pure, a legănat spre intelectualitate însetată de lectură, capopere, a oficiat mirabile botezuri, nunți, după cum a purtat și ghețari, mori pe Siret, prăpadă scut de puhoai, rămășițe de construcții numai promisiuni, simple dovezi ale imperfecțiunii umane. Dacă ne-am gândi la un intercal ca anii 1950-1960, când steagul aici purtat a un zel e unul de dogmatic și simplist, deaturări, o conformare excesivă, chiar dătare de ton - spectacol căruia lucrul redacțional îi e nu odată doar un intermediu. Resta funcționând ca o slujitoare a - sau sub bruncile - Uniunii Scriitorilor de atunci, atât e mult în politic și „ideologie“.

E drept, și din acest gen de prestații publicația, care a impus prin profesionalism, o teinicie, susținută de tradiție, beneficiind de prezența în redacție a unor scriitori cu un atu bine definit, în cunoștință de cauză, cu volume considerabile tipărite anterior, scoate o judecată a urmașilor, adesea nedisociațivi, colecție cu nu mică valoare de document, ocumerte de vremi.

Îți poți aminti, fără prefăcătorie, cu o tanrețe, de lucruri bine făcute sau scrise, de acum cu eficiența lor, și să evoci numele unor lihaii Ralea și Șerban Cioculescu, Eugen Jebeleanu cu prestigiul traducerilor lui din ilke și maghiar, și cu publicarea din 1955 a i Bacovia, Cicerone Teodorescu, într-o oluție de apărare de retoric printr-un ludic n rondel, Veronica Porumbacu, redactoare secția de poezie, sperând mult de la „cu-vașterea vieții“ și licăriri de mai intim, de rism, Radu Boureanu, cu sentimentul unei nctări prin **Caietele de poezie**, I. Suchianu, i articolele lui despre film; sau de replierile i un ceas mai devreme, inteligente, ciclice, n incert, din stagnant, ale lui Ov.S. Crohmălceanu. De pildă strecurarea unei îndoiceli, tr-o isteție de inginer, față de **Minerii din Iaramureș**, poem aflat în dezbateri, lansări, în observația că un greu moto-compresor, e care niște eroi de baladă hâtri îl împing pe i munte, accidentându-se, încărcând cu amatic, e demontabil, putea fi transportat și piese - și astfel una din farsele unei întregi etode literare sacrosancte e demontată, jucată.

Semne de deschideri, scurte, care surâd printr-un timp urăcios. Dar un semn de deschideri și „Caietele critice“ dintr-un mai târziu, timp de decenii, până în pragul prăbușirii unui regim de cenzură și controlare a scrisului. Sau să nu uiți și alte nume, un martor de vremei Demostene Botez, Ioanichie Olteanu, cunoscut prin baladele publicate la „Cercul literar“ din Sibiu, venit în Bucurști din Cluj, un mereu în sala mașinilor Vladimir Colin, un tânăr Gelu Ionescu, un alt ardelean Vlaicu Bârna și o tânără Florența Albu, dar și Ileana Mălăncioiu, Gheorghe Pituț, lângă alte fulgurări, chipuri, perindări, umbre de prozatori leneși, schimbători critici, poeți tăcuți.

Este numai să lauzi, unde literatura a fost intențional sau în principal slujită, la atâta timp transformat. Desigur le stă bine dicționarelor de istorie literară să pună totul pe cântare fine sau drepte, la amănunt. Dar nu poți să nu mai subliniezi, repetând, un aspect, ceva definind un gabarit: faptul că prin paginile acestei instituții literare de cursă lungă, de transport greu, își găsesc locul lucrări de primă mărime, ca impact, adesea - de Marin Preda. **Desfășurarea**, dincolo de limite realist-socialiste, apoi fragmente din **Moromeții**, poezii de Nicolae Labiș, între care **Moartea căprioarei**, **Un om între oameni** de Camil Petrescu, părți din

**centenar**

**Cronica de familie** de Petru Dumitriu, pagini de solemnități din Geo Bogza, în 1963 studiul lui Liviu Rusu **Însemnări despre Titu Maiorescu**, poeme de Eugen Jebeleanu și Maria Banuș, piese de teatru de Horia Lovinescu, de Zaharia Stancu **Florile pământului** - câteva exemple.

Trăsături, practici, într-o relație cu mai-bunul, din nou prin intenții și premise, al evoluțiilor în libertate, din volumele de după 1989, apoi prin realizări, de contabilizat iar prin mai târziu, să zici la 150 de ani. Pentru care un timp vibrează sufletul de atâta fervoare al unui poet cum a fost Cezar Baltag, apoi de mai mulți ani dăruiri, concentrări pe câte un singur număr, ale redactorilor de acum, între care Caius Traian Dragomir, Vasile Andru, Liviu Ioan Stoiciu, Petre Got.

Acest loc central, prin fapte, în literatura română și în fluxul ei, ține, cred eu, frumosul *Centenar*, sub un joc de răsfrângeri de raze. Spun acestea nu numai dintr-o vecinătate, rezultând din faptul că din 1991 „Viața Românească“ trece la aceeași administrație cu un alt lunar având în spate o provincie istorică, „Steaua“, apărând amândouă prin grija Redacției Publicațiilor Pentru Străinătate. Inclusiv ca participanți în paginile ei prin ani, să le dorim celor care dau viață „Vieții...“, oricât printr-un timp lipsit de patetism, raportări mereu la acest, din durabil, palmares, situații mereu sub stele mari!

