

Luceafărul

mi

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

SALA DE
LECTURĂ

Nr. 15 (786)

Miercuri, 18 aprilie, 2007

„Maniera în care le-a rezolvat ține de fondul cultural, pe care îl regăsim destul de greu la tânăra generație de dramaturgi. Chiar dacă ei sunt premiați la festivaluri internaționale, totuși textele, multe dintre ele, sunt improvizații pe aceeași temă. Or, D. R. Popescu ne arată că în textul dramatic improvizația nu prea își are locul. Este o lecție pe care tinerii dramaturgi ar trebui s-o învețe de la un confrate care a trudit mult asupra textului.“

(mariana criș)



d.r. popescu



bogdan ghiu

pag. 22

texte dictate

Despre povestire!



romul munteanu

nocturne



Monumentala
lipsă de... monumente

stelian tăbăraș

pag. 2

În loc să producem în noi înșine „lovada“ și „proba“ învierii, prin care (ne) putem atesta adevărul Învierii, noi producem, în noi înșine, scepticismul, slăbindu-ne adeziunea nu la o religie (căci sunt mai multe și, la rigoare, pot fi alese ca în hipermarket) și rămânând să ne întemeiem credința pe încredere.

la limită

Cibernetica - sau teoria Informației, diferența celor două domenii și concepte este nesemnificativă - vorbim despre adaptarea sistemelor și creșterea acestora, prin erori. Se înțelege ușor că este avut în vedere aici reușita prin încercări succesive - în fond așa cum este învățarea în general, antrenamentul pentru dezvoltarea unor abilități, perfecționarea produselor și întreaga serie a activităților care implică deținerea unor anumite capacități. Cibernetica, în latura sa practică, cum și tehnica informației au realizat performanțe aplicative atât de mari încât oamenii nu se mai ocupă astăzi foarte serios de extinderea studiului și creației teoretice pe terenul acestora. Consecința este o tranșare paralelă în planul interesului pentru interdisciplinaritate, pentru includerea unor noi domenii în câmpul specific de utilizare a metodelor informaticii, a funcționării sistemelor, a reglajelor. Atunci când s'apătată formă științifică propusă, ca nume și meniu de interes, de către Norbert Wiener, aceasta a avut în vedere similitu-



Traian Brașoiu

de comportament ale ființelor vii și a mașinilor automate, constituite din circuite electronice sau de orice altă natură. Cibernetica înseamnă guvernare, metodă de a organiza, dar, în fapt, vorbim mult prea puțin de analiză cu totul ocazional sistemele politice, regimurile sociale, viața publică, evoluția istorică în termeni cibernetici.

În consecință nu știm aproape nimic despre motivele pentru care unele popoare, țări, state, civilizații învață din istoria lor proprii erorile istorice pe care le-au comis, din lecțiile pe care le-au încercat, dovedindu-și anterior falsitatea -, iar altele nu arată o deosebită abilitate în această privință. Brașoiu tot mai mult, cu specială bucurie și într-un mod cu adevărat aprins, intens, în timpul războiului german pentru excepționala sa ereditate de a primi, înțelege și prelucra lecțiile din istoria sa, cu toată încărcătura lor de suferință, tragism, conștiință, realism și eroism. Nu am impresia că noi, românii, prin cultura și civilizația noastră, am dobândit încă acum o suficiență capacitate în această privință - cred că a venit vremea să privim istoria drept un enorm teren de încercare a abilităților noastre, a înțelegerii, științei și înțelegerii pe care le putem aduce în lucru spre folosirea, pe seama eșecurilor și deziluziilor care nu am fost scutiți în evoluția noastră istorică, structura ființării noastre, profilul politico-istoric pe care îl împlinim, îl arătăm nou și nouă înșine.

Nici una dintre revoluțiile în care s-a născut națiunea noastră nu a însemnat, în sine, un succes - în general revoluțiile nu se câștigă - în schimb însă toate au rodit, în cele din urmă, prin rezultatele pe care le-au produs; în această privință lucrurile nu stau tocmai prost și nu este nevoie să dezvoltăm aici argumentație în acest sens. Să observăm că adevărata modernizare a românismului a condus la fractura umană și socială

din 1907, că, după constituirea României ca stat extins la cadrul său național firesc, politica externă a țării - cu toate complimențele tradiționale aduse lui Titulescu și altor câțiva - a fost un zdrobitor eșec, pe care nu îl merita memoria unui Ion I.C. Brătianu, a unui Take Ionescu și, de ce nu, chiar a unui Alexandru Marghiloman. Pe plan intern, în aceeași perioadă, un rege abuziv, influențabil și megaloman a creat un model politic de conducător care avea să se reproducă ulterior în chipul cel mai rușinos, în istoria românească - un tip de personalitate care face exces de propriul ego, atunci când nimeni nu i se opune, care dictează celor ce sunt dispuși să îl urmeze fără nevoie de a fi constrânși, încheierea războiului din Răsărit, în 1944, și trecerea la campania din Apus, fără a constitui, în ansamblu, o greșală, s-a desfigurat după stereotipia păguboasă de construire (sau deconstrucție) a relațiilor internaționale ale României din perioada interbelică.

S-a spus despre militari - vorba a apărut în Franța - că în majoritate ei sunt mereu în urmă cu un război; ultimul a fost purtat după modelul penultimului și tot așa. Ne putem întreba dacă mulți - poate cei mai mulți -

dintre politicienii români și, poate, de asemenea, dintre oamenii noștri de cultură nu sunt cumva, invariabil, în urmă cu o etapă istorică, în urmă cu o problemă esențială a existenței noastre, care se cere soluționată. Ceaușescu a realizat cele mai bune contacte politice în Occident - consecutiv, s-a crezut un gen de supermanipulator al acestui Occident, o personalitate în stare să își impună totdeauna și în orice privință voința în relația cu lumea vastă și puternică a Apusului. A fost surprins în momentul în care și-a întâlnit limitele deloc inexplicabile, de fapt chiar absolut firești; în acel moment s-a întors către exemplele oferite de cele mai stricte totalitarisme din Extremul Orient. Această mișcare în trei timpi - succes, întâlnirea unor condiții exacte pentru adevăratul succes, dezorientare - se repetă odată cu Revoluția: generăm entuziasmul lumii apusene, constatăm că pe terenul acestui entuziasm nu se poate juca orice joc și atunci intrăm într-o serie de oscilații extrem de costisitoare și primejdioase ale atitudinii noastre politice. Această psiho- sau istorio-dramă se repetă apoi măcar încă de două ori. Eroarea politică românească principală este convingerea stupidă că a voi este egal cu a putea. Cu alte cuvinte, orice eșec va conduce exclusiv la concluzia că, din moment ce aceasta s-a produs, trebuie ridicat nivelul de îndârjire, de duritate, de violență al actului. La baza incapacității noastre - încă manifestă - de a ne comporta politico-istoric în calitate de sistem care se autoreglează prin erori este o neînțelegere a lumii în care trăim: democrația este confundată cu opoziția, cu o nestăpânită confruntare, cu sfârșirea și conflictul. În realitate, democrația face posibilă opoziția tocmai prin capacitatea sa, adusă în act, de a genera consensul. Fără terenul solid și fericit al consensului, opoziția se confundă în mâl, devine în cazul cel mai bun păruială, iar în cel mai rău crimă politică - iar, în nivelul mediu, mitocănie și risipă de forțe și resurse. Conflictul total, care strică totul, înseamnă a confecționa politica după rețeta filmelor cu Stan și Bran.

acolade

Fiecărui, ce merită



marius tupan

Dezamăgit de promovarea falselor valori, dar și de cenzura făcută de cei care au mai practicat-o cândva, am primit o replică surprinzătoare. Oamenii obișnuiesc să se sprijine reciproc, să-și ajute prietenii și să le anuleze dușmanii, să dea premii nu unor necunoscuți și zăriți pentru prima oară. N-a trebuit să-i cer vreo explicație. În enunțul colegului meu am sesizat motivul îmbufnării. Firește, au început procesele de conștiință. Poate că avea și el, într-un anume fel, dreptate. Se pare că nu am cultul relațiilor sociale. Numai că trebuie precizat: ele nu se confundă cu cele literare. Când e cazul să-i onorăm pe unii semenii de-ai noștri, altfel se pun problemele. Valoarea trebuie să primeze, nu cumetriile - sugerate de colegul meu - , responsabilitatea inițiatorului de proiect, mai ales dacă acesta e conștient că are șansa să se înscrie într-o tradiție literară benefică. Recompensele n-au ce căuta aici, iar cine le așteaptă nu va avea bucuria celui care sprijină dezinteresat un act creator autentic și nici plăcerea de a urmări cu încredere evoluțiile laureatilor. Știm câtă stimă se adună în jurul nașilor literari și câtă considerație capătă redactorii generoși cu tinerii. Nu și cei care s'interesează de foloase materiale. Sunt deja cunoscute schimburile reciproce de medalii: au devenit vulgare și inutile. Chiar mai mult: țintele satiricilor. Tot mai multe întâmplări artistice sunt previzibile. Spune-mi ce juri ai ca să-ți spun care vor fi premiile. Sigur, unii apar în postura profesorilor, deși sunt dovediți repetenți. Iar, dacă-i scuturi bine, chiar handicapați, judecând după aberațiile ce le aruncă în adunăturile de cronici. Cu toate astea, continuă să fie aroganți, suficienți, plini de pretenții, cum ar spune Nicolae Manolescu. Vina pretenției lor acolo aparține și comunităților care i-au promovat, dar despre anomaliiile astea promitem să ne exprimăm, nuanțat, cu altă ocazie. Deocamdată să ne întoarcem la colegul nostru.

Pentru unii, a primi un premiu e o grea povară. Se simt îndatorați celui care i-a onorat și-atunci, paradoxal, nu numai că-l ocolesc ci îi anulează merite evidente, dar l-ar vrea eliminat și din pozițiile în care se află. N-ar vrea ca susținătorii lor vremelnici să facă gesturi similare și cu alții: le-ar diminua lor prestigiul. Apoi, se tem că ar putea fi puși în situația de a recunoaște că au fost promovați de o anumită persoană: care nu e simpatică tuturor. Ca organizator al unor astfel de festivități, am sesizat multe supărări nejustificate, destule ambiții deșarte, amenințări de tot felul, care trădează caractere dificile și vanitoase. Unii, dacă s-au plasat între timp pe un alt culoar decât cel în care primiseră recompense - observați ce critici vehemente vin înspre Mihai Ungheanu, chiar de la oamenii pe care i-a promovat -, recurg la gesturi superflue, fiindcă vor să-și uite chiar trecutul, ca și cum acesta nu transpare din înscrisurile momentelor traversate. Alții, chiar dacă nu au adoptat în totalitate tactica celor dintâi, adoptă o strategie ambiguă, în speranța că vor avea câștiguri de la toate grupările. Se amăgesc zadarnic. Parafrazând un apostol, Pavel (nu pe Marin Preda, care s-a inspirat din acesta), dacă valoare nu e, nimic nu e. Or, recunoscută numai de amici interesați de profituri, aceasta e doar o frecție la un picior prigonit de lemn. Vrem sau nu să recunoaștem, doar spiritele lucide și independente asigură notorietatea.

Aut „gorjean“, aut nihil

Cred că va trebui să insistăm peste măsură ca Ion Cepoi să intre în Uniunea Scriitorilor. Are deja câteva cărți bune (adică masive, voluminoase, dar și valoroase desigur, un roman documentar, studii de teatologie etc., cu care alții s-ar fi înghesuit de mult la porțile breslei. Ion Cepoi adastă și nu înțeleg de ce: poate că are impresia, nu totdeauna eronată, că a fi membru al Gorjului e mai important. Și nu e singurul în această situație

De mai bine de un an, de când am primit acest **Manual de istorie alternativă**, subintitulat **Proză umoristică**, mă tot avânt să scriu despre el și nu reușesc. Între timp l-am mai citit de vreo două ori și, mai ales, l-am luat pe secvențe. Niciun efect. Am încercat să gășesc câteva esențe, dar tot totul este o esență de... umor, o esență pe care ai tot putea-o spori cu alte licori și-atunci ar fi și mai dificil. Am tot căutat cuvinte „cheie“ de care să mă prevalez și să deschid perspective, dar întregul volum e năpădit de „chei“ și nu există nicio „broască“, o „clanță“ banală pe care s-o descui. Așa că rămâi închis, din fericire pe dinăuntru,

galaxia cărților

pentru că pe dinafară ar fi neplăcut, rămâi deci într-un umor continuu, pe centimetru, ce mai, pe milimetru pătrat și fără ieșire desigur. M-am străduit să aflu o concluzie, două, o sursă, două pe care să le comentez, dar fiecare rând al cărții e o concluzie, iar sursele sunt peste tot, gen inflație.

Fiind astfel în impas de soluție critică (de parcă ai avea ce critica aici!), am renunțat să mai scriu despre carte și m-am decis s-o continui - unica soluție de intrare în rezonanță cu Ion Cepoi. Asta și pentru că îmi propusesem la rândul-mi, cu câțiva ani mai înainte, la începutul procesului meu de „gorjenizare“ (îndelung și dificil), să scriu un studiu istoric cu titlul dublu conotativ: **Ce fură oltenii și cu ce se mai ocupă ei azi?** NU mi-am permis totuși, pentru că nu sunt gorjean, iar despre gorjeni, e lege, n-au voie să scrie, ori de bine, ori de rău, decât gorjenii cu acte-n regulă. Ei pot să-și permită orice, pentru că e încă o lege: chiar când gorjeanul îl înjură pe gorjean, îl iubește, dar altul, vreo „vinitură“, de-ndrăznește, e vai de el.

Așa cum vrea și Ion Cepoi să ancheteze pe stradă diverși indivizi, ca să-și spună părerea despre gorjeni, am pățit-o și eu. Chiar foarte des am fost abordat, ca străin ce mă miroseau, mai ales după vorba încă ardelenească, să-mi spun părerea despre noii mei conregionali, de

regulă prin taxiurile care nu pot umbla fără palavre (mai degrabă fără benzină). Cu prudență, am ridicat de fiecare dată din umeri. Și-atunci, invariabil, omul, gorjean get-beget începea: că să vezi că gorjeanul e așa și pe dincolo, că-i vai de el, că cutare și cutare, numai înjurături și calomnii de celea, mult mai puțin elegante decât cele culese de Cepoi. Și totul se termina nezmintit cu întrebarea cum de am lăsat eu Clujul acela fantastic pentru Gorjul ăsta. Numai ascultând-i și mă îngrozeam: dacă aș fi îndrăznit să spun eu așa ceva, sigur gorjeanul m-ar fi îmbrâncit afară din mașină, din viteză. Odată am chiar început, ca să verific, să zic ceva de rău unui gorjean, chiar intelectual, și l-am văzut pe loc cum i se roșeau urechile de neplăcere și cum începea a strânge pumnii și a scrâșni din dinți. Eu n-am nici cum să declar drept scut faptul că-i iubesc pe gorjeni, că nimeni nu m-ar crede, deși e chiar așa, că nu degeaba i-am lăsat în plata Domnului, la Cluj, pe ardeleni ăia constipați și încheiați la toți nasturii și m-am încurcat aici printre gorjeni, și nici n-am de gând să plec, oricâte rele mi-ar face (și mi-au făcut deja destule).