## Premiile Centenarului revistei „Viața Românească“

Mihai Șora  
Gheorghe Grigurcu  
Maria Ana Tupan  
Aurel Rău

Andrei Oișteanu  
Mihai Cimpoi  
Florin Mihăilescu  
Cassian Maria Spiridon

## Poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**



**Anna Ahmatova (1889-1966)**

### *Muza*

Când pe-nnoptat o-aștept să mi se-arate,  
viața-mi atârnă parcă de un fir.

Dau glorie, tinerețe, libertate  
pentru acest cu flaut musafir.

Ci iată, a sosit. Lăsându-și manta,  
asupra-mi ațintește ochiul greu.

O-ntreb: „Tu ești cea care i-a dictat lui Dante  
*Infernul*?“ Îmi răspunde: „Da, sunt eu“.



alina boboc

## Gala Premiilor UNITER

**G**ala Premiilor UNITER, aflată la a 14-a ediție, eveniment monden, modern și artistic așteptat cu atenție și nerăbdare de mulți oameni de teatru, de presă sau de publicul fidel, a păstrat și în acest an tipicul edițiilor anterioare: nominalizări făcute din timp, juriu, premii, invitații de onoare.

Deși este evident că toți cei implicați direct în această poveste s-au străduit să confere evenimentului o anumită aură artistică și un anumit prestigiu, rezultatul nu atinge așteptările. Mai întâi, nu este de ajuns să ai un public ales, invitați deținută din diverse zone extraartistice, dacă unii dintre ei țin prea mult a se lăuda pe ei înșiși decât a vorbi despre cel premiat. Apoi, unii dintre premiați au creat, poate fără să-și dea seama, momente ușor jenante, fie prin lungimea discursului, fie prin conținutul lui.

Toată atmosfera a fost emoționantă,

însă două momente au atras atenția, create de două prezențe excepționale: Mihai Fotino și Victor Rebengiuc. Felul în care primul a avut înțelepciunea să apară în fața lumii și modul cum al doilea a știut să-și primească premiul constituie dovezi de mare demnitate și de profundă noblețe din partea acestor doi actori extrem de valoroși pe care îi are teatrul românesc.

Jurizarea a fost cum a fost, pe unii i-a bucurat, pe alții i-a contrariat sau i-a surprins. Poate că nominalizările ar trebui să fie mai nuanțate, să se țină seama și de criteriul vârstei (sigur, există premiul pentru debut, dar de aici și până la premiul pentru întreaga activitate mai sunt niște etape în evoluția unui actor), pentru a nu se mai ajunge în situația ridicolă pentru juriu în cazul nominalizațiilor la premiul pentru cel mai bun actor: Victor Rebengiuc, Marius Stănescu și Marius Manole. Alegerea lui Victor Rebengiuc l-a pus în dificultate chiar pe premiat și a fost nedreaptă pentru ceilalți doi, pentru că Marius Stănescu este un actor cu un talent ieșit din comun, iar Marius Manole este

genial. Însuși directorul Teatrului Național Ion Caramitru, a simțit nevoia să comenteze momentul și să încurajeze pe cei nepremiați. Sigur că este o competiție care unii câștigă și alții pierd, cu speranță că vor câștiga data viitoare, însă când

thalia

ajunge la o situație ca aceea de mai sus este clar că se impun modificări, că regulamentul de jurizare este depășit. Valoarea are nevoie de încurajare și de promovare indiferent de vârstă.

Nominalizarea și apoi premiera lui Alex Mihail pentru debut în regie, pentru spectacolul **Comedie neagră** nu este poate tocmai justificată, atât timp cât o regizoare ca Mihaela Triboi nu figurează pe nici o listă de nominalizare sau de premiere.

În ce privește premiul în sine, el nu are mai multă consistență decât în anii anteriori: se constituie până la urmă tot într-un rînd de CV, care-i asigură premiului bucurie mai mult sau mai puțin efemeră.

Lipsa de ierarhizare a premierilor, fie că este vorba de o astfel de Gală sau de una simplă, dintr-un festival, întretine un mozaic onomastic și cam atât.

**I**n plină secetă de premiere, dar într-un ocean de promisiuni niciodată ținute ale Centrului Național al Cinematografiei, s-a produs neașteptatul miracol. În fine, a ieșit pe ecrane mult așteptata premieră **Legături bolnăvicioase**, care reprezintă debutul în lungmetraj al lui Tudor Giurgiu. După cum se știe, filmul a fost prezentat în premieră mondială în urmă cu două luni în secțiunea Panorama a Festivalului Internațional de Film de la Berlin. Acum, cinefilii pot vedea creația lui Tudor Giurgiu la București - CinemaPRO, Glendale Cotroceni, Hollywood Multiplex, Movieplex - la Cluj - Cinema Republica și Oradea, CinemaPRO Lotus. Filmul într-o lună și jumătate în diferite locații din București și în satul Pietroșița din județul Dâmbovița, la sfârșitul verii trecute, pelicula are în spate o echipă de oameni tineri. Din echipa de filmare au făcut parte nume binecunoscute atât din cinematografie, cât și

cinema

din teatrul românesc. Imaginea filmului este semnată de Alex Sterian, unul dintre cei mai apreciați operatori români, având la activ numeroase producții artistice și publicitare, iar decorurile au fost realizate de Adriana Grand, un scenograf cu o activitate remarcabilă în teatrul românesc. Având la bază romanul omonim al Ceciliei Ștefănescu, care este totodată și scenarista filmului, **Legături bolnăvicioase** prezintă povestea unor tineri aflați într-un moment de confuzie sentimentală. Kiki, Alex și Sandu - protagoniștii filmului - vin să îi contrazică pe cei care cred că viața la 18, 19 ani se vede doar în alb și negru. Se poate întâmpla ca o fată să nu se îndrăgostească neapărat de un băiat, iar un băiat să nu se îndrăgostească neapărat de fata potrivită. Maria Popistașu (cunoscută din filme precum mult