Ion Cepoi, în schimb, o spune și-l crede toată lumea și nima (am început să învăț și vorbe gorjenești) nu l-a luat la bătaie: „*Dacă pe parcursul acestei istorii vor fi fiind momente de sarcasm, de ironie puțin mai cinică ori de satiră care depășește limitele urbanității, ne cerem cu sficiune iertare. Nu am dorit să producem neplăceri nimănui, dimpotrivă, am vrut să oferim tuturor o clipă de bună dispoziție, una în care lumea și viața să fie atât de mici sau atât de mari, de importante sau banale, de serioase sau de glumețe pe cât dorim fiecare să fie. Dacă am reușit întrucâtva, bucuria noastră nu va fi mică. Dacă n-am reușit ori am produs o falsă imagine unor oameni și unor locuri pe care le respectăm din adâncul ființei noastre, atunci ne rezervăm dreptul de a ne pedepsi singuri...*“

Și-acum, totuși, câte ceva despre „studiul“ lui Ion Cepoi. Pentru a ajunge la istoria gorjenilor, care se află, evident, în „centrul lumii“ (mai sigur „buricul pământului“, Kogaion sau Polul magnetic al planetei), autorul avea mai întâi obligația să facă „facerea lumii“ și, evident, o ia pe urmele lui Dumnezeu, cu Vechiul Testament în mână, dar în stil... gorjenesc. Doar o mostră, care ne dovedește că totul s-a petrecut pe-aici și că gorjenii au precedat chiar clădirii lumii: „*La început universul era - ca să zic așa - lac de apă. (...) Văzând chestia asta, Dumnezeu a întocmit o strategie punctuală și a creat mai întâi cerurile și pământul. Numai că pământul acela, ierțați vorba proastă, era gol-goluț, iar întunericul stăpânea peste tot. Da' iniuneric, nu glumă! Orbecăiai ca nebunul pe scări și intrai fără de voie în primul apartament care avea ușa deschisă. Acum, dacă te păștea norocul ca vecinul să nu fie șomer, iar vecina să posede un suflet caritabil, om erai! Dacă nu, trebuia să aștepti până când creea Dumnezeu*

femeia.

Sătul de toată bulibășala asta, Cel Vesel s-a încrunțat puțin și a zis: - Să fie mină! Dar nici n-a apucat sărmanul să termine vorba că s-a auzit o voce pițigăiată lu du-l la rost: - Și cu ce-o să plătim, Doamne! Fără niciun dubiu, era vocea gorjeanului.

Dintr-odată ar fi putut observa chiar auto că omul s-a făcut Dumnezeu, în vreme Dumnezeu a devenit pe dată gorjean și n-a regretat. Toată Geneza se petrece astfel de priveghere șugubață, iar toate creațiunile, stele, ceruri, pești, găze și păsări etc. s-au adus din Piața Gorjului (stație Metrou în București, de fapt singura stație cele multe care poartă numele unui județ Colosal e și faptul că, la capitolul Om, Dumnezeu l-a făcut pe Adam (chiar cu acest nume un personaj pitoresc al Gorjului care umblă prin țară fâlfâind din steaguri), dar și bicicletei lui celebră, deci l-a făcut gorjean dintru început și încă învărtindu-se. Și tot așa până la Apocalipsa lui Ioan.

Chiar dacă Istoria lumii coincide cu Istoria Gorjului, Ion Cepoi, om de știință serios, simțit obligat să dea și Istoria poporului român defalcată desigur din cea de mai sus. Dar Istoria aceasta e tot gorjenească. Nu mai înțeleg pentru că e de la sine înțeles ce și cum s-a-ntâmplat.

Și tot așa, din Gorj în Gorj, cu Gorjul în Gorj călcând se ajunge inevitabil la Istoria propriu-zisă a Gorjului (cea mai importantă nu-i așa?). Și abia acum s-a prins și autorul de fapt asta făcuse de la bun început.

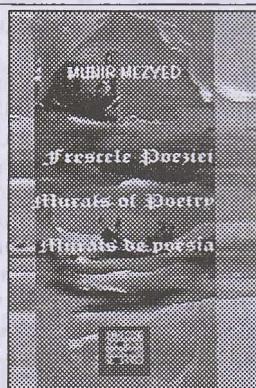
Mândria finală, de fapt cam jumătate carte, este definirea gorjeanului, ceea ce a avut curajul s-o facă nici chiar Nicolae Iorga pentru că nici nu se poate așa ceva, n-au reușit nici austriecii la secolul al XVIII-lea (enciclopedist). A făcut-o doar pișicherul Argezi, dar despre gorjeancă, ceea ce este totul altceva. Pe acest Argezi gorjenii îl șterpelit de la București și l-au adus în Cluj, dar nu cred că maestrul ar fi protejat. Oricum, el avea voie să zică orice.

La acest nivel, Ion Cepoi se ridică măcar la înălțimea unei specii literare foarte eficiente dar care a fost prea rar utilizată: fiziologia literară. Aceasta presupune tocmai acea densitate de care vorbeam la început și care nu te lasă pătrunzi în pădure, pe care oricum n-o vezi cauza copacilor falnici gorjeni.

Nu mai avem decât să explicăm serios titlului acestui eseu mai dificil decât s-ar crede. Vorbind despre gorjeni, Ion Cepoi devine de gorjean încât vrea să uite că este și scriitor. Așa cum am mai spus, și refuză să intre în Breaslă. Măcar acum, Ion Cepoi, când, iată, înființat Uniunea Scriitorilor (de fapt reprezentanță) din Gorj, că Republica Cluj urmează și ea.

(valentin țese)

1) Frescele
poeziei
(Munir Meyzed)
Editura Fundației
Culturale Poezia



2) Ne va uni
iubirea
(Oana
Manolescu)
Editura Privirea



3) Vindecarea
personalității
prin vis
(Gheorghe
Urzică),
Editura Gnosis



Ficțiunile lui Cezar Paul-Bădescu

În 2004, Cezar Paul-Bădescu publica *Prețurile lui Daniel Abagiu*, un produs greu de drăbil într-un gen anume (roman, povestiri autobiografice, jurnal fragmentar, „pe sărite“), proză interesantă despre copilăria, adolescența și prima tinerețe în „glorioasă“ perioadă dinaintea de '89. Dincolo de recuperarea nostalgică și perfect justificată literar a unei perioade care, pentru cei mai mulți, n-avea nimic regretabil, textele din volum pleau desiv pentru respingerea oricăror trucuri de mare, pentru recuperarea unui autenticism sancționat de moda egografiilor și a romanelor-afesiune. Autorul-narator (să-l numim, încă, Cezar) nu pierdea niciun prilej de a reaminti că ceea ce povestea era absolut real, că eroii erau persoane pe care le-a întâlnit, că evenimintele relatate s-au produs întocmai, completând cu detalii (ani, locuri și nume de prietate) și comentând, unde credea că e cazul. „Este evident că Dănuț sunt eu însumi“, scria Cezar Paul-Bădescu. „Desigur, simțeam că aceasta o să le amintească multora de scriitura zicere a lui Flaubert. O comparație cu Flaubert ar fi însă prea mult pentru ce am vrut să zic prin asta. La mine lucrurile stau mult mai simplu.“ Sinceritatea, adică, era deja o convenție care pune distanță între eu-ri. „Prietajul sunt eu însumi, credeți-mă!“ „tot ce vă povestesc e absolut real“, cam acestea erau dezideratele narrative ale lui Cezar-Dănuț. Remarcăm și eu (continuând ideea lui) că „sugestia sturbatorie“ a titlului ar fi putut duce cu ușurință la un truc literar de tip psihanalitic, căci autobiografia poate fi, la un moment dat, o formă de autoerotism. În acest caz, Cezar Paul-Bădescu dădea, cu adevărat, o lovitură de răsturnare. Și noi, care l-am crezut pe cuvânt!

Noul său „roman“, *Luminița, mon amour* (Editura Litrom, 2006), reconfirmă obsesia autenticității și dezvoltă iarăși experimentul ficțional brodat, de data aceasta, pe tema relației de iubire. Subiectul n-ar fi, în sine, interesant. Relația cu o colegă de facultate pe boem prin conviețuirea în căminul studentesc, prin excursiile la mare, prin vizitele la părinți și, inevitabil, prin confecționarea unei convențional-culturale pe care doi prieteni la filologie o întind peste iubirea lor. După 13 ani ai legăturii se sfârșesc post-marital, după un eșec conjugal de toată frumusețea. E, din nou, un eșec al unei anume istorii și al unui mod de a trăi. Maniera de a trata acest subiect banal îl transformă, însă, într-un document de viață absolut convingător, scripitorul prin forța evocării, cât și prin doza bună de ironie și de autoironie. Nimic din dezabuzarea „tânăr furios“ și din poza de marginal nefințat și sancționat de soartă în romanul lui Cezar Paul-Bădescu. Intenția de-a inventa non-ficțiunea îi reușește din plin. Să vedem cum. Mai întâi, faptele. Luminița îl însoțește pe

Cezar (desigur, așa îl cheamă pe erou) ca parteneră de cămin, de cursuri, de plimbări, de opinii culturale. Cuplul nu are nimic ieșit din comun: mănâncă și dorm împreună în căminul din Grozăvești, fac dragoste din belșug, merg la Costinești, se simt liberi și goi alături de yoghinii lui Bivolaru, suportă toate privațiunile studenției de la începutul anilor '90. Sunt un cuplu ca oricare altul, între miile de cupluri din Bucureștiul universitar, martori la aceleași spectacole: arabi cuplați cu românce, perechi hippy care fac amor zgomotos în camera de alături, exhibiționiști care frecventează campusurile cu fete, petreceri date în camere. Ca să-și legalizeze relația, cei doi merg la părinți. La ai ei, într-un oraș uitat din fundul Moldovei, se confruntă cu un tată vitreg autoritar, fost disident anchetat de Securitate și deloc dornic să-și vadă unica fiică dormind cu tânărul cu care a venit acasă și cu care ar vrea să se mărite. La ai lui, la Pitești, altă dramă. În urma intrigilor unui prieten, pictor ratat, Cezar e nevoit să se bată cu tatăl său ca să apere onoarea partenerei. În fine, lucrurile se complică odată cu apariția bolii nervoase a Luminiței, concretizată în dese accese de frică și în tendințe de izolare. Nici internarea într-un spital (a cărui atmosferă e descrisă remarcabil), nici prezența protectoare a lui Cezar, nici perioadele de practică religioasă ortodoxă și de terapie cvasi-orientală (iarăși, alte prilejuri de evocare memorabilă), nici căsătoria, nici apariția copilului nu rezolvă problemele. Intrarea Luminiței la revista *Cosmopolitan* și transformarea ei într-o feminisă dornică de emancipare și de afirmare acutizează ruptura. Divorțul îl găsește pe Cezar singur, dezarmat și trist, aruncat într-o garsonieră bucureșteană și devotat din disperare muncii de jurnalist. Romanul de față e, desigur, încercarea lui de defulare. Auto-confesiune, pseudo-jurnal, biografie fictivă și ce mai vrem.

Spuneam că stilul face totul. Ei bine, în această privință, romanul lui Cezar Paul-Bădescu e un tur de forță. Cu excepția mail-urilor schimbate între personaj și fosta soție și între personaj și prietenul său, Bogdan (reproduse cu tot cu emblemele lor de texte internaute), oarecum mai grave ca ton, textul e, de la un capăt la altul, o capodoperă de umor negru, de autopersiflare și de discurs demitizant. Naratorul distruge, de fiecare dată, pas cu pas, tot ceea ce ar fi putut constitui convenție de faptă și de literă. Nicio poză nu-i place, nici cea boemă, teribilist tinerească, nici cea a maturului dispus la confesiune, vezi Doamne, salvatoare prin eventuala strategie a ascunderii-dezvăluirii identității auctoriale. Totul e la vedere, totul e real (vezi și nota din capul cărții: „Din rațiuni obscure, numele reale ale unor personaje care apar în acest volum au fost modificate“), și, în același timp, totul e depășit ca atitudine la momentul relatării. Povestesc acum, după ce-am depășit traumatizantul episod „Luminița“, ca să vă distrez, ca să vedeți prin ce-am trecut și ce naiv am fost, pare a spune naratorul. Multe dintre episoade îmi amintesc de Lucian Dan Teodorovici, cel din *Cu puțin timp înainte de venirea extrater-*

reștrilor printre noi. Aceeași tușă groasă, aceeași autoironie amenințând povestea cu o implozie uriașă. Naratorul iese mereu din textul său, privindu-l ca pe-o punere în scenă, ca pe-un film sau ca pe-o carte proastă despre o banală iubire. Sunt parafrazate texte celebre (după plimbările în jurul hotelului, la mare, urcau în cameră și „dă-i si luptă, puicursorule“), sunt preluate perespectivele personajelor care ar privi sau ar citi cartea (părinții Luminiței, din Moldova: „El, închizând cartea, dar ținând un deget semn la această pagină: «Ei, ai vazut? Ți-am zâs eu că magari' ceala di Nelu pictoru' tre' sî-i fi spus?»...“), sunt reproduse, spre deliciul cititorului, fragmente din cărțile tibetane ale misterioasei doamne Calomfirescu-Amza (terapeutul Luminiței, la un moment dat) sau din canoanele bisericesti privitoare la curvie și preacurvie (utile, nu?, pentru un cuplu ortodox). Toate aceste colaje completează fericit situațiile „grave“ descrise cu un umor debordant. Iată, de pildă, pasajul ce urmează imediat după „revelația“ primită în biserică, în orașul natal al Luminiței, când strigase sub icoana Pantocratorului „Doamne, iată femeia mea!“ și realizează în aceeași clipă ce cabotin e: „Neoanele au pâlpat mai întâi nesigure, apoi s-au aprins cu totul. Cu ochii cârpiți, spectatori s-au ridicat alene de pe scaune, apoi au părăsit încet-încet sala cinematografului. În urma lor, printre rânduri, au rămas floricelele de porumb împrăștiate pe jos. (Nu că am încheiat-o ca la carte? V-a plăcut gargara cu floricele de porumb?)“ Asemenea „evadări“ subite din poveste se repetă des în roman, lăsând „la

galaxia cărților

vedere“ mecanismele narrative și ironizându-le cu nonșalanță. Paradoxal, metaficțiunea salvează, oarecum, convenția.

Și, fiindcă vorbeam de demitizarea posibilelor poze grave ale existenței și ale scrisului despre ea, iată cum se sfârșește romanul. Cu mail-ul Luminiței, la ceva timp după divorț: „Relația noastră trebuia să fie impecabilă, fără cusur, și tocmai de aceea noi am fost foarte dezamăgiți de greșelile, de imperfecțiunile celuilalt. Nu suntem Superman niciunul dintre noi. Suntem amândoi amărâți acum, dar nu e cazul să dramatizăm mai mult de atât. Durerea oricum există și depinde în continuare de noi să ne facem suportabilă porțiunea aceasta de viață pe care o mai avem de trăit. Nu ești victima mea, să știi, suntem doar amândoi dezamăgiți de noi înșine și înșelați în așteptările noastre, care au fot atât de mari“. Prin urmare, am avut de-a face cu o dramă autentică, chiar cu o felie de viață, cu un roman despre cuplul modern, ceva în genul Pascal Bruckner sau Nabokov. Așa o fi? E chiar o felie din viața adevărată a lui Cezar Paul-Bădescu? Sau iarăși am fost păcăliți cu o ficțiune?

(adrian romila)

Fără nume
(Melania Cuc)
Editura George
Șebuc



2) Moritate
și legende
(Bohumil
Hrabal)
Editura Ivan
Krasko



3) Anatomia
unei tornade
(Monica-Oana
Vintilescu),
Editura Aethicus





Dansând cu lupii

felix nicolau

E seul presupune tratarea degajată, nesofisticată, a unei teme, adesea pretându-se la improvizație, la supoziții riscante. Eseiistica este un gen alert, stimulator al inteligenței și sfidător de convenții. Un joc ager, cu reguli laxe și cu aparatul critic bine camuflat, pentru a nu complexa cititorul mai degrabă doritor de subterfugii și de salturi în gol, decât de demonstrații cu morgă. Luca Pițu este eseist în substanța scrierilor sale și stilistician nemilos în ceea ce privește forma lor. Așadar, eseist prin pofta lui de calambur, improvizație lexicală, răsucirea capricioasă a firului roșu străbătător al textelor și textulelor sale, și savant în tratare, în realizarea decoratiunii exterioare a discursului. Ar fi greu de susținut regimul de instrucție delectabilă, *utile et dulci*, al eseurilor pițulene. Este nevoie de o îndârjire întru lectură sau de un pervers apetit pentru scrisul calofil ca să poți înfrunta sclipitoarele producții ale lui Magister Casvaneus. Prea sclipitoare, ar vocifera unii, nededați la pirițele pixuante ale autorului nostru. Alex Ștefănescu îl consideră pe eseistul ieșean „erudit într-un mod agresiv, făcând la tot pasul aluzii culturale, cu nepolitetea cuiva care povestește în gura mare amintiri din armată într-un cerc de necunoscuți”. Rezultă că, „dacă nu ai făcut armata cu Luca Pițu, dacă nu înțelegi lapidarele sale trimiteri, ești

cronică literară

pierdut”. Autorul, care „face o selecție brutală a cititorilor”, nu are nicio șansă să treacă prin chinurile magistrului său, Emil Cioran, ce pretindea a fi fost consternat când s-a văzut citit cu nesăde de liceeni. Nu cred că de succes de piață are a se teme acest „nihilist euforic, epicureic farsor și magistru al ergotării, văr cu Derrida, nepot al Marchizului de Sade, mare trăgător de sfori pe scena lumii și înșelător în oglinda sinelui”, după cum îl schița din creion Mircea A. Diaconu.

Texturile heteroceptive și câteva dialoguri interpolare, respectiv Dinspre ei și dinspre mine, Editura Paralela 45, 2006, debutează cu o *laudatio* la opera lui Gheorghe Crăciun. S-a tot glosat pe seama spiritului cărcotaș al lui Luca Pițu; prea puțin i s-a luat în considerare latura „imnică”. Sub aparatul sofisticat și ironic la modul pervers al scriiturii Magistrului Căjvânar se furizează o tandrețe imnică manifestată când, unde și față de cine te aștepți mai puțin. Orișicât, „va fi fost George mare consumator de tării, cât Ioan Flora poate”, însă „gândirostvietuirea” sa a fost una autentică. Pus în balanță cu Hugo Friedrich, optzecistul brașovean atârână mai greu, întrucât el „recunoaște o esență intemporală a poeziei” și face cu măiestrie distincția între poezia tranzitivă și cea intranzitivă, precum și între literaritate și literalitate.

După ce citează copios din **Aisbergul poeziei moderne**, Luca Pițu se întreabă retoric **Unde ni sunt criticienii?** Imediat răspunde că ei se găsesc la Brașov și îi listează pe optzeciștii universitari. Cum pasiunea listelor, negre și albe, se dovedește irezistibilă, mai primește „drept de listă” Ciprian Șulea, după care se trece urgent la **Cardinalul memorialisticii clujene**, recte Radu Mareș. **Manualul de sinucidere** al „scriintelektualului” în cauză îl face *trinitabil* cu Doinea Cornea și cu Omul Marinou.

Adnotând jurnalul unui Stoic(iu), recenzentul face judicioasă observație că jurnalul presupune însemnări zilnice, altminteri decât „scrisul ca fenomen feminin, menstruare periodică, adicăteala lunară, în funcție de fazele

astrului nocturn, satelit natural al Pământului”. Mai apoi, în regimul diversionist adorat de naratorul shandyan, este pusă în discuție „rezistența anală, la totalitarism a prietenului nostru Antonesei”, pe care-l vede ca pre cum „un Pleșu județesc”. Venind, în fine, la subiect, autorul vede cum Liviu Ioan Stoiciu „notează temeinic toate fleacurile susceptibile de o semnificare ulterioară”, dar admiră înrâncenarea în contra unor „priboi spânzurabili cu mațele ultimilor politrucii din sistem”. Mușcăturile sunt repede și în toate direcțiile distribuite. Nu se acceptă culori intermediare, lumea se împarte în îngeri și demoni. Formulările sunt memorabile și construcția lor provoacă jubilații abia temperate. Păcătoșii sunt demascați, apoi stafidiți printr-un pârjol stilistic. Se bănuiește „o epifanie optzecistă a proletcultismului”, o plecăciune în fața „Odiosului Bălb și Sinistrei Mame falice”. „texticoale” date diversionist? Demascatorul de serviciu scrutează cu agerime tot ce vine dinspre „România jdanovizată, nikolskizată+în curs de piteștizare”.

Multe li se iartă doar celor nonconformiști, aflați în posesia unei inteligențe zurbagii și scăpărătoare. Așa se vorbește de **Magistri Ursachi memoria**. Când ajungem la **Marginaliile treptowologice**, tratarea nu se schimbă deloc, doar că *laudatio* se metamorfozează cât ai clipi în *castigatio*. Pomenind monografia **Homosexualitatea inițiativă a Indo-Europenilor**, a lui Bernard Sergent, autorul face o urătură neaoșă drept în mijlocul articolului bine doxat: „S-o pupe sănătoși în fund toți directorii de Fundații și Fundături, nu numai energumenul Treptow”. În fond, Luca Pițu este egal cu el însuși, indiferent dacă laudă sau desființează, dacă badinează ori hermeneutizează (cum și-ar caracteriza abordarea el însuși: „te voi derrida pe telquelie de-o să mă pomenesti”). Oțos și perifrastic, scriitorul acesta nu poate decât irita prin suprasolicitare, nu și stârni ură. Însă. Cel puțin așa îl percep eu de jongleul de vocabule sudate, transformate în *mots-valise*. Efectul este burlesc și caracterizarea exactă: pe „miosecuritecele plaiuri” poposește un „pononaut” care este înconjurat de „cururile-cu-prefix-și-suffix” - tuturor acestora li se profetește un *sonnet* cu un postmodern Vlad Țepeș, care să le inculce „pasămite, palul în loc de fal”.

Că laudă sau că sfășie, nu e bine să ajungi în vizorul lui Luca Pițu. Singura (ne)consolare ar fi că, oricum, puținii se vor încumeta să-și ascuțască neuronii pe cremenea pamfletară a navetistului cultural. Marea plăcere a sa este dezvăluirea dezinvoltă a reprobabilului și, ulterior, întrebuintarea materiei ignobile la construcția unor eșafodaje ideatice năstrușnice, împodobite cu arabescuri în filigran. Impresia de *pamflet pentru pamflet* este scurtcircuitată de concluzii drastice, trase din premise fărâmițate: „care-i sursa de meșteri a Maicii Sovieticeose dacă ni ținutul luteranohegelian?”. *Ridendo castigat mores*, însă neori *castigare* este doar un pretext pentru *ridere*.

Așa cum s-a mai spus, centrul universului pițuan este urbea iașiotă, iar *omphalos*-ul acestei *oikumene* este „universecuritate”, populată de *doctores honores pausa*, de „prorecți și decăceni întru facere pe ei”, vajnici reprezentanți ai „Partidului Hunic” și ai „Organului subventral”. Iată că infamul târg își are și el **Nemaipomeniții din februarie 1987**, acei studenți protestatari asediați în căminele lor de proletari și „alți priboi de closetială amintire”. Cerul lui Luca Pițu are câteva stele polare în funcție de care căpitanul vasului Hermeneia își stabilește traseul odiseic. Aceasta sunt: Universitatea iașiotă, Academia, „Urbea bahluiată”. După revolta studenților din '87, „Cumătra Universecumetricitate voia să-și refacă virginitatea”, să pună la cale „o operație de himenoplastie”, în urma căreia „rectul” și „decăcanii” să-și recupereze ceva din șifonata

image publică. Ceea ce îl enervează teribil universitarul retras întru dezvăluire la Foc este nepotismul, cumetria profesională, fra academică. În același timp, toate aceste uzuri intelectuale îi dau prilejul de a-și ascuți conștiința și de a-l înfige cu mare sete în ochiul injectat „gagademicienilor” și al altor fii spirituali „Marii involuții din Octombrie”. Asemănarea structurală dintre Luca Pițu și Liviu Ioan Stoiciu este evidentă, doar că primul votează pe excentricul Diogene cinicul, în timp ce al doilea preferă imprecizia îndârjită a lui Timon atenian.

Printre rarele producții culturale care sunt tandrețe cu ochiuri largi a ieșeanului-focșău se află și tomul Ruxandrei Cesereanu, **Construcția unei revoluții**. Orice săgeată aruncată spre „clientela sinecuriștilor verolunari ai Iliescului Gorbaciovicios” îi provoacă rezistență un catharsis ce-l înalță în lumea ficției ideale (nu neapărat aceeași cu cea vizată de Hegel-Maioreescu). Practicând o scriitură cu ajutorul citatului poliglot și perfect argou stilistic, Luca Pițu dă iluzia că se află la etajul mai de sus al turnului de fildeș, când, de fapt, se găsește înfiletat iremediabil în cotidianul imund și fecund totdeauna. Efectul obținut prin unghiul de perspectivă mobilă, *off-and-on*. Nimeni nu este mai implicat, nimeni nu este mai detestabil. Omul i-lizibil și omul impredictibil este un *le biffons* care închide și deschide templul războiului fără niciun preaviz. Cel mai bine e să dormi în armură și să fii conștient că săgețiușii te poate lovi oricând, fie și prin ricioș.

Colecție de articole, cronici și interviuri **Dinspre ei și dinspre mine** îi oferă cititorului exclusiv perspectiva lumească a autorului, misiunea abordării dialectice fiind doar o păcăleală. Nu te poți supăra, însă, pe un *trick* care folosește întreg arsenalul cultural pentru a convinge de justetea spuselor sale. Așa se caricaturile lui Ion Barbu și Mihai Stănescu care este pus în valoare „multicăsosul Năstărușii „pornostroika”. Plecând de la Badău Festival, eseistul ajunge la zisele și caracterele unor Petre Țuța, Petre Pandrea, I. D. Sârbu, Ștefan „deharizmatizați”, astfel, cei ce „stau la coadă pentru pupincurizări avantajoase”, *fellatores* lux și sunt reharizmatizați cei care iau atitudine împotriva „mitului pagubei în orizontul carpatin devierilor ubu-ești de toată mâna.

Practicând „titlarea profesionistă a Maiesale Semnificantului”, criticul cumetriilor, miturilor și ipocriziilor încearcă să se auto-stabilească, să se auto-cenzureze, ridicând baricade cuvinte în fața cititorului. Cine are însă paciență și încăpățănare va avea satisfacția să descopere „erectilitatea polemică de tip urban” care nu îl alunecările lui Nichita, „interfelațiunile” cu Păunescu, Brucan, Ion Ianoși. Lăudați sunt Gheorghe Grigurcu, Ovidiu Pecican, Alex Lăpuș.

A doua secțiune a cărții conține **Modes contribuțiunii ale cioranologului ama**. Accentul cade pe corespondența dintre „Sept de Serviciu al Apusului” și un spirit înrudit, care a fost acela al lui Armel Guermé. Prilej de trecere în revistă a jumătății de secol de cultură franceză. Să nu uităm, însă, că pentru Luca Pițu cultura este indisolubil legată de politic, rațiune pură nu are sens în afara celei practice, raportare la criteriile morale.

Înrudirea dintre causticul comentator bălciului iașiot și al celui ubucureștean și Cioran iese la iveală și din interviurile pe care i le-a avut un Adrian Alui Gheorghe, un Cassian-Maria Șeridon, o Adriana Babeți, un Liviu Apetroș. Numai că expertul în patafizică, rămânând în țară, trăiește un exil interior și a strâns dovezi incriminatorii la adresa acestei *magna cloaca Verborum*. Neoccidentalofil, nepravoslav, neromânofil, Luca Pițu nici nu este un încercat. Parodia, dislocarea sintactică și lexică citatului ajustat grotesc îi provoacă o bucurie de care nu mai are legătură cu imundul cotidian. Bufon de Serviciu al Răsăritului își mântuie ziua pe farse textuale și strică telenovela românească. Dincolo de gluma acidă, se pare că Luca Pițu întocmește clasamente și ierarhii cu o pasiune care le dă insomnii multora.