## Bolnăvicioasele legături au o poezie aparte



irina budeanu

premiatul **Sex Traffic** - 8 trofee BAFTA câștigate din 9 nominalizări), Ioana Barbu (proaspăt absolventă a UNATC-ului) și Tudor Chirilă (liderul formației „Vama Veche”) sunt cei trei actori fără de care, regizorul Tudor Giurgiu spune că nu ar fi reușit să facă absolut nimic. Ioana este o actriță la debut, dar cu premii câștigate pentru rolurile din scurtmetrajele în care a jucat în perioada studenției. „Cu chipul ei angelic, diafan și total din afara peisajului de București, fără să vrea, Ioana mi-a dat peste cap toate planurile de casting” - mărturisește Tudor Giurgiu. Cât despre Maria și Tudor, regizorul spune că „au confirmat că sunt doi excelenți actori de film, din păcate, foarte puțin folosiți în România”. Pe lângă cei trei protagoniști, din distribuția filmului mai fac parte și alți actori de renume precum Cătălina Murgea, Mircea Diaconu, Virginia Mirea și Tora Vasilescu, cât și nume celebre din showbiz-ul românesc: Mihaela Rădulescu și Dragoș Gărdescu, alias Puya. „Am vrut să fac un film sensibil și curat. Un film care îți aduce aminte de prima poveste de dragoste, întodeauna sfârșită prost. Nu știu de ce, dar așa se întâmplă în mai toate cazurile. Suntem plini de energie, investim mult în prima relație, vine repede, ca un taifun, se consumă pe neașteptate și pleacă apoi la fel de rapid lăsându-ne mai goi, mai deștepți, mai maturi... Îmi aduc aminte de prima mea dragoste, care se consuma în scrisori lungi, pe peroanele unei gări, fata era din altă localitate, a început cu mult eian și s-a terminat fix în ritmul cu care acceleratul a plecat din gară spre altă destinație. Cam despre asta e vorba în filmul meu. Mi-am dorit să fac un film românesc cât mai personal, departe de social sau politică. Un film despre prietenie,

maturizare, sacrificii, nonconformism și ceea ce poți face când ai 18 ani și simți lumea e a ta. Totul a început acum aproape 10 ani, în preajma Anului Nou, undeva în Ardeal în satul Sibiel. Am citit cartea Ceciliei Ștefănescu și mi-a plăcut, mi-a activat mușchii pentru că e o carte care are un parfum și gust aparte. Apoi am cunoscut-o pe Cecilia, am bătut palma și am trecut la treabă. Au urmat doi ani în care am scris și rescris scenarii trecând prin niște momente de fericire amestecată cu disperare. Amândoi suntem perfecționiști și eram în permanență nemulțumiți. În ultimul an, am decis să nu mă mai implic atât de mult în partea de scris, așa că tot greșeam și căzutam pe Cecilia. Povestea s-a schimbat puțin și au mai dispărut personaje, l-am rugat pe Răzvan Rădulescu să ne consulte, l-am cooperat în echipă și uite-așa, după un efort comun, s-a născut un scenariu foarte bun, până la urmă. Ne-am lovit de alte momente grele cu două luni înainte de începerea filmărilor, când am acceptat propunerea de a deveni Președinte al Televiziunii Române. Trebuie să vă spun că filmul meu este în primul rând un film pentru actori. N-aș fi reușit absolut nimic fără ei. Fără Ioana, Maria și Tudor. Și cred că merită să vă spun toată inima să o pomenesc și pe Cătălina Murgea, cea care face un rol senzațional în rolul proprietarei de apartament” - astăzi explică Tudor Giurgiu nașterea acestui debut (Vom reveni cu o cronică aplicată asupra filmului).

Limbajul tehnic specializat, prezent în manuale, reviste, cărți tehnice și științifice, instrucțiuni de folosire a diferitelor mașini și instrumente, face lectura în scop profesional să fie, din ce în ce mai rar, monolingvă. Un specialist, indiferent de nivel, este obligat să citească nu numai în limba maternă, dar, mai ales, datorită competitivității sale, în engleză - limbă internațional recunoscută ca limbă a tehnologiei -, dar și în alte limbi, dacă dorește să aibă informații științifice „la mână întâi”. Cineva denușcă lectura în scop profesional „strategia de supra-euare”, iar o asemenea perspectivă asupra informării cu scop științific sau tehnic determină vizuirea conceptului de lectură din acest domeniu.

Kleiman afirmă că actul de a citi este nu numai un „proces cognitiv”, dar și un „act social între două subiecte, cititorul și autorul care interacționează între ei, supunându-se împotriva unor obiective și necesități determinate social. Această interacțiune dintre cititor și autor este semnată pe principiul cooperării și indică o complicitate între interlocutorii unui mesaj, menită să faciliteze comunicarea.

### conexiunea semnelor

În această perspectivă, a interacțiunii în lectură, specialiști în teoria textului (v. Maraschi sau Grigoletto) consideră ca esențiale în procesul lecturii trei elemente: *cunoștințele realabile ale cititorului*, înmagazinate în memorie și activate în procesul lecturii, *textul* ca ansamblu de semne care trebuie interpretate într-o manieră inteligibilă, conform semnificațiilor domeniului respectiv și *autorul* care și poziționează intențiile în context, dar le demonstrează prin mărci discursive care vor fi interpretate de cititor. Dacă ultimele două elemente sunt mai cunoscute și nu mai necesită să se oprim asupra lor, cunoștințele prealabile ale cititorului înseamnă atât *cunoaștere lingvistică* de la pronunție, vocabular, reguli morfologice și sintactice până la folosirea efectivă a limbajului, *cunoaștere textuală* (diferite tipuri de discurs și structuri textuale), dar mai ales *cunoaștere asupra lumii*, înmagazinate în memorie sub formă de scheme care pot fi dobândite într-o manieră formală sau informală. Absența acestor scheme îngreunează înțelegerea atât în limba maternă, cât și în cea străină, deoarece prin ele este favorizată interacțiunea cititor-text-autor. Bazându-se pe cunoștințele numerate mai sus sau, pur și simplu, pe context, cititorul descoperă înțelesuri ale unor cuvinte din limbi necunoscute. Această strategie a înțelegerii, la care ne-am referit și cu alte ocazii, poartă numele de *inferență lexicală*.

## Interferența lexicală sau cum citim textele științifice scrise în limbi străine



mariana ploaie-hanganu

Scott distinge două accepții ale conceptului de inferență: una, *textuală* care se referă la inferență în general, la practica presupuzițiilor și implicațiilor pe care le realizăm în orice moment cu scopul de a înțelege ceea ce citim sau auzim. Este așa-numita lectură „printre rânduri”. A doua semnificație este *lexicală* și ține exclusiv de sensul total sau parțial al unui lexem, sens dedus pe bază de context, logică sau cunoștințele anterioare ale cititorului. Inferența textuală se subordonează celei lexicale și amândouă sunt esențiale înțelegerii textelor de orice fel.

Inferența lexicală dezvoltă gândirea și reduce timpul afectat căutării cuvintelor în dicționar. În afară de avantajele, inferența lexicală poate avea și unele rezultate incomode, ca de exemplu schimbarea clasei gramaticale - cel mai des a genului - cuvântului necunoscut, dar și utilizarea a ceea ce Kleiman a numit „*realismul omofonic*” conform căruia un cuvânt necunoscut este asociat, datorită faptului că apare în același context și are o formă asemănătoare, cu un alt cuvânt a cărui semnificație este cunoscută; așa se întâmplă deseori confuzia între engl. *heart* „inimă” și engl. *health* „sănătate”.

Textul tehnic sau cel științific se adresează unor cititori care posedă un anumit grad de specializare și cunoaștere a problematicei despre care se scrie. În acest tip de text, piste textuale sunt furnizate prin intermediul termenilor tehnici care nu prezintă dificultăți pentru un cititor specializat. Acești termeni, numiți în literatura de specialitate *technicalities*, activează schemele cognitive ale cititorului, cele care sunt împărtășite, din punct de vedere al specializării, cu autorul, realizând astfel interacțiunea cititor - autor. În această textură textuală, titlurile și subtitlurile pot exercita un rol fundamental. Ele pot fi *conceptuale* și *funcționale*. Cele conceptuale nu sunt de obicei numerotate și sunt legate de conținutul textului; cele funcționale sunt numerotate și sunt urmate de mici paragrafe explicative în funcție de subtitlul subiectului dezbătut. Cei care au analizat aspectele lingvistice și psiholingvistice ale lecturii unui text științific au demonstrat că literatura tehnico-științifică are *universalii textuale*, cum ar fi organizarea textuală în paragrafe, definiții și clasificări și *universalii conceptuale* ca monosemia, ceea ce înseamnă condiția ca un cuvânt să corespundă unei singure semnificații.

Lexicul este în parte *uniform* - când avem în vedere termenii universalii acceptați și

neologismele greco-latine și în parte, *divergent* - atunci când este vorba de termeni tehnici specifici fiecărui domeniu.

Structurile sintactice sunt aceleași ca în limbajul comun, ele exprimând noțiuni de cauză, condiție, scop, timp, mod etc., introduse prin prepoziții, nume, conjuncții, forme de participiu etc. În textul tehnic și științific este folosit așa-numitul *limbaj impersonal*, adică folosirea diatezei pasive, a derivatelor regresive postverbale, a frazelor nominale, a formelor impersonale, folosirea cu precădere a persoanei I plural, așa-numitul „plural al autorului”, toate devenite variante stilistice prezente în orice discurs de acest fel. Structura subiect - predicat - complement este folosită frecvent, iar timpul prezent al verbului este o constantă în toate textele tehnice din aproape toate limbile. S-a sugerat chiar că o lectură a textului tehnic și științific făcută după strategia conceptelor de text și a relațiilor dintre propoziții ar face inutilă analiza sintactică a textului respectiv în înțelegerea mesajului textual. Acest tip de analiză conceptuală poate fi transferat de la limba maternă la cea străină într-o formă pozitivă sau negativă, în funcție de importanța atribuită lexicului și nu sintaxei. Ceea ce se transferă cu ușurință este strategia conceptuală, dar numai atunci când nivelul de înțelegere cerut este cel general sau cel din punctele principale ale textului, fapt care nu se întâmplă atunci când se cere o înțelegere detaliată a semnificației textului. Când privește lexicul, doar termenii universalii și cei greco-latini sunt transferabili.