A m luat în discuție, în textele de față, eșecul comunismului, ca idee și în aplicațiile ei, care, în țara noastră, au avut anume expresii specifice și urmări negative până în ceasul de față. Comunismul și socialismele botezate în diverse feluri la bază ideea, utopia, în fond: crima egalitaristă care, fapt interesant, s-a înfiripat în mintea omului cu mult înainte de formularea ei științifică și se vede că va dăinui tuturor eșecurilor, chiar și celui mai răsunător: prăbușirea regimului sovietic și a imperiului rus pe care uruse a-l încunună triumfător. Cu mult înainte de a apărea o serie de „gânditori” pe această temă, milioane de naivi au crezut că fericirea omului poate fi adusă de împărțirea averilor și de distribuția lor egală celor care nu le posedă și le au în măsură inadmisibil de redusă. Cum ar fi putut petrece această „simplă” distribuție nimeni nu preciza: care ar fi fost efectele economice nu preocupa pe nimeni: o fabrică ar fi fost demontată și un „om al muncii” ar fi luat o masă și trei scaune, o freză și un strung, iar altul, mai norocos, limuzina directorului sau o camionetă? Sau totul ar fi rămas pe loc și beneficiile (căci doar ele erau prevăzute) s-ar fi împărțit mai echitabil decât ar fi fost până atunci convenite?

O altă soluție ar fi pretins o redefinire a muncii și s-ar fi văzut că rentabilitatea unei activități nu depinde de munca brută, ci de inteligența managerilor, a tehnicienilor, a inginerilor care, măcar adaptând inovații, procedee cât mai rentabile, fac să progreseze rezultatul, adică întreg sistemul economic. Or, în orice sistem economic, cei mai „exploatați” (după expresia marxistă), nu sunt minerii sau cazangii. Și aceștia nu sunt niciodată răsplățiți pe drept pentru meritele lor reale, nu după „munca” (înțeleasă

opinii

în modul cel mai primitiv) depusă. Or, toți cei care muncesc în modul cel mai eficient, adică inginerii și funcționarii de superioară calitate, nu pot fi ținuti la nivelul noilor promoții de muncitori instruiți la rezeală și glorificați prin cântece și discursuri. În mod fatal, ei erau plătați mai bine retribuiți și, împreună cu „politicienii”, cu cadriștii, informatorii care împânzeau între „unitățile” de producție, constituiau o categorie de privilegiați pe care comuniștii nu știau s-o numească așa, necum o „clasă”. Or, în realitate, aceștia intrau în vasta categorie de inși activi, deși nu munceau efectiv „în producție”, lor adăugându-li-se uriașul număr de ofițeri de toate specialitățile, burocracia de stat și de partid, dar chiar și magistrații, profesorii, medicii și (tolerați) preoții, artiștii, conducătorii de bunuri simbolice care trăiau „mai bine” decât cei ce asudau și se intoxicau la uzine, în mine și chiar pe ogoare - ca să nu sebosească formule consacrate.

Marxiștii de primă oră trecuseră cu vederea diferența acută diferențiere a masei de oameni din punct de vedere al salariilor în capitalism și sunt „exploatați”, dar nu a arăta ca niște zdrențăroși, famelic și deștep. Căci toți cei care lucrează într-o activitate de producție în regimul proprietății private sunt solitari cu patronul, chiar dacă sunt înconjurați de lefuri și de condițiile de muncă; ei știu că vor fi răsplățiți la rândul lor pentru lucrurile merg bine și afacerea va prospera. Marxismul, o filosofie a conflictului, nu a observat un lucru elementar: majoritatea celor care muncesc într-o uzină nu cer o îmbunătățire treptată a situației lor decât o „revoluție” cu rezultate problematice și apoi a devenit curent faptul că salariații din sectorul de stat, în frunte cu căile ferate

Iluzia egalitarismului (VII)



alexandru george

aproape militarizate în majoritatea țărilor Europei, au salariile cele mai scăzute).

Problema muncii, centrală pentru orice economist și gânditor politic socialist (deoarece ea este singura cauză justificată după ei a averii națiunilor, dobândite cinstit), a fost pervertită în regimurile colectiviste de dreapta și de stânga prin reintroducerea sclaviei, a obligativității prin planificare și îndeplinirea ei manu militari. Dar este o mare diferență între venerarea muncii, chiar și a celei manuale, într-o țară în care economia se întemeiază pe specialismul tehnic extrem și e servită de ethosul unui popor pentru care munca este un capitol aproape religios, și regimul sovietic și apoi comunist, unde cetățenii, deveniți o turmă necuvântătoare, erau mânați spre „obiectivele” regimului cu biciul. Și unul, și celălalt au folosit „entuziasmul” și au făcut caz de el, dar una este aplicarea lui în uzinele germane, care erau nu numai foarte numeroase, dar și productive, și alta în noile „cittorii” ale lui Ceaușescu sau, mai elocvent, în China, unde, pe la sfârșitul anilor '50 s-a „realizat” un pod peste marea Fluviu Galben, grație „mobilizării” câtorva sute de mii de inși, care au cărat piatra cu cobilița! Și asta am văzut cu într-un Buletin propagandistic al Ambasadei Chineze, într-o epocă în care, în industria blestematărilor capitaliști, muncitorul aproape dispăruse, în tot cazul dispăruse sigur cel definit de marxismul popular sau științific.

Și procesul se continuă așadar prin punerea în cauză a noțiunii de muncitor și a celei de clasă muncitoare (mereu în opoziție cu burghezia și cu rămășițele „feudalismului”). Numai că nici „clasa” n-a fost bine definită de clasicii marxismului, căci, fiind legată de „exploatare”, ne duce la cele mai absurde incoerențe. Un Mozart sau Beethoven, un Balzac sau Dickens n-au fost oare burghezi, deși n-au exploatat pe nimeni? Dar, în schimb, Leonardo sau Michelangelo da, deoarece au avut angajați salariați? Ce raport au avut acești oameni cu munca și, prin consecuție, cum pot fi considerați și situați în societate sau în vreo clasă socială, așa cum pretindeau marxiștii? Voltaire, indiscutabil cel mai bogat scriitor al tuturor timpurilor, a scris până în ultima clipă a vieții, încheiate la 83 de ani, și același lucru l-a făcut și T. Arghezi al nostru, deși nu nevoile materiale i-au îndemnat la aceasta: primul s-a considerat și a fost un prinț al spiritului, recunoscut într-o societate aristocratică, celălalt își revendica titlul de meșteșugar într-o societate de pretins egalitarism, în care salariat nu fusese o clipă. Spre deosebire de ei, Al. Macedonski, care a trăit și a murit ca un proletar, se considera un mare nobil cu ascendențe regale; Eminescu a trăit încă din adolescență ca un proletar, deși disprețuia profund această condiție.

Mă opresc aici, la cazurile arhicunoscute, deoarece, oricât aş continua, nu-l voi lămurii pe cititor decât asupra faptului că marxismul e tot ce poate fi mai contrariu unei explicații în această imensă complexitate a Lumii.

Pe la mijlocul anilor '60 s-a produs un fenomen decisiv în viața Partidului și deci a întregii Țări Românești, conducerea marxistă a admis apariția unei noi burghezii, cea numită de N. Manoilescu Burghezia B, cea bugetară, care existase și în vechiul regim, dar acolo se dezvoltase fără a fi încurajată, societatea liberală străduindu-se să formeze întreprinzători, meseriași și negustori, antreprenori și in-

dustriași. Or, aceștia au fost nimiciti de comuniști până la stăpînire, sub cuvânt că sunt „exploatați”. Burghezia bugetară nouă a fost rodul eliminării celeilalte și noului stat birocratic, ea preluând toate funcțiile nu de conducere, ci de execuție pe bază de plan. Dar un funcționar la C.F.R. sau la Primărie, la un spital sau într-o uzină urmează modelul celui echivalent din timpul „burgheziei”; el nu e în niciun caz recunoscut ca „muncitor” și, în fapt, nici nu dorește să se confunde cu cel cu sapa și cu ciocanul, arma lui e servieta.

Noua burghezie, posesoarea acum de locuință proprie, de televizor și de automobil, ajunsese prin aceasta pe deasupra celei pe care am apucat-o eu în mediul meu bucureștean de oameni avuți, peste medie.

Definiția claselor în raport cu „munca” s-a dovedit una din primele mari erori ale marxismului; mentalitatea tutuor cetățenilor a fost la fel de defectuos și inoperant definită: s-a văzut că la scară mondială cei „de jos” nu sunt mai revoluționari sau mai revolțai decât cei din vârful societății, care doresc și ei progresul, dar îl consideră un adaos la un mare câștig anterior care trebuie păstrat și respectat. Fără o asemenea mentalitate nu s-ar fi trecut de la trăsurile și caleștile secolului XIX la automobilele propulsate de motoare cu explozie și de la telegrafia fără fir la radiodifuziunea care avea să împânzească planeta.

Or, noua burghezie din țările socialiste se simțea frustrată, deoarece știa de progresele înfăptuite în Lumea Liberă: faptul că ea trebuia să se satisfacă cu T.V. alb și negru, cu un tip de auto care nu mai era în circulație în Franța de un sfert de veac și visa la performanțe care dincolo ajunseseră banalități neprezentând totuși, în mizeria socialistă, ceva invidiabil.

Marea mistificație a „construcției” noii societăți (cuvânt magic) s-a dat pe față în clipa recunoașterii falimentului: toată butaforia organizată în URSS și la noi s-a prăbușit, dar impresia a subzistat întrucâtva. Propaganda nu a fost complet înlăturată din mintea cetățenilor noștri, efectele ei nocive stăruie (cei mai conservatori dintre foștii comuniști punând toate relele nu pe seama defunctului regim, ci pe seama „schimbărilor”).

Desigur că această armă a populsimului din toate timpurile satisfăcea un anumit sentiment al celor „de jos”; ea nu era apanajul regimurilor totalitare în exclusivitate: Mussolini a fost un precursor, deși mult mai modest, îndeajuns pentru a fi caracterizat de tânărul democrat M. Ralea, pe la începutul anilor '20: „un regim de mizerie și grandomanie”. Dar și democrațiile au practicat construcția de monumente-simboluri inutile, dar cu efecte în plămădirea unui sentiment civic. (Așa e Turnul Eiffel de la Paris, cea mai mare reușită în acest sens, el nu e închinat unui erou, unui eveniment istoric, ci e o demonstrație tehnică a unui veac pozitivist și progresist în sine. Palatul de la Versailles este până astăzi simbolul absolutismului monarhic, mai presus de vreun personaj oarecare și disproporționat față de meritele lui reale - deși s-ar putea spune că această capodoperă arhitectonică până azi inegalată în genul ei este și realizarea lui supremă, cu efecte în veci în masele de milioane și milioane de oameni care o contemplă de mai bine de trei secole.

În stație

Bărbatul e făcut să aștepte,
Să stea în ploaie, să stea în vânt
Ca o statuie
Fiindcă iubita lui,
Femeia despre care crede că o să vină
Nu vine niciodată sau aproape niciodată...
Ea doar trece uneori cu pași transparenți
Ca o dulce boare, ca un licăr
Și numai el o vede, îi zâmbește de departe,
O prinde în brațe, apoi o sărută
Pe când ea doar trece...
De fapt nici asta nu se întâmplă,
Chiar nimic nu se întâmplă
Pe când el o așteaptă și o vede cum trece...
Iată un tramvai, urmat de un autobuz,
Și încă un tramvai și un troleibuz
În care trebuia să fie, a văzut-o, era ea,
Fata, femeia pe care de un ceas o tot aștepta,
Dar n-a fost și nici n-a coborât, chiar nu voia,
Că doar atunci o iubea cu adevărat,
Numai atunci, când o aștepta...

Din studenție

Poetei Ela Z.

Îți amintești? Eram săraci,
Condiție care se simte
Numai atunci când îți e foame,
Studenți lihniți și fără burse,
Niște hoinari prin Cișmigiu
Unde te-am dus de ziua mea
Ca să dispar printre boscheți,
Să fur din ronduri niște flori...
Pe care ți le-am pus în palme...
Iubita mea dintr-un poem,
Din amfiteatrul friguros,
Stau trist acum pe-aceeași bancă
Și-i văd în bărci pe lacul verde
Pe cei de vârsta mea de-atunci
Când n-aveam bani nici de semințe
Și nici de film nu aveam bani...
Ceva-mi lipsește - ce pustiu!
Dac-ai veni aici, alături,
Și-am căuta printre boscheți
Poate-am găsi într-un târziu
Săraca noastră tinerețe,
Cât de bogată, nu mai știu...

În fața oglinzii

O iubesc, încă o mai iubesc
Și când n-o văd, și când o uit
Tot pe ea o iubesc...
Dar ea nu știe, nici nu mai vrea să știe,
Căci anii prăbușiți peste mine
M-au desfigurat,
Dar pe ea de-abia au mângâiat-o;
Ea a devenit și mai frumoasă
Fiindcă frumusețea ei
Crește din dragostea mea
Dar ea tot nu știe, nici nu vrea să știe
Că în ziua când nu voi mai fi
Va îmbătrâni brusc, într-o noapte,
Și va intra în rândul babelor,
Și va arunca în dulap pălăriuța de domnișoară,



anghel gădea

Se va împrieteni doar cu bastonul,
Se va cocârja, se va înăcri
Și mă va urî cel mai mult tot pe mine...
„Tu m-ai nenorocit, bestie!“
Va țipa deznădăjduită
În fața oglinzii

Tabloul de deasupra patului

Dacă vrei să știi cât o iubești,
Dar mai ales cât o vei mai iubi,
Câte nopți, câte zile, câte luni și câți ani
Așază-ți iubita într-un tablou înclinat
Deasupra patului în care dormi, și nu lângă icoană,
Lângă Preacurata, pe peretele de la Răsărit...
Soarbe-i ca pe o supă dintr-o linguriță potrivită
Mai întâi zâmbetul, apoi lumina din ochi,
Apoi umbrele din gropițele obrazilor,
Dacă se poate în fiecare seară,
Înainte de a te scufunda în somn...
Dimineța, dacă prin vis s-a întâmplat
Să fi trecut pe la Starea Civilă
Te vei trezi răvășit,
La poartă va suna o fetișcană
Ca să-ți spună că te-a visat,
Dar până să ajungi să-i guști zâmbetul
Și zările din ochi,
O bătrână îi va striga răgușită, tușind,
Să vină altădată, că „Domnul nu este-acasă...“
„Pleacă, fă, d-aci, putoarea dracului, curviștino,
Care vrei să mi-l furi!“...

Teamă

Unde s-o duc? În camera mea săracă?
Și ce să-i mai pun pe masă?
Vorbe, poeme, stelele din cer?
Și ce să-i mai dăruiesc? Dragoste?
Acum lângă mine, în așternut, stă cuminte
Până-ntr-un târziu, când îmi șoptește:
„Auzi, Micule, cum se numește mașina aia
Care se zice că și-a luat numele
De la un car de luptă din Evul Mediu?“...
„Nu știu, nu știu“, îi răspund cuprins de teamă
Că patul pe care dormim, cam șubred,
N-o să ne mai țină mult...