Există trei puncte dificile în lectura textelor specializate: *vocabularul non-tehnic* care este prezent în orice știință și care nu este cunoscut de cititorul specialist, dar necunoscutor al limbii străine respective, *nerecunoașterea marcatorelor sintactice de coeziune*, fapt datorat absenței conjuncțiilor care indică anumite raporturi sintactice, dar și lipsei de antrenament în citirea și recunoașterea acestor marcatori și, în sfârșit, *grupurile nominale complexe* care creează probleme unui cititor nefamiliarizat cu limba străină respectivă atât în ceea ce privește funcția sintactică a grupului nominal, cât și identificarea lui ca sintagmă cu un singur înțeles.

### Pățimiriile lui Agopian

(urmărire din pagina 3)

doim că vom asista la un asemenea eveniment, de vreme ce chimistul e preocupat de lectura etichetelor de pe sticle, dar, îndeosebi, de gradele acestora. De altfel, de ani de zile așteptăm de la singurul condeier un eseu, un discurs public, o intervenție care să ne zguduie conștiințele, dar, în păcate, nu avem șansa unui șoc. Îngăduitori totuși, ne-am repezit să recitim recenta lui producție, *Fric*, nu înainte de a consulta postfața lui Petru Creția. Cu abilitatea-i cunoscută, comentorul ne avertizează că ne putem aventura: „Ea (betearea) nu trebuie să fie scatologică, ci ori-

ginară și polingenetică, nu pitorească, ci cosmică”. Apoi, de pe un bilet, trimis de același exeget lui Agopian, care, publicându-l, săvârșește un act sinucigaș, aflăm: „Cartea e greu de dus la liman, dar stă în puterea ta s-o faci. E bine să mai citești niște lucruri”.

Acele lucruri nu par să se fi lipsit de chimist, de vreme ce scatologia și mizeria comportamentală a personajelor sunt performanțele româneului. În plus, chitanțele, ciornele, golurile editoriale, un oarecare portret al unui viitor personaj, fără vreo legătură cu cartea, alte însemnări insignifiante oferă spectacolul confuziilor într-un program estetic ce-l discreditează suficient pe cel care le-a îngrămădit, numai pentru a spori paginile scrierii sale. Nu întâmplător, la un Consiliu al Uniunii Scriitorilor, urmărind manifestările de vedetism ale chimistului, Nicolae Manolescu îi

recomandă public: „Termină-ți cartea!”. Se înțelege, delicatul și elegantul critic i-a vorbit eufemistic, dar va înțelege vreodată chimistul ce comentarii se ascund dincolo de puținele cuvinte? După cum evoluează, credem că nu. De aceea insistăm să-și revină, publicând la pagina 23 textul unui colaborator al nostru, scris după o lectură proaspătă. Vă asigurăm că Ioan Suciu nu se află în vreun conflict cu chimistul, profesia lui fiind cu totul alta.

Stilul e omul și pățimiriile-s făptura sa. Cine-l studiază pe Agopian își dă seama de îndată în ce stare se află. Veninul strâns în el nu amenință să se transforme în vreun diamant, ci alimentează o suferință profundă, care ne îngrijorează. Nutrim speranța că autorul agresiv își va regăsi totuși pacea sufletească. Când despre năravuri, ce-am mai putea comenta!



## Din amintirile unui fost scriitor *Dimineți pe roțile și... omagiile*)

**adrian costache**

Dintre volumele de povestiri, **Dimineți pe roțile**, apărut în 1988, a fost cartea care aduna ceea ce publicasem vreme de câțiva ani în revista „Lucașfărul”, cu excepția povestirii ample **Pierdut** care avea câteva zeci de pagini - mărimea unui roman modern de astăzi. Povestirile erau inspirate fie din lumea școlii, fie dintr-o lume rurală în ciudată schimbare... Întoarcerea către „Lucașfărul” se produsese după 1984-85, când eram deja, de câțiva ani buni, profesor la colegiul bucureștean Sf. Sava... Și de astă dată lucrurile au decurs cumva surprinzător, au părut să fie un nou început, fiindcă omul pe care l-am întâlnit într-o seară acolo, și care era șeful secției de proză, prozatorul Gheorghe Suci, nu știa nimic despre mine. În schimb eu îi citisem cartea de debut din colecția „Lucașfărul” și, fără să mai știu înprejurările dobândirii ei, aveam acasă, în bibliotecă, și **Botează-mă cu pământ...** Avea un fel de a scrie care nu trecea neobservat, un gen de substanțialitate care, cel puțin mie, îmi făcuse o bună impresie... Dar cărțile lui nu

### **aventuri spirituale**

erau totuși cărți de succes, le lipsea probabil acea sclipire de modernitate, acel lustru fragil poate, acel gen de speculație și de imaginar pe care nu-l puteai întâlni decât la scriitorii care se revendicau ca tip de sensibilitate din mediul citadin...

„Lucașfărul” a fost în deceniul acela, prin persoanele care au condus revista, dezavuate astăzi, un fel de redută a ideologismului în literatură, o insulă de așa-zis „pășunism”, în opoziție cu modernitatea de la „România literară”. E greu de știu cât adevăr mai conțin astăzi aceste afirmații. Un naționalism deliberat a fost totuși trăsătura de marcă a revistei, cel puțin prin ceea ce erau articolele de fond și unele dintre paginile revistei, asociate unor evenimente comemorative. În același timp, revista nu a fost întotdeauna atât de excesivă pe cât pare a se crede astăzi în numele unor judecăți superficiale și în devălmășie. Faptul că Edgar Papu și-a susținut teoria lui cu privire la protocronism aici încercă cumva lucrurile, fiindcă într-o revistă al cărei program declarat urmărea cultivarea ideilor naționale (ideologia lui Ceaușescu găsimu-și în ideile naționale o nevoie de „legitimare”), protocronismul lui Edgar Papu nu putea fi demonstrat prin conceptul de tradiție, ci dimpotrivă!... Totuși literatura publicată aici a fost în linii mari una rurală, având ca autori oameni provenind din acest mediu... O asemenea limitare oarecum programatică a comportat, uneori, riscuri privind calitatea textelor publicate în paginile revistei.

Dincolo însă de asperitățile ideologice care au opus în acest deceniu „Lucașfărul” și „România literară”, exista totuși și o minimă și autentică înfruntare de idei literare. În fond „Lucașfărul” s-a revendicat, în tot acest timp, din acea direcție, să-i zicem „organică” a civilizației române, în vreme ce „România literară” părea să susțină ideea lovinesciană a sincronismului, fiind foarte sensibilă la fenomenele culturale europene...

Gheorghe Suci nu citise nimic din ceea ce scrisesem, până în 1984, când am ajuns din nou în redacția „Lucașfărului” de la Casa Scânteii (Casa Presei Libere de azi). Redacția avea acum, în bună măsură, o altă componență. Totuși Sânziana Pop, dacă-mi aduc bine aminte, era încă acolo, etern prezentă, dar fără să mai lucreze la secția de proză. Gheorghe Suci, fără să mă întrebe dacă am mai publicat sau nu, mi-a făcut și el o prezentare cred, după care m-a propus la Premiul de debut al revistei... Noroc că cineva i-a atras atenția că totuși debutasem de câțiva ani buni și că publicasem și niște cărți... Ba, mai mult, într-un fel de demonstrație care pentru mine nu avea nici un sens, același cineva i-a atras atenția asupra unui articol al lui Cezar Ivănescu care atacase cu câteva luni în urmă, în paginile revistei, una dintre cărțile mele... Era dreptul lui, firește, dreptul unui poet remarcabil, am descoperit mai târziu, cu care apoi m-am întâlnit în câteva ocazii speciale. Poetul era remarcabil, omul era însă plin de defecte, dintre care cel mai evident era subiectivitatea lui enormă și genialitatea.

Manuscrisul volumului **Dimineți pe roțile** fusese predat Editurii Eminescu la începutul anului 1986. Cred că m-am dus la Editura Eminescu în numele aceluși prim început din 1971, dar gestul a fost subconștient. Încerc abia acum să-l scot la oarece lumină... Depusesem volumul și după un timp bănuiesc că el fusese repartizat spre lectură. Nu-mi amintesc însă cu precizie nici un nume de la Editura Eminescu... Oricum, important a fost că peste câteva luni, pe culoarele de le etajul patru al clădirii în stil sovietic din Piața Presei Libere s-a întâmplat să întâlnesc un om cunoscut: **Sorin Nicolae**. Omul nu făcea parte din editorii consacrați ai Bucureștiului aceluși deceniu, dar acum era redactor la Eminescu. Lucrase o vreme la o revistă de cultură și educație *Colocvii*, la care ajunsesem prin nu știu ce împrejurare și publicasem câteva articole despre școală... De acolo îl cunoșteam de fapt... Revista încetase însă să apară, prin 1972, tot ca un efect al reverberațiilor Tezelor din iulie... Ne recunoscusem. Mă întrebasese ce caut acolo, îi spusese, iar el promisesse să se intereseze de volum... Ceea ce și făcuse, gest neobișnuit și de-o frumoașă grație... (De altfel acest gen de gesturi m-a impresionat întotdeauna și pe ele s-au așezat liniile existenței mele literare, pe ele le-am așezat în acel spațiu de generozitate și vis care a însoțit aproape mereu imaginea mea despre lumea literară în

ciuda dimensiunii celeilalte, exclusiviste îndârjite, ale aceleiași lumi de a-și apăra așa-zisele citadele ale valorii, de fapt de conserva anume grupuri literare... În numele unui asemenea gest făcut de astă dată de Paul Goma și Sami Damian am publicat de câteva ori, la începutul deceniului nouă, în „România literară”. Imediat însă ce am reluat legătura cu „Lucașfărul” accesul la „România literară” a fost practicat interzis... Ședea acolo de veghe, între alții Constantin Ţoiu, la care eşuau toate povestirile mele, în așteptarea, luni de zile a publicării (nu erau refuzate pur și simplu, ceea ce ar fi fost mult mai onest! până ce le retrăgeam, căci după ani înțelesesem totuși lecția...)