Refuzul - «sans appel», după cum se spune în încheierea scrisorii - unui important editor din Franța de a publica un roman (**O moarte care nu dovedește nimic**) de Anton Holban, roman pe care putut citi în traducere franceză, mă ligă să mă gândesc încă o dată la ce seamănă valoare în artă, în speță în literatură, care adeseori presupune, spre deosebire de muzică, pictură, sculptură etc., o ipostază ce mediază receptarea, implicând și mai mult lucrurile: traducerea. Citez din scrisoare pasajul esențial: „Este „frumos“, dar e foarte datat: este un „clasic“, ignorat ca atare în Franța; autorul murit fără să fi lăsat nici cea mai mică urmă de notorietate care să fi ajuns până la noi; ar fi vorba deci de o adevărată umulare de necunoscut: absența de geniu și chiar de singularitate ar face din această publicare un „ceva-mai greu-decât-aerul“. Capabil să decoleze vreodată (...) Regret mult că un asemenea „cadavru“ a rămas în vintura vremii uitat într-un dulap». (...) „Atremurătoare (...) ar fi deci constatarea că ceea ce este valoare în spațiul românesc și mă refer aici în mod specific la valoarea literară - nu este valoare în spațiul francez. Și nu are șanse să devină, cum ar crede unii, odată cu trecerea timpului. Impotrivă, tendința este cea de a percepe era necunoscută ca fiind «datată», o suetă, și nu ca pe o descoperire de necunoscut surprins în toată prospețimea ei. Observațiile pe care le fac, pe concret, întru spațiul francez, pot fi cu siguranță aplicabile și în întregul spațiu occidental și dincolo de el. De aici și o altă constatare a ceea ce este valoare în spațiul românesc. În situația cea mai critică nu se află

O lașitate ascunsă



gheorghe grigurcu

autorii contemporani, mai ales cei în viață, care mai pot încă să scrie (după cum mi-au spus mulți editori francezi), ci marii noștri clasici, care nu au fost traduși și difuzați *la timp* dincolo de spațiul românesc și care acum trebuie să înfrunte dificila postură de cadavre deshimate“ (Irina Mavrodin). E un aviz cât se poate de clar dat persoanelor îmbătate de un prea mare optimism în ceea ce privește difuzarea vlaorilor românești în Occident. Să fim mai realiști și să ne consolăm pe de o parte cu ideea tonică potrivit căreia o operă are o valoare în sine, indiferent de difuzarea ori comentariile de care are parte, iar pe de altă parte cu constatarea că există pentru fiecare creație și creator un Destin, uneori ingrat. În acest din urmă caz mă tem că nu e nimic de făcut. Posteritatea își are problemele ei, remarca undeva N. Manolescu (e drept, un om avantajat de prezent), și nu e deloc sigur că se va ocupa cu reabilitarea creatorilor ce n-au izbutit a se impune epocii lor...

Excedați de halucinantă complicație a vieții umane, ne întrebăm dacă moartea nu e cumva o simplitate supremă, izbăvitoare.

Ambiția: „starea cea mai expusă retragerii în sine“ (Montaigne). Deși, spre a se satisface, e ispitită uneori a practica interiorizarea!

memorii

Modestia e totuși viciul cel mai agreeabil, întrucât maschează viciul nostru cel mai cumplit care este egoismul.

Te poți simți inteligent doar reflectându-te în oglinzi inteligente.

Laconismul poate exprima, între altele, și o lenie a inteligenței.

Cinismul: o lașitate ascunsă. Să ne imaginăm un iepure care n-ar arbora masca unui leu, ci pe cea a unui șacal.

Suntem precum musculițele înspăimântate, lipite de geamul eternității. Se va deschide ori nu se va deschide?

Prima delegație

(urmare din pagina 11)

cerneală proaspătă

lui care nu auziseră de o asemenea adresă. Pe dreapta erau numerele pare, dincolo de forfota mașinilor se aflau numerele impare. De la 80 numerele săreau la 120, să tot zici că le-a înghițit cineva. Zări un coșar. „Îmi poartă noroc!“ Uită de greață și oboseală. Coșarul îl duse câțiva pași mai în susul străzii, era o intrare, un fel de careu în spatele unor blocuri. Acolo era numărul căutat.

Portarul l-a îndrumat la camera 17, cei de la 17 l-au expediat la 21. La camera 21, omul care se ocupă cu balanța la tuburi se afla antrenat într-o scurtă ședință. Înlocuitorul îi spuse trei numere de telefon de la furnizor, „noi nu dăm repartiție, pricepeți?“ „Produsul e liber la contractare. Va trebui să încercați la furnizor!“ „Am venit degeaba!“ Celălalt ridică din umeri. „Mergeți personal și încercați, poate găsiți o modalitate!“

Ajuns în stradă, privind viza de pe delegație își aminti că persoana nu s-a prezentat. Se întoarse, dar găsi biroul gol. Acasă vorbi telefonic cu furnizorul. Comenzile nu pot fi acceptate. Balanța era echilibrată.

Se prezentă la director, așa cum îl învățase contabilul șef. Directorul părea un tigr. „Nici nu știi cu cine ai vorbit. Care domn de la camera 21? Ce-i aia camera 21? Am să te fac eu tuburi de beton!“

Tuburi de beton, repetară obosite timpanele lui Ion Gălușcă.

să schimbe cearșaful. Izul de drojdie persista oricât ar fi lăsat geamul deschis. Se privi în oglindă, îl întâmpină imaginea unui străin. Pe față i se imprimaseră boțiturile pernei.

„Vezi avantajul meu? Sunt tot timpul pieptănat. N-am nevoie nici de frizer!“ auzi de undeva, din colțul cușetei. Contabilul își trecu mâna peste chelia trandafirie ce-i dădea o mină veselă. În gară trebuie să mă aștepte cineva, să-i dau ceva bagaje!“

Îl aștepta o pereche la cincizeci de ani. Suntem cu mașina. Vă putem duce până la „bancă!“ Ion Gălușcă se bucură, nu se descurca în marele oraș, din centru va găsi mai ușor. „Ne vedem, Ioane, la douăsprezece, în față la... Știi unde este, da?“ „Știu“, minți, dezamăgit, stagiarul.

Centrala era lângă gară - strada Temeliei nr. 94. O găsesc eu. O să întreb la secretariat. De cine întreb? Da, să vedem: cine se ocupă cu balanța la tuburi?“

Era în octombrie, contractările se încheiaseră, produsul e liber la contractare, adică nu trebuie repartiție, ajunge doar o comandă la furnizor. Asta o știa Ion Gălușcă, încercase să-i explice directorului, dar el nu vroia să priceapă.

Strada o găsi ușor, dar numărul 34 nu era de aflat. Întrebă în stânga și-n dreapta, parcă era un făcut, nimeni, doar delegați asemeni

s?! „Așa, pălincă, domnii șefi! Poftă bună, poftă bună va dorim“ „Adă un pahar!“ Atât mă așteptase, cunoștea obiceiul casei, se întoarse cu o sondă pentru bere. Să creadă el că i-o va umple cineva. I-a turnat pe fundul paharului de două degete, o înghițitură, acolo, și-i scoată și lui ochii.

După ora unu se pregătiră de culcare. Contabilul avea antrenament, se ținea bine, lună pe un șervețel resturile și le azvârli pe reastră, în hăul nopții. Ion Gălușcă își simți capul greu, țuca îi tăiasse toate forțele, ca o mână. „Numai să pot urca, ce dracu n-au făcut staturile asta mai jos, oricum să dormi așa, să nu cad, n-ai nici aer. Ca într-un sertar!“

Conducătorul ieșise de mult, stagiarul nu știa să plece ori îl privește tâmpit în timp ce îl împinge de fund contabilul. „Să nu cad, cumva de pe scară, că praf mă fac! Aer, n-am aer!“

Acolo sus era într-adevăr sufocant. „Va trebui să vomit. Ou fierț mi-a trebuit.“ Era conștient de tot ce se întâmplă, atâta doar că nu reușea să-și stăpânească gesturile. După o vreme adormi. Peste două ceasuri acceleratul se noapte intră în gară. Conducătorul se grăbi



grișa gherghei

Toamna luase deja în arendă orașul mai pe nimic, nu avea ce să coloreze, poate doar umbrele copacilor uscați în scoarta lor și florile de hârtie de pe morminte. Noi aveam în casă un sac cu nuci adus din Ardeal de o verișoară a tatălui meu vitreg. Verișoara Lilica era mai mare ca mine cu vreo zece ani și s-a culcat mai întâi cu tata, cu vitregilă. Treaba lor. Eu am aflat de bucuria asta când geamurile de la camera de la față au făcut explozie. Mama i-a prins în mișcare, imediat după alegeri, și a votat cu "ochiul" cât a putut, oricum, ei n-au mai văzut "soarele" un timp. Vitregilă nu era un om rău, poate prea pofcios, la cât era el de pricâjit. Ca s-o îndepărteze de orice tentație, dar mai ales din porunca sufletului ei bun și înțeleghător, mama, a hotărât s-o alunge de pe dormeaza din apropierea dormitorului tocmai în patul meu din bucătărie. La treisprezece

cerneală proaspătă

ani, oulețele fierb fără apă. Dacă a știut treaba asta, înseamnă că mama a fost o sfântă. Nici un toporul nu se putea răzbuna mai bine. Ce răzbunare, a fost de fapt o fericire pentru toată lumea. Mi s-a schimbat vocea, și felul de-a privi, chiar și mersul, devenisem bărbat. Nu scuipasem încă pe nimeni în ochi, dar nu mai era mult și cu siguranță aveam pe cine. Oricum, pentru mine, cifra 13 are ca măștișor un hornar. Vă spun eu, îmi trebuie geniu ca să descriu următoarele șase luni din viața mea. Unii zic despre viață că îmbracă doar trei paltoane, ultimul cu timp cu tot, dar pentru mine aceste șase luni au însemnat păduri fabuloase, fiecare în alt anotimp, cu alte cuiburi de speranță. Am cucerit în aceste zile un imperiu sexual, am învățat ce înseamnă să leșini cu limba în curul universului. Ea mă învăța simțind. Asta nu e literatură, nici istorie, e cea mai formidabilă plăcintă dintre viață și moarte. Ne-am dăruit tăcerii, aceluși strat roditor de subcuvinte, iar fiecare simț lucra pe cont propriu, cu fiecare simț al celui alt. Aveam neamuri în auz, în miros, în gust, în pipăit, aveam un ochi sub pleoapa ei și ea plângea sub pleoapa mea. Am trecut prin toate dezastrele, ne-am scufundat cu Titanicul, ne-am aflat în toate avioanele care s-au prăbușit în timpul acela, ne-am dat în leagăn deasupra celor mai înspăimântătoare hăuri și am supraviețuit. Această stare de hipnoză a ținut până când s-a împușcat Mișa pe treptele fostului Muzeu de artă plastică, devenit peste noapte sediul Partidului Muncitoresc Român. Din acest muzeu s-au scos întâi ramele, pânzele s-au rulat. Mai târziu s-au rulat casele, covoarele persane, mobila

Ziua lupului

stil și bineînțeles oamenii cu gânduri vechi, pentru că numai ei puteau să aibă gânduri bune despre asemenea lucruri. Mișa era un tânăr de vreo 25 de ani, un băiat frumos cu părul blond cârliontat și nespus de vesel. Lui Mișa i se mai spunea rusul și era considerat ca un cadru de viitor. Pe atunci el făcea parte din activul de pază și apărare a sediului de partid. Funcție deosebit de importantă pe vremea aceea, plină de dușmani de clasă și chiaburi, încă necanalizați. A avut o înmormântare extraordinară. S-a stabilit că a fost vorba despre un atentat, în felul acesta Mișa devenea un erou, orice început are nevoie de eroi tineri și morți frumoși. După un timp undelele a ieșit la suprafață: Mihai Streășină s-a împușcat din cauza unei fete, dar nu mai conta, el rămânea un erou al clasei muncitoare. Dar fata pentru care se împușcase Mișa nu era altcineva, ori era altcineva, pentru că altfel nu-mi explic, cum fugea Lilica de sub mine, peste trei curți, taman în brațele eroului. Nimeni nu a vrut să știe chestia asta, poate vecinii, ei oricum își dau cu părerea. Vom vedea mai târziu. Scandalul a început când am fost exmatriculat pentru absențe nemotivate. Artezienele de noapte dintre mine și Lilica mă făceau inaptr pentru orice fel de activitate peste zi. Visul lua locul realității, mă dădeam uitat în pat, cu chiloții Lilicăi sub pernă. Mama a găsit atunci o explicație uluitoare: "Era mai bine să se împuște ca nenorocitul ăla, nu vezi că a slăbit și e galben ca turticica? Nebuna asta o să ne încalce pe toți, și-a trebit verișoară. Se pare că lucrează și cu maistrul Frosea de la umezeli-otgoane, putoarea. Dacă știam ce-i poate pielea nu o duceam eu la fabrică. Deschideam casă de curve la doi pași, adică la domiciliu." Iosip a pus supărarea pe par: "Și ce, vrei să zici că n-ai știut?" Se pare că mama s-a uitat la el cu privirea aceea de front care îți îngheța apa în gură: "Pe ăsta îl motivez eu din ștampile, tu pleci mâine dimineată cu desfrânata spre Arad. Vezi să nu vă prindă rușii cu chiloții în vine pe undeva, că nu vă scoate nici Stalin din spital, vă pun ceasul de gât. Pe mine nu mă interesează că Vieneza are nouă fete, să le crească sănătoasă, nu să le trimită prin țară la razbulit părul de pe oameni." Ce cred eu nu contează, la vârsta mea de atunci binele era cel din tigaie, dar mai ales cel de sub poalele soarelui. Nici acum, când fac mai întâi câțiva pași prin pantaloni până încep să merg, nu mă gândesc să ridic piatra. Am o mirare: cum se poate înmulți un popor care aruncă cu pietre în capul curvelor? Mă rog, tot așa! Imitația are valoare în domeniul acesta. Dincolo de toate nenorocirile mele, am reușit să disting în ochii lui Iosip un soi de respect. Tăunele bubos, considera că merit acest soi de respect, datorită faptului că amândoi am fost înșelați de solistă, cam în același timp. Treabă serioasă nene, la mijloc mai era și un mort. La plecare, Lilica mi-a spus: "Dacă nu sărea ăla de pe șine, tu ajungeai bărbatul meu." După cum se vede, în capul ei nebun eu eram doar un morcov în prelucrare. Cine știe, poate avea dreptate, muncisem mult pentru un astfel de

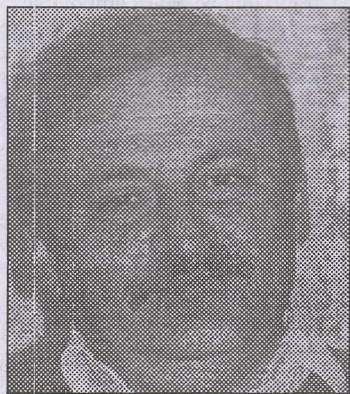
viitor, leșinam la comandă și vă spun, fără vreau să vă spun, că mă ustura tot aparatul făcut. Timp de un an, am tot așteptat o vește de la cei doi, dar nimic. Tocmai când mă gândeam să-i dăm pe mâna trecutului, lângă care mâna poliției e o nimica toată, sosit o scrisoare din America care conținea o fotografie: Lilica ne iubea. Scrisoarea era scrisoarea, dar fotografia era o cotonoasă cum nu s-a mai văzut: Lilica era în brațele unui negru de vreo doi metri, aproape goală în descriere exactă, iar alături chilimot Iosip cu bască roșie purtând după gât pantofii Lilicăi. În spatele lor nu era nimic, nu tu ca nu tu pom, nu tu câine, parcă urmau să mă executati, chiar acolo, pe bucățița aia de carton. Am pus fotografia la oglindă, în geam și ramă, s-o îngălbenească lumina în repede. Acum un om negru e un om de culoare, pe atunci însă era un fan al diavolului adevărat, mai ales când purta în brațe o parte din istoria familiei. De o viață întreagă mă lupt să înțeleg ce a spus mama atunci. A fost un fel de răs-bocit. Cum în toată încrengătura asta eu jucam rolul de cumnat, am încercat să deschid gura, ba chiar am vorbit: dacă scade de acolo, ăștia vin pe capul nostru toți trei. Mama muncea, cu învățam, mai avea nevoie de trei asistenți la fiecare înghițit. Eu cred că mama îl iubea pe Iosip, așa cum era el, neajutorat și lipsit de orice strălucire. Vitregilă avea ceva care se numește "a căzut din cuib", chestia asta topea privirea de fontă a mamei, întindea mâna și-i ciufulea părul, un gest mai mult prietenesc: "vedeți noi filmul vieții împreună." De fapt, mai era ceva care justifica această atitudine, un lucru mult mai temeinic. Familia lui Iosip și familia mamei mele au stat mult timp în aceeași curte, pe vadul orașului, unde când nu bătea vântul te fură apa ori te omoară Berilă și sifonul, în rest liniște ca după război. Mama și Iosip ajutau cât puteau, cu vorba, cu pâinea, cu bărea și nu se lăsau sprijiniți de singurătatea Mare lucru, mare și cald. Până toamna târziu ușile rămăneau deschise, mereu venea cineva să-ți aducă ori să-ți ceară te miri ce, ba chiar să te ciupească de cur. Asta nu înseamnă că suntem un neam de cumnați. Mama lui Iosip se numea Tina, după cât îmi aduc eu aminte. Era o femeie frumoasă, purta părul strâns în spate într-un coc bogat și avea o cărare severă pe mijlocul capului, așa cum au toate femeile cam peste tot. Ultimele cuvinte sunt tot nevinovate, deși par total nerușinate. Eu nu m-am născut pe vad, dar știu casa și curtea livada ca vizitator. Statul la lumânare și strică ochii, dar bețiile și căratul pumnilor rupt firul până la urmă și domnul Leon s-a dus învățându-se. Adică tatăl meu bun a părăsit câmpul de luptă. Mama nu rămân datoare cu niciun pumn, iar Leon a fugit din cuib, în calitate de invalid de război. Iosip a fost un școlar bun, o ajuta și pe mama să învățătura pe vremuri și, totuși, obsesia doamnei Tina avea un singur calapod: "Așa cap bun, ar putea să ajungă ceva în viață, dar e puțin la trup și trage un picior. Acum, dacă te-ai despărțit, poate o să ai tu grijă de el, să rog din toată inima mea." De aici încolo

mai Lilica putea avea grijă de Iosip, poate negrul acela de doi metri, în măsura în care căpa pe solistă din brațe. Eu dorm tot în cătărie, alături de un paznic de nădejde, un ne-lup care a venit de pretutindeni într-o apte și a pus stăpânire pe curte. La zi, se mește cum ne vine la gură, așteptăm să dem dacă nimerim vechiul lui nume. A vrut între în curtea noastră cu orice preț. A bat o groapă, un tunel mai degrabă, pe sub arta de fier și l-am găsit dimineța, plin de mânt, dormind pe un preș pe scara de la cătărie. Nu avea o înfățișare care să te înmne să pui mâna pe el, pot să cred că l-am ngâiat de frică. A ridicat puțin capul și s-a at la mine cu niște ochi obosiți, de culoarea giunului de caise. Noi mâncăm în farfuria tablă, chestia asta contează pentru cei care mută de coio până colo, de frica bombelor. m adus apă, a băut fără să se oprească. nd a terminat am avut o surpriză: fără mi dau seama, în grabă, îi dădusem să bea farfuria cu flori de maci din care mânca ica și zama, și încheatul. Dacă e adevărat nimic nu e întâmplător, atunci... Nu, nu voi ne în cuvinte acest gând. Fărănume a pus picior în farfuria goală, chiar în mijlocul. Îi era foame. Aveam doi cartofi fierți și rueniți în untură de porc, nu era puțin pentru emurile acelea. Haplea a mâncat cu o oare-

care noblețe, apoi m-a privit în ochi, cât a vrut el, am făcut tot ce-am putut să nu cli-pesc. M-am așezat pe scară lângă el. Asta a fost prea mult, mi-a tras o limbă peste bot. Am înțeles că am devenit prieteni. Mama a venit spre bucătărie prin curte, a urcat cele două trepte, a mângâiat lupul pe cap și a spus: "E bine când vine un câine în curte, să vedem cu ce o să-l hrănim." Când a venit de la serviciu, mama avea o bucată de tablă pe care scria: "Nu intrați câine râu - țipați la poartă mereu." După lectură, cred că nimeni nu s-a îndoit de pericol. Nu știu dacă pe Fărănume l-a chemat cândva Max, dar când a auzit cuvântul a ciulit imediat urechile și a dat din coadă, lucru rar întâlnit la câinii-lupi. Am rupt cu bucurie de la gură pentru Max și sunt convins că singurul animal care înțelege acest lucru, odată pentru întotdeauna, este câinele. Am observat că Max încerca să găsească, printre toate mirosurile preajmei, un anume miros știut numai de el și devenea neliniștit, apoi bea tot castronul cu apă. Nu făcea gropi în curte, nu aștepta moartea cuiva, în rest treaba lui pe cine aștepta. Am observat că mama îl mângâia pe Max cu mâna cu veri-ghetă și, mai mult decât atât, cam în același fel, cum îi neteza părul lui Iosip uneori. Fusesem dat la femeie, înțelegeam ceva din gesturile astea, dar știu eu ce să zic? Până la

urmă, îi era dor de vitregilă. Să vedem, îmi era și mie dor de Iosip? Cum naiba să nu-ți fie dor de un om care nu avea nicio îndemânare, care își uita paltonul în cuier și pleca la serviciu, în plină viforniță, cu fesul meu pe cap? Totuși nu-mi vine să cred că s-a culcat cu Lilica în noaptea aceea, crezând că e mama, e prea de tot. La urma urmei, nici Iosip nu era Adam și nici Lilica nu era Eva, eram de mult niște nenorociți izgoniți cu binele cu tot. Poate dragostea înseamnă și obișnuință, ceva care ține mult, chiar toată viața, pentru că nu arde, ține de cald zilelor reci și adună frunțile cu puțină lumină. Max a plecat, găsisse urma. Tăblița a rămas legată cu sârmă de poartă multă vreme. Poate există un mic spirit, în preajma oricărei ne trebuințe care însoțește ruina până la capăt. În cazul de față a fost vorba despre altceva. Eu am auzit întâi țipătul mamei, după care a urmat întrebarea: "Ați avut câine?" "Da, a venit la noi câinele lui Mișa, băiatul care s-a împușcat pe treptele «Muncitorescului», a plecat acum câteva zile. Poate o căuta pe americanca voastră."

cerneală proaspătă



Ștefan Jurcă

Reuși, nu fără dificultate, să-i facă loc sacoșei printre mormanul de genți, plase și pungi. Îl cuprinse îngrijorarea la gândul că o să-i ceară să-l ajute să poarte până la hotel ori cine mai știe unde. Apă ce se porni trenul, zâmbitor. Flore Clop întoarse spre stagiari, așezat pe capătul lălat al patului. "Ai ceva?!" Fără să mai tepte încuviințarea, scoase din sacoșă sticla care scria Pepsi Cola, trecu peste ea cu lama cum i-ar fi stors o urmă de praf.

Numai în cămașă peste care cravata maro aceeași nuanță cu pantalonii costumului dea moale, Flore Clop deschise dulăpiorul masca oglinda și chiuveta, așeză pe suport sub fereastră paharele aflate pe marea chiuvetei. Stagiarul turnă răbdător liarea galbuie care se înconjura de un cerc de țirgele.

În cușetă era încă răcoare. Însă temperatura prinse a se încălzi pe măsură ce sticla paharele se goleau. Când sfârșiră conținutul clei, contabilul așeză între pahare pachetul merinde: ouă fierțe, felii de salam prăjite și cât să-i ia gustul de mezel, jumătate de mzelă.

La sfârșit de trimestru mergea să susțină anșul.

Stagiarul Ion Gălușcă, subinginer de două ni, nimerise printr-o întâmplare însoțitor al ntabilului șef. Biletul la vagonul de dormit

- procurat cu destulă greutate - era cumpărat pentru cineva de la secție care anunțase telefonic doar cu două ceasuri înainte de încheierea programului că probleme personale îl împiedică să mai plece în delegație.

De fiecare dată însoțitorul lui Flore Clop era altul, după cum ieșea sau nu bilanțul. Nu se mai putea renunța la bilet în timpul rămas, directorul chiar se bucura de ocazia ce-o avea pentru a-l trimite pe Ion Gălușcă în delegație.

Știa că seara oul este otravă pentru organism, da, așa auzise: Oul dimineța este aur, la prânz mâncare, iar seara otravă, așa era deviza Yoga.

Dimineța să mănânci de unul singur, la prânz cu prietenii, iar seara cu dușmanii.

Nu-i era foame, acceptă să-și curețe un ou la insistențele contabilului, nu poți refuza un șef. Merinde nu avea, nu, nu, era la prima delegație, își închipuise că va dormi în vagonul de dormit, nu? apoi dimineța își va cumpăra un corn, o chiflă, poate și un ceai.

Când Flore Clop înțelese că celălalt a plecat la drum doar cu un sfer de țuică își călcă pe inimă și se îndură să desfacă una dintre sticlele sale. "A venit și asta de pe lume, cu toată facultatea lui nu pricepe că școala vieții contează. La ce bun atâtea facultăți?" Pentru o clipă fața i se umbră la alt gând - fiul său era student, poate nici el nu va ști că o lume e în cărți și alta pe pământ.

N-avea decât douăzeci de ani și șapte clase primare, e drept el a fost ajutat, așa erau treburile, da, el a fost sprijinit, deci: n-avea decât douăzeci de ani și șapte clase primare

când a fost numit contabil șef. Au trecut treizeci de ani, doamne cum s-au dus! A făcut liceul la fefe, și-a completat studiile. De atunci nimeni nu l-a bâzâit la cap, trecuse două hopuri: primul după reorganizarea teritorială și acum doi ani când s-a mărit întreprinderea, de i-a crescut gradul. A rezistat. Are contabilitatea în sânge, de fapt debitul și creditul firmei erau însăși cele două buzunare ale hainei sale: în stânga debit, în dreapta credit sau invers, după caz. Așa le-a spus și absolvenților - parcă anul ăsta a plouat cu licențiați - să judece banii firmei ca pe proprii bani.

Făcea cură de slăbire, consuma pâine doar atunci când mâncarea nu mergea altfel, ca acum de pildă, o singură felioară, subțire, subțire. Ion Gălușcă simți că limba i se îngroașă, îi vuia capul. Vorbea. Ce vorbea? Despre facultate, despre examene și profesori. Contabilul îl provocă, îl trase de limbă. "Doamne, tinerii de azi!" Își bârfi șeful de birou, apoi pe director.

Era trecut de miezul nopții, sacadat trenul gonea, mai erau șase ceasuri de drum. Se căznea până să poată articula un cuvânt, ar fi bună o cafea, l-ar limpezi puțin, da, o cafea ar fi bună. Acum e târziu, târziu. Întră conductorul să verifice cușeta, auzise vorbă ori mirosul de țuică l-o fi atras. Culoarul era cufundat în semiîntuneric. Ce i-o fi venit la conductor cu fața asta de cățel slab și cu botul pe

(continuare în pagina 9)

luca pițu:

Preumblări și conferințe private cu Mihai Șora

Mult bine mi-aș face schișind, punând oarecum în temă, două preumblări paideice cu Mai Știutorul și trei conferințe private cu dumnealui - una la soacra protectrice a lui Sorin Antohi, în Dealul Copoului; două pe Sfântul Atanasie, la Tereza Culiianu și Dan Petrescu -, așa că... trec la treabă și, fără păs, dau cox:

Prima preumblare, cât de cât paideumaticiană, cu Mihai Șora, o antamam, dimpreună cu Dan Arsenie, după Scandalul Meditației Transcendentale și excluderile, din PCR sau slujbe, aferente. Mai Știutorul, lăsat deja la vatră, nu fusese rejectat decât din Partidul Clasei Muncitoare, spre marca ușurare a amîndurora „*Bon débarras!*” A membrit destul, sireacul!“ exclamase, cu același prilej, și Conul Paleologic. Așa că... după ce, amfitrion desăvârșit, mă găzduise o noapte în cămăruța de oaspeți și mă prezentase bibliotecii sale de filosofie, cea mai importantă din capitală în momentul respectiv, o porneam, numai *per pedes apostolorum*. cătră locuința Magdei Cârnei, unde micdejunam pe cinste și de unde, înșfăcîndu-l pe Devotatul Amic, ne îndreptam, tot pe jos, tot în pas domol, încotro? Spre Casa Scînteii, la sediul publicației *Cahiers roumains d'études littéraires*, căreia Mihai Șora, interzis de semnătură, îi încredințase o recenzie, pe fînțește redactată, la *Anatomia suferinței* de Mihai Nasta. O asumase Irina Bădescu, fosta colegă de facultă a lui Toma Pavel, dar de aranjamentul cu pricina (ori de faptul că Mai Știutorul tipărise sub pseudonim transparent, în ieșeana *Opinie studentească*, un exercițiu la bară despre mască, *pro-sopon*, *persona* și *larvatus prodeo*) foarte puțin vom fi știut. Purces-am, prin urmare, infanterește cătră ceca ce azi se cheamă Piața Presei Libere, de unde Șora urma să-și ridice niște modeste drepturi auctoriale pentru recenzierea cu pricina, și ales-am aleile cele mai frumoase, cele mai frunzoase, cele mai mătăsoase foșnitoare sub ai noștri pași molateci, deoarece mai tare tîndăleam decât înaintam, orice fînîndu-ne loc de pretext pentru opriri lămuritoare și conciliabile, iar interesul lui Dan și al meu fiind să-l tragem de limbă pe Mai Știutorul Taciturn, predispus mai degrabă să ne asculte și catalizeze spunerile, să-l tragem de limbă și de mîna spre varii centre de interes, precum treaba făcută de dumnealui la Editura pentru Literatură, rolul său în relansarea lui Eliade în România, încercarea avortată de a publica, înainte de împușcări, Hegelul Noician, dedesubturile și ecourile intervenției lui Al. Căprariu, din *Tribuna* anului 1965, despre Cioran, dinspre care se aflase că Ionescu era la cura dezalcoolizării în Elveția, amănunt ce va fi exploatat la sînge de securicii *Săptămîni* barbuane după ce rinoceronticul academician francez avea să ia poziție dură contra mîrșăviilor ceaușine. Multe, multe... din astea, tot din astea. Ar ieși, numai din reconstituirea acestei promenade filosofice, conținut pentru cel puțin o lucrare de masterat, pre legea mea.