În anul următor se întâmplase că **Dimineți pe roțile** avusese ca lector pe Sorin Nicolae. Omul avea pe vremea aceea în jur de patruzeci și cincizeci de ani, cred că era mai aproape de cincizeci, și se individualiza printr-un fel de a vorbi cu totul special... Era un echilibru cum rareori mi s-a fost dat să întâlnesc **între a vorbi și a asculta**... Am avut adesea impresia că, în numele unui lucru misterios, la el vorbeam erau egale cu tăcerile ca durată. Oricum de câte ori discutăm cu el plecăm într-un mod straniu cumva întărit, convins că viața avea o coerență benefică și că toate ieșeau în cele din urmă la un liman... Încercat să introduc volumul în plan editorial din 1987 și o vreme chiar figurat acolo, urmând să apară în ultimul trimestru... Apoi ceva s-a schimbat și, într-o formă finală, aprobată de CCES (Consiliul Culturii și Educației Socialiste) titlul nu a mai figurat... Motivul ar fi putut fi acela că volumul nu era suficient de luminos... E însă o presupunere riscantă. În fond lucrurile erau probabil mai pământe și nu aveau neapărată legătură nici cu valoarea și nici cu numele autorului... Că mai degrabă cu nevoia ca autorii consacrați să fie publicați în condițiile în care numărul de titluri aprobate scăzuse în ultimii ani vertiginos... Și totuși Valeriu Râpeanu, care era director, și Mircea Anghelescu, care era redactor-șef, reușeau cel puțin acesta era zvonul atunci, să înființeze editura la un anumit nivel prin apariția deși provoca mari îndoieli faptul că vestitele volume omagiale dedicate Elenei și lui Nicolae Ceaușescu apăreau aici, la Editura Eminescu... Cert este că la sfârșitul lui 1987, Sorin Nicolae găsisse totuși o „soluție” pentru ca, în cele din urmă, cartea să apară imediat, cu condiția **colaborării mele la volumul omagial din 1988**... Am refuzat. I-am spus că nu făcuse niciodată asta și că lucrul m-ar fi încurcat foarte tare... Cred că discuția fost relevantă, căci nu a mai revenit asupra subiectului...

**Dimineți pe roțile** a apărut în anul următor, vara, în iulie. Pe copertă fusese inserat un fragment din Laurențiu Ulici: *„Bun povestitor, dispus la o egală antrenare a memoriei și imaginației în discurs, Adrian Costache scrie proză de atmosferă în care biograficul și fictivul își împart suprafața epică fără disensiuni, cel dintâi asigurând materia primă, al doilea semnificatia literară, din această colaborare rezultând, între altele, și o nunață de fantastic ce face ca nucleul de evenimente ale povestirii să pară, deseori, doar un pretext pentru o divagație în imaginar”*

**E**ste posibil ca un cititor să citească o carte din care să nu înțeleagă nimic și totuși, să-i placă? Și ce înseamnă „a nu înțelege“? nu pricepe subiectul? A nu reuși să-l vestească? Dar există tablouri care nu pot descrie. Mai ales dacă vorbim de casso, de exemplu.

Dacă există scriitorii postmoderniști, sigur că există și cititori postmoderniști. Ce face un astfel de cititor? Citește tot ce e postmodern, și chiar mai mult decât atât, încă post-postmodern. De exemplu: buzele îi erau vinete și limba îi atârna inflată și roșie peste ele, muște mici și țigere o împungeau lacome, îi sugeau țigara.

- Pute și bărbăția lui se bălăbăne în vînt, ea este vie încă și poftitoare de trup tânăr și tânăr. (...) Caprele behăie și se deslășesc la ivirea mării, apoi în salturi bruște pornesc către întinderea piezișă din fața orizontului, orizontul le taie în două, ele sunt două urechi pe care un copil, el fluierează și își fectă pulpele de acele neramzilor, o vede pe cea care, iată, cu picioarele desfăcute, între picioarele ei curge un șuvoi de erbințe, repede intrând în nisip, „aha, ea este fragment din cartea **Fric**“, de Ștefan Agopian.

Sunt păreri conform cărora un roman este valoros în măsura în care poate fi povestit. Adică subiectul ar fi mai important decât stilul. Este un punct de

## reacții

vedere simplist, desigur. Ce se poate povesti despre ceea ce se petrece în **Ulise**, de James Joyce, sau în **La umbra fetelor** de Proust? Ca să nu mai vorbim de noul roman francez, de cărțile lui Michel Butor, Alain - Robbe Grillet sau Natalie Sarraute, unde este vorba... Chiar așa?! Tocmai asta e greu de spus: despre ce este vorba!

Romanul **Fric** are cel puțin două părți, două introduceri și mai multe finaluri. Pe fondul luptelor alandala din timpul războiului 1715 între turci, venețieni, corăbiile de diferite naționalități, - am băgat și corăbiile de diferite naționalități, ca așa e-n postmodernism, și introduc într-o carte comentarii, scrieri scanate găsite prin casă, copii după bonuri fiscale sau bilete de autobuz din America etc. Autorul, Agopian, critică și vorbea într-o revistă cum că este foarte pășătoare moda scriitorilor de a-și povesti viața în operele lor, mirându-se pe această dreptate cum de nu s-au plictisit ei cu viața și de ceea ce-au trăit, cum de nu le este lehamite și se mai apucă să-și descrie în cărțile lor biografia. Bun. Cu toate acestea, Agopian povestește aventurile - hai să le spunem erotice, petrecute în America în timpul unei burse sau a unei vizite la sora lui. Cel mai mult se vorbește în acest episod de chiloși, de studente și de pinozoaice și de pilozități feminine. Și de picioare subțiri de femei. La Agopian adică în viziunea lui super-erotică), picioarele femeilor sunt întotdeauna subțiri