A doua preumblare, tot autumnală, în arealul Copoului bahluviașot consumată, mai scurtă, dar nu mai puțin fertilă, pornea de la depoul soacrei antohiene, din vecinătatea Universității carevasăzică, străbătea aleile parcurilor principale din zonă și Grădina Botanică în lungimea ei fastuoasă, pe lîngă tot felul de lacuri și bisericuțe încă nedemolate, oprindu-se trinitatea noastră, compusă din

Sorin, Mai Știutorul și Magister Casvaneus, destul de des, fie pentru a comenta fire de trestie pascaliană din amonetele bălților, fie pentru a preleva, din arborii publici ai locului, nuci ușor de spart între două pietre ale potecilor artificial create de horticultorii statului socialist. *La joie de vivre en se dégourdisant les jambes, en devisant de choses et d'autres et en savourant, outre les fruits de la terre, le sel incomparable de celle-ci, mon pote!* Ieșeam din Grădină într-o stradelă ce se oprea în proximitatea Casei Sadoveanu, căreia îi dădeam tîrecoale preliminare numai, și, la întoarcerea coborîtoare dinspre Breazu, gîndind noi că un păhăruț de vin bun nu ar strica ostenelilor noastre, oblicam nițel, în Aleea Ghicai Vodă, cătră vila lui Silviu Lupescu, faimos atunci în calitate de cumnat al prozatorului Dorin Spineanu, îndrăgit de Mai Știutorul cît Liviu Cangeopol, și de inginer cu aplecare spre lectura mensualului *Secolul XX* ori tehnoredactarea competentă a *Opinie studentești*. Licoarea minunată... firește că nu ar fi scos-o Lupescul în cestiune pentru Sorin și pentru mine. Cînd a dedus că-l pilotam pe Șora însuși, căruia nu cu mult în urmă îi ieșise *A fi, a face, a avea*, ne-am înțeles din ochi și a scos elixirul de viață lîngă la interval, găsind prilejul nimerit de a cere și o dedicație pe exemplaru-i personal din carte. Clipă privilegiată pe undeva, căci, după ani și ani, cei trei aveau să se reîntîlnească în jurul unui op cu dialog exterior, nemurit de întrebătorul Sorin Antohi și întrebatul Mai Știutorul chiar la Editura Polirom, unde se aferează de peste zece ani inginerescul cumnat spinenian. Tot peste ani avea să-mi pice fisa și să realizez efortul extraordinar desfășurat de antohica instanță ca să ne urmeze la trap, la galop ori în pas vioi preț de cîteva ceasuri. Efortul extraordinar și mai cu seamă suferința, camuflată, a unui ins despre care nu realizăm că este... astmatic și nu se poate deplasa decât cu tramvaiul, pînă și între două stații ale acestuia, iată un motiv pentru care și azi îl admir... sub acest aspect al capacității de camuflare senină a unor defecte majore (ascunde, pînă anul trecut, pînă și vigilentului Grup de Dialoghie Societală, că pe Alexandru Zub ori pe Soros nu-i mai luăm în calcul).

Conferințele private, la care am luat parte, cu Mai Știutorul: trei la număr îs, cum zisei mai la deal.

Una, în camera însurăteilor antohiori din apartamentul socral de pe Copou, unde, pînă la sosirea Petreștilor, conturam, în spiritul istoricilor contrafactuali, statutul ofițerilor de cavalerie din Germania Wilhelmiană, mari căutători de soate evreice și bogate, capaci adicăteala de a-i ajuta să-și țină rangul militar similitudină aristocratic, fapt ce nu putea să producă decât efecte bune pe termen lung, dezidiomatizînd și cosmopolitizînd cît de cît patria goetheană, dacă nu ar fi fost impusă țerii teutonice umiltoarea pace de la Versailles. Estimp, mai deschideam volumiorul *Incidents* de Roland Barthes, adus proaspăt din Vest, și savuram din el pasagii, frumos croite din condei, cu iubirile masculine ale semioticianului hexagonal. Năboiau însă la conclav și Petreștii, cu care eram *en froid*, și mă retrăgeam încet, urmînd să ne revedem cu Șora a doua zi, la Institutul de Istorie, unde avea loc nu știu ce colocviu, comunica și Alexandru Zub, iar Sorin, ca să se înalțe în ochii Mai Știuto-

rului, se dădea inutil în stambă irîndu-l cu înbări agresive pe Prof. Cliveti, asîndeosebi al șturilor beute multilateral la Groapa Leilor din C. Universecitarilor Iașiși.

A doua conferință, precedată de o preumblare pe bulevardul Ștefan cel Mare și Nesfînt, se deru va la nr. 13 al străzii Sfîntul Atanasie, în c. Terezei și a unui Dan Petrescu deja opozant poli intrat cu interviu în *Libération*, cu telefo întrerupt, păzit uneori la vedere, alteori disc evitat de majoritatea amicilor și cunoștințele înfricoșate. Participa la ea - pe lîngă Mihai Șora gazdele și subsemnatul - Eugen Andoni, marboem al Iașilor Ceaușini, prieten critic al poetu Mihai Ursachi, autor fără opere vizibile și scrii fără scrieri evidente, fiu de preot ortodox admirator tonitruant al lui Marx, despre c nemica nu-i îngăduiau totuși să publice în *Cron bahluiață*. O figură, ce mai! Datorită lui multiplelor sale curiozități, aveam un Șora de z mari, de la care obțineam în premieră o relat mustoasă privind viața studenților bucureșteni în cele două Rezelberi Mondiale, atmosfera redacțiilor revuistice ori de la cursurile unor Via Motru și Nae Ionescu, amănunte despre în călătorie în streinătatea austriacă, facilitată de tîfne popal ce nu vedea cu ochi buni înturluca odraslei sale cu Mariana Klein, cestiunea leului mînesc, drama existenței persefonice a filosofu împărțit între sejurul mîncenez, la soția plecată revenirea gratifiantă pe Mal Dîmbovițan, calită de ministru ale unui Mircea Malița și datoria sa recunoștință față de el + cîte și mai cîte, rost ferm, curajos, neprovocator... într-un spațiu ausc tat cu nesașiu de Secii Curiști grație mijloace tehnice din dotare, anunșind însă tonul îndrăz pe care, după rejectarea lui Mircea Dinescu de *România literară*, își va redacta, alături de ceil șase scriintelectuali, misiva de protest adres lui Dumitru Radu Popescu-Dumnezeu, Ceaușes Huniunii Condeierilor, și publicitatea maximal unde scurte ale Europei Libere.

Ultima conferință din Casa Culiienilor Petres zani era precedată de o înfînire a noastră, înfîn plătore, la Casa Universitarilor, unde, în c pania lectoritei italiene Anna Alassio, dejunam, Mai Știutorul sosea însoțit de DP, opozantul po tic în cestiune și bibliotecarul de ocazie. Mi-prevenit colega etranjeră despre statutul celor d dar, cum fremăta să plece cît mai repejor dint lume ce i se părea și urîță, și rea, și friguroa chiar prin expulzare violentă, a cerut insisten ne alăturăm celor doi. După masă, ne deplasam Sfîntul Atanasie și... de un ultim colocviu pune în cadrul căruia subsemnatul va fi fost, mai m nevrînd, vioara înfîn și va fi tematizat, în grai v tairian desigur, spre hazul și bunăvoia genera înfînirea consătenilor săi cajvanieni cu farfu zburătoare a „șrotului” gănătoș și îngrozitor p țitoriu din combinatele avicole, sursă de bunăst sau avînt economic - pentru comuna bucovineă plasată de zei lîngă biserica lui Luca Arbure - s odiosul regim al sinistrului Nea Nicu d Scornicești.

Ultima conferință, a se reține, e a treia. D lucrul istorial se precipita, Bicentenarul Revolu Franceze venea cu surprizele lui, pregăti Loviluția Decabrie. Anna Alassio îl revedea Șora, o dată cel puțin, la București, înainte de a parașutată cu forța din Universitatea A.I. C către Italia, unde-l va pomeni în interviul acor magazinului *La Panorama*, după ce izbutise scoată din țară benzile de magnetofon cu tex cărții scrise la patru mîini de Liviu Cangeopol Dan Petrescu; înainte ca Mai Știutorul însuși să alătore - și pe orizontală, comunicînd cu ei, și în comuniind cu dîșșii așa cum exige propria doctrină etică -, să se alătore, dară, proteste epistolare ale celorlalți șase: Ștefan August Doinaș, Radu Enescu, Andrei Pleșu, Dan Hăul *et coeteri scriptores pugnaces*.

Vai, vai, timpul - vorba Magistrului Ursach se apropia parșivește. Una-două venea nu Sfin Procopie din Cezarea, ci... Loviluția, cu multio lorele ei convulsii, frumușel surprinse de Ru Cesereanu în *Deconstrucția unei revoluții*.

In extremis: planul B al umanității

(urmărire din pagina 2)

Decât să ne rugăm ca „dincolo“ să fie ceva care să ne preia rugăciunile. Rugăciunea însoțește Crucificarea, iar când ne rugăm, oricât de des sau de rar, ne punem pe cruce, expunându-ne posibilității Salvării. Căci un creștin autentic, pentru a crede cu adevărat, nu trebuie să tranșeze niciodată această dilemă, ci trebuie s-o locuiască: posibilitatea a imposibilului. El trebuie în același timp să fie convins, prin credință, prin încredere în puterea credinței, că misiunea salvării, Învierea este performativ absolut și ca „sinagogă“ a voințelor omenești și divine (trebuie să vrem Învierea!) nu poate să nu reușească, dar că ea, totuși, nu poate fi asigurată, garantată în mod automat, eventual prin automatismul obiceiurilor și prin acela al ritualurilor bisericești: reprezintă o ruptură, o sfâșiere a cursului regulat al anotimpurilor, o „aventură“, Marea Încercare bazată pe Marea Încredere că nu suntem, totuși, lăsați de izbeliște, că există legi în mod ontologic, fizic, cosmic de esență morală care nu se „actualizează“ însă decât dacă accedem până la ele, dacă urcăm până la ele, dacă ne lansăm/azvârlim în lepădare de sine, adică de „propriu“, de ideologia „proprietății“: suntem chiriși eterni, suntem eterni numai în calitate de chiriși) spre ele, dacă ne punem în cumpănă și la încercare încercându-le, provocându-le - prin suspendarea de Cruce ca rugăciune trăită, „dramatizată“, „jucată“, reamintită de Iisus. Rugăciunea e urcare pe cruce (crucea este expunere, urcare, dar și pentru a ajunge până la cruce, până la crucificare, trebuie, iată, să urci, să „pre“-urci; crucea e deja sus; tocmai de aceea, conform scenariului cristic, crucificarea trebuie provocată, căci ea nu poate fi împlinită decât de alții, de semenii, de dușmanii politici; pe cruce ești pus, nu te urci singur, iar pentru asta trebuie să „uneltești“, transformându-l pe dușmanii în unelte inconștiente ale binelui; în tot „scenariul“ misiunii sale, Iisus este pasiv, lasabil: alții, ceilalți îi preiau mesajul, îl trădează, îl condamnă, îl torturează, îlucid, Altcineva îl alvează; Iisus nu face decât să „uneltească“ la propria soartă, lăsându-i pe ceilalți să se conamne sau să se salveze prin propriile lor fapte; Iisus nu „face“, după model uman, nimic; este mediul expresiilor noastre, „produsul“ nostru, al creatorului și al Altuia).

Iisus este un aventurier, un temerar, un cutelitor, un pionier (întrebarea care se pune este, însă, dacă și un colonizator). „America“ sau „Marte“ lui se numesc Dumnezeu, cerul, Legea Legea creștină ca aproximare, prin experimentare, a existenței legilor cosmice). Căci, așa cum spuneam, dacă nu mă înșel, Proust, umanitatea nu vorbește în cele mai nebunești expediții ale ei în primul rând pentru a descoperi, ci pentru a critica o ipoteză, un vis, o obsesie, o premoniție, o impresie: o convingere care nu îi dă pace. Iisus a încercat Cosmosul, a cutezat. S-a dus să verifice dacă Divinul există cu adevărat, așa cum știa El, dar trebuia să și dovedească (ar fi putut să se salveze singur? Ar mai fi fost salvat, ridicat la ceruri, dacă ar fi făcut doar pentru sine?). Și, iată, ne punem în discuție că există. De fapt, El ne *pre-vestește*, căci vrut să creadă dinainte, iar verificarea, din câte știm, pare, a reușit. În cazul marii încercări cristice, care este însuși mesajul creștinismului, „dovada“ este însăși „volatilizarea“, dispariția „dovezii“: Iisus se produce ca dovadă a lui Dumnezeu străgându-se ca dovadă, de fapt supra-marcând „proba“ ca „probă“ a altceva decât El însuși, nu mai e printre noi pentru că nu poate fi decât la capta Domnului. Iisus produce dovada mesajului Său, îi dă realitate anunțând supra-realitatea, „fenomenalizează“ pe Dumnezeu de-fenomenalizându-se ca sine și revenind în mod fulgurent, fulger, pentru a nu risca să devină, să revină ca

o simplă stafie, confirmând afirmațiile celor care susțin că „dincolo“ nu e decât moartea, nimicul, neantul. Iisus se „nimicește“ pe sine pentru a distruge și a învinge nimicul. Tocmai lipsa de dovezi constituie, aici, dovada supremă. Greu de îndurat, recunosc, pentru mintea și sufletul omenești. De-asta totul durează numai câteva zile: ca să cutezăm să ne punem la încercare capacitățile „în limitele rațiunii“, cum spunea Kant, producând prin noi înșine, ca martori-participanți, un conținut rezonabil și raționalizabil, folositor, aplicabil, deci, al credinței.