## Grizinele lui Agopian



Ioan Suciu

ca niște grizine. În ziarele de scandal sunt descrise de multe ori violuri efectuate de tineri de 17 ani asupra unor bătrâne de 80 de ani. Este o situație imposibil de imaginat, și mărturisesc că nici n-aș dori să văd vreodată (la *Reality Show*) sau pe undeva, vreo astfel de scenă. În aceleași ziare se descriu și acte de necrofilie. Poate că sunt prea ieșit din comun, dar nici așa ceva nu aș dori să văd vreodată. Având o problemă medicală, într-o după-amiază mă aflam într-o policlinică, într-o sală unde bolnavii, în general în vârstă și cu figuri contorsionate de diferite dureri concrete corporale, priveau la un televizor știrile de la ora cinci de la ProTv. Cred că subiectele știrilor de la ora cinci sunt cunoscute. Cel mai „tare“ este cel în care se dezgroapă niște morți în diferite scopuri umanitare sau sentimentale: să-l mai upe odată, să mai dea mâna cu el, să mai toarne în el o gură de alcool din care-i plăcea mortului foarte mult, să-i mai aprindă o țigară „Carpați“ - Agopian subliniază, în SUA fiind, că nu duce dorul țigărilor „Carpați“, sau să-i mai pipăie corpul, să-l mai „simtă“ odată, după care îl îngroapă la loc. Nu știam ce să fac să scap de acolo; dacă plecam, îmi pierdeam rîndul la tratament și rămâneam cu durerea de picior, dacă intram în sala de tratament peste rînd riscam să fiu scos afară cu lovituri de bastoane de la bătrânii care stăteau sub aparate. M-am uitat în jur; oamenii sorbeau fiecare imagine și explicație, evident purtați într-o altă lume, poate mai bună, iată, mi-am zis eu, toată această populație din sala de policlinică suportă, mai bine zis este încântată de ceea ce se dă pe ecran, iată rolul televiziunii în tratamentul psihic al unor dureri fizice și mi-am zis că măcar din patriotism este cazul să urmăresc și eu acele „încântătoare“ știri, că doar n-o să mor din asta. Când am ajuns acasă m-am pus imediat pe delectatul cu o lectură bună, să mai uit de imaginile cu sărutatul morților dezgroați. O fetiță inocentă de 12 ani, vârsta lui „Lolita“, descoperă pe un țârm, într-un tărâm istoric, pe la 1715, un cadavru. Mortul nu mai mișca din nimic, cu excepția bucăților de carne smulse de crabi de pe picioarele lui, dar fetița inocentă descoperă ceva foarte viu la acel cadavru: un falus drept, care se mișca ușor, ca un catarg. Acuma, spuneți și dumneavoastră, ce ar face în mod normal orice fetiță în acele condiții?? S-ar îngrozi, ar țipa, ar fugi, ar anunța poliția și familia etc., etc.? Ei bine, cartea lui Ștefan Agopian explică simplu, nonșalant ca să spun așa, cum fetița se îndrăgostește de acel cadavru. Cine își închipuie că fetițele de 12 ani visează feți frumoși asexuați, iubitori și tandri se înșală. Habar nu au despre ce este vorba. Fetițele iubesc la nebunie morții descompuși fizic, cu

condiția să fie bine înzestrați din punct de vedere al organului sexual. Scena este bine aseasonată cu diferite mirosuri fetide, scursuri încântătoare provenind atât de la cadavru cât și de la mustoasa fetiță. Cred că e cazul să mă opresc din aceste seducătoare descrieri, să nu mă trezesc cu toată populația amatoare de așa ceva cerându-mi să-i fac un serial. Sau vreo continuare la aceste scene din **Fric**, pentru unii care nu s-au săturat așa repede. Deci, romanul are subiect cert: chiar în prima parte se conturează ceva clar: fetița, cadavru (mort) și falusul său (viu). S-ar mai putea introduce relația cu Universul sau Cosmosul, mai bine zis. Relația cui? A fetei sau a falusului? Fiind vorba de o perioadă din istorie din care nu ne-au rămas prea multe documente, nu rezultă prea clar. Dar asta nu anulează măreția Măreția dezgustului. De ce nu? Să trecem la partea a doua, în care Agopian colaborează cu Daniel Defoe. Mai bine zis direct cu Robinson Crusoe, dar nu se înțelege în ce mod. Dar câte alte moduri și lucruri nu sunt înțelese de către vreun oarecine așa ca mine, de exemplu, și nu se dă rămasă cerul?! Cert este că fetița ajunge pe o corabie, violată, adultă și goală. Ea are acolo de toate, pesmeți de ros, rom, whisky, valuri, soare, poate face plajă. A, era cât p-aci să uit, are și bărbăți cu duimul. E adevărat că și aceștia sunt morți, toți, și nu poți să-i atingi fără să nu li se desprindă vreo bucată de carne de pe ei, ceea ce era foarte enervat pentru Orjen - așa o chema pe eroina noastră principală, uitai să vă spun, scuzați - așa că nici un organ nu putea fi folosit pentru a-i alina tinereii și splendidei femei dorul de Fric. Sau mai frumos zis de Cosmos. A, și mai avea ea un motan. Un motan viu, cumpărat dintr-un port, să prindă șoarecii de pe corabia în derivă. De fapt, atunci când l-a luat, motanul nu știa că nava va eșua. Ea, femeia goală și excitată, ținea motanul între sâni. A, vă rog să nu vă gândiți la prostii cu motanul. Și cum se termină toate astea? Prost, ca orice dramă. Bine, pentru autor. Și ceea ce este mai neclar, e faptul că nici nu se știe dacă se termină. Doar că se întrerupe cu Capitolul V, în care se anunță că Oспен tocmai își începe însemnările zilnice sau jurnalul, începe construirea unei case, descoperă grâne - deci chiar în momentul când lucrurile erau în toi. Totuși, cartea are un final, fiindcă urmează o addenda în care se sare la cu totul altceva, la niște povestiri estimate la 100 dolari SUA bucată chiar de către autor. Apar și acolo niște fete, cu picioare subțiri ca niște grizine. Un lucru e clar, lui Agopian îi plac grizinele.