„Hristos a-nviat! - Adevărat a-nviat!“, dar de ce fericire a Paștelui ar putea fi vorba dacă nici măcar o zi, o oră, o clipă n-am stat, alături de Iisus, pe cruce, în rugăciune și cumpănă, rezistând tentației îndoielii și producând tocmai prin această îndurare și experimentare dovada, piatra de temelie a încrederii în credință? Fără această trăire prealabilă, dar esențială, ce oare m-ar putea face fericit de Paște? Câteva zile de vacanță? Lasă că vine 1 Mai și atunci iar grătare și fericire câmpenească!

Exact în momentul când ar trebui să ne punem la încercare capacitățile, singurele eliberatoare, de a ieși din istorie într-o problematică negarantată supra-istorie, noi luăm vacanță, plecăm în concediu, golind sărbătoarea sau, de fapt, umplând frenetic golul terifiant al pre-sărbătorii, singurul care o face posibilă și care ne așteaptă, drept supremă „probă“ și „dovadă“, credința, participarea. Creștinismul se întâmplă, miracolul divin (nu uman) se produce, atunci, în afara noastră, fără noi, ca simplu arhi-spectacol în „societatea spectacolului“, fugim de el, iar noi rămânem, testimonial, niște martori orbi, care nu au văzut nimic din ce s-a întâmplat pentru că în ei înșiși nu s-a întâmplat nimic și care nu pot depune, în fața lor înșile înainte de toate, decât o mărturie necredibilă, nedemnă de încredere, de credință: o declarație formală de adeziune la un partid oarecare.

În loc să producem în noi înșine „dovada“ și „proba“ învierii, prin care să (ne) putem atesta adevărul Învierii, noi producem, în noi înșine, scepticismul, slăbindu-ne adeziunea nu la o religie (căci sunt mai multe și, la rigoare, pot fi alese ca în hipermarket) și rămânând să ne întemeiem credința pe neîncredere. Este nevoie de forță, de tărie: a *pasibilității*, de deschidere la posibilitatea evenimentului. Căci credința în Iisus este încredere în tine însuși, în capacitatea de a scrie altfel istoria, o altă istorie. Este vorba de adeziunea la sine. Dezbrinați, dizolvați interior tocmai pentru că refuzăm proba sfâșierii și a suspendării, deci a umilinței rugăciunii (noi nu ne rugăm, de fapt, îndeobște, decât pentru un hazard favorabil), între două lumi net inegale, „unilateral contradictorii“, cum spunea Noica (pământul refuză cerul, i se opune; cerul, în schimb, primește și înglobează pământul), pe cruce, să nu ne mai mirăm că pot exista credincioși, adică oameni încrezători în latența tocmai de aceea (interior) transcendentă a binelui din ei înșiși, care ne pot pune, „fundamentalist“, probleme. Adevărul creștinism este în primul rând încredere în sine ca Altul mai bun, dialectică interioară a voinței de salvare, a in-supertabilității ca atare, așa cum suntem, a nemulțumirii de sine, reamintită anual, ritualic, printr-un „spectacol“, printr-o „dramaturgie“ și printr-o „fabulă“ care nu fac decât să „spațializeze“ și să „interpreteze“ instanțele interioare, creând de fapt scena morală - adică, repet, ontologică - a interiorității. Învierea trebuie să ne provoace dorința de noi înșine, „poftă“ de sine, gustul „competiției“ cu sine ca Altul, mai bun. Spaima de înfrângere.

Cu adevărat atest prin mine însumi: Hristos a înviat! Vreau asta! Îmi propun asta! Doresc acest fapt, ca această dorință să devină un fapt: *pentru mine însumi ca (posibilitate de a deveni) Altul*. Căci numai eu, oricare (tocmai prin asta „eu“).

pot să produc dovada și să atest adevărul Învierii, adică nu numai necesitatea și urgența Învierii, ci și posibilitatea ei efectivă. Învierea poate avea loc și trebuie să aibă loc, depinde numai de mine, dacă mă iubesc pe mine însumi cu adevărat (așa cum numai un Altul poate să fie iubit: pasionat, pătimaș, dependentă supremă), să „produc“ adevărul și „proba“ Învierii. *Vreau acum Învierea și ea este posibilă!* Hristos este alături de mine, cu mine, în mine, și dacă atâtea lucruri putem face, exterior, cu alții - manipulându-i, de pildă -, de ce nu m-aș „manipula“ și pe mine însumi, ca Altul. A învâța, altfel spus, să te iubești „umanitar“, ca Altul. Măcar să încercăm, măcar să experimentăm Marea Încercare. Îl lăsăm pe Hristos să învieze în contul nostru, pentru noi, fără noi: delegare „politică“, El fiind singurul care, ca „mandatar“, nu ne trădează. Hristos înviază fără noi, dar nu va învia cu adevărat, să putem să constatăm, să atestăm „misterul“, decât după ce noi înșine vom învia, decât după ce va învia în noi înșine, ca Alt „eu însumi“. Suntem condiția împlinirii a ceea ce, istoric, s-a numit (și încă se mai numește) creștinism. Anual, ni se reamintește această „fabulă“, iar noi, oricum incapabili, nici măcar de o modestă „imitație“ de câteva zile, ceasuri, secunde nu ne aratăm (nouă înșine: producerea, performarea dovezii prin *puterea exemplului*) în stare: nu ne auto-exemplificăm Învierea. Mediator al Mediatorului, Biserica face și ea ce poate, încercând să urzească pentru a cârpi o ruptură, o fugă: spaima de șansă.

vizor

Doar pe această cale, nici nu știu dacă măcar schițată, a unei adevărate *secularizări* (înțeleasă ca interiorizare kantiană, deci altfel decât ca înlocuirea Dumnezeului unei religii cu sacralizări imediate, nemediate, nesacrificiale, fără efort și fără „dramaturgie“) va învinge cu adevărat creștinismul. Iar acesta este tocmai mesajul, deocamdată ratat, al Luminilor.

„Creștinismul“ (sau poate ar trebui să scriu, după modelul lui Heidegger, creștinismul: în bogăția ofertei sale. Windows, din păcate, nu face, totuși, posibilă și re-marcarea cuvintelor cu o cruce, crucificarea și încreștinarea lor, ca probă a esențialei indecizii și suspendării) va învinge cu adevărat în momentul când nu va mai trebui să ne fie reamintit spectacular, când nu va mai fi nevoie de „încadrarea“ pastorală, literal pășunistă, a Bisericii. Deocamdată însă (adică, cel mai probabil, pentru întreaga istorie), din creștinism nu avem decât Biserica, și se pare că ne este de ajuns: de atât avem nevoie din creștinism, atât vrem să avem, măcar dacă am recepta toate „semnalele“ ei.

Creștinismul rămâne Planul B al umanității, pe care, din câte se pare, nu-l folosim, nu-l aplicăm tocmai pentru a nu risca să rămânem descoperiți, fără rezerve. Nu ne place aventura atât de mult pe cât ne place să credem (că ne place).

Sau, poate, știm (dar nu ne spunem decât cel mult în șoaptă) că am provocat, deja, Apocalipsa, că ea va veni și, șmecheri, șireți și buni gospodari cum ne-a lăsat Dumnezeu, păstrăm creștinismul ca „rezervă de război“, ca „armă secretă“, încercând să nu-l „consumăm“, să nu-l „epuizăm“, să nu-l „deconspirăm“ printr-o frecventare zilnică, exagerată. Știm, poate, că este ultima noastră resursă, ultima resursă a unei planete și a unei „planetarizări“ excedate și excesive și, supremă viclenie a rațiunii, păstrăm lumina creștinismul pentru vremuri mai grele, pentru catacombele de sub ruinele viitorului, ferindu-l de privirile „inamicului“ (care ne suntem: căci am putea, într-adevăr, să distrugem această „capodoperă“, cum îi spune Paul Veyne într-o carte foarte recentă).

Poate că suntem, de fapt, înțelepți și prudenți neîncreștinându-ne până la capăt. Cine știe? Mai vrem să persistăm în istorie.

Femeia care pleacă uitându-se la tine

în rotocoale palpabile parfumul își târăște eticheta din fața oglinzii în stradă în igrasii multicolore cu tălpile călcând precum pe valuri în palma ta femeia care pleacă uitându-se la tine cu epidermă cu tot cum se uită sunetul într-un pian lovit de fulger născând pe cerul muzicii un scâncet virtual

Balaurul Borges

doamne distrat al handicapatilor ochiul meu a devenit un dicționar cu nervuri amazoniene aci văd aci sunt aci nu mă mai pot pipăi în oglinzi în vârful bastonului penița mea de lut arde și îmi înalță o singurătate de vârf în afara luminii tale ca și cum aș însămânța mersul ca o boală a mișcării

Contemporan cu viitorul

sub buricul orașului coboară o noapte ploioasă rău pentru acoperișuri și telefoane preistorice rău pentru cerșetori și iazuri supraponderale rău pentru serviciu apă și canale rău pentru bărci sparte în fund

la marginea târgului într-o mlaștină crește o corabie mâine dimineată apa o va înălța peste turnul primăriei urcând la bord eternul primar contemporan cu viitorul veșnicul porumbel electoral

În sensul zborului

cu o aripă neagră și una albă timpul parcă ar fi un poem al lui Nichita Stănescu fixat în mișcare vrea să te înalți sub ceilalți căutători de lumină nu vrei lumina vrei să vezi de unde vine ea vrei să zbori în nici o direcție și chiar zbori exact unde vrei în sensul zborului nicăieri unde lanțurile hrănesc libertatea mai ceva ca o pensie alimentară pentru o ființă avortată

Cărțile din fereastra oarbă

cum sunt așezate în raft mute de-ar fi și tot îți pătrund în culori în adâncuri în vârful degetelor golind neuroni uite nasul tău cum parcă ar fi purtat un câine mirosind urmele geniului hrănindu-se cu ceva din imaginația sa să întinzi mâna în aceste forme fixe mereu în picioare ca niște cruci lipsite de brațe mereu cu fața bună spre tine citește ce nu scrie în cele scrise în cărțile din fereastra oarbă cum se pun pașii unul înaintea altuia sub gânduri imprevizibile licărind peste ape subțiri ascuțite în vârf sub burta unei bărci cu fața spre adâncuri învăluită în stuf și mir îmbibat în plancton

Înaintea mersului tău

ai de străbătut o zi o slujbă și câțiva kilometri într-un nonsens național de gală cu o viteză constantă înaintea mersului tău mergi tu ca și cum ai intra într-o nesfârșită și plină de capcane oglindă



marin ibrim

nu ai încredere nici în cel ce-ți cheamă pașii nici în gândul care îți redă chipul și întregește concretul iar cale de întors nu există nici măcar într-o simplă și nerăsuflată carte de memorii ești exact ceea ce ești o ființă șovăielnică mereu înaintea mersului tău tot căutându-te în lucruri rotunde fără simțuri fără discernământul firii fără scăpare în propria ta carceră jumătate lumină jumătate întuneric cu fruntea ca un buric în jurul căruia un corp astral gravitează mânjit cu carne și oase și sânge un spectacol fără început și fără sfârșit o enigmă în primul rând pentru tine care mergi fără să exiș

Aripa zeilor

am atins aripa zeilor mici de cartier împușcați în zodie cu fluturi tăvăliți în catran cuțitari din voievod în voievod irosindu-și trăirea în lumini mai scurte ca infarctul

eu sunt anonimul praful de pe toba trecutului mărturisitorul celui mai de jos rai zeei mei întrețin incendii în frigidere administrative ajung primari și prefecți și ambasadori sting orgasme în maternități ambulante sunt peste tot unde tu muritorule crezi că ai pus punct de rând

Ore târzii

ar putea veni cineva care să te convingă că e ora care face o mică gaură în ziua următoare firul acela de lumină prin care te streкори în dimineata următoare din aceste ore târzii crescând din carnea ta precum unghiile

La tălpile întunericului lichid

în străfundul oceanului acolo unde pământul urcă în abisul înalt și unde umbra își are icrele verzi la tălpile întunericului lichid caut liniștea marinarului plecat căruia în loc de iarbă îi crește pe piept apa ca o femeie cu părul despletit de furtună

Am aflat cu bucurie că juriul de nominalizări ale Premiilor Uniunii Scriitorilor i-a luat în calcul noul volum de dramaturgie al lui D. R. Popescu, **Domnul Fluture și Doamna Fluture**, apărut anul trecut la Editura Muzeul Literaturii Române. Sunt reunite, în acest volum, trei piese, fiecare desfășurate într-un registru larg. Poți spune despre D. R. Popescu că, pe de o parte, prin acest volum, vrea să dea un răspuns postmodernismului, iar pe de altă parte, mai ales în prima piesă a volumului, construiește personaje în oglindă vis-à-vis de cele ale lui Caragiale.

Dacă la Caragiale personajele, mai ales cele din **O scrisoare pierdută** erau personalități ale localității, dar vorbeau dramă, la D. R. Popescu personajele din **Domnul Fluture și Doamna Fluture sau paradisul lui Freud** provin din clasa marginală a societății și vorbesc destul de levat pentru originea lor. Și mă refer la Hanibal Fluture, manelist, la Dochița, criptărită, la Ruxandra, machieuză. Această primă piesă a volumului pornește de la „cazul Erbașu“, mai bine spus de la constituirea morții, în condiții destul de eclare, a omului de afaceri. Cu toate că piesa poate constitui și un scenariu de film, autorul ne pune în față o farsă, folosind parabola. Hanibal și Dochița intră încet, încet într-un soi de suprarealitate, din care nu mai știi cum să iasă. Este, în fapt, un teatru în teatru, așa cum se întâmplă în **Hamlet** al lui Shakespeare. Piesa se desfășoară pe un spațiu larg, în care personajele joacă de-a viața și de-a moartea. Singurul care pare a fi observatorul ironic șiucid, în același timp, este Viorel Macsut, reporterul. Farsa se încheie cu replica reporterului: „Stop! Ați încurcat cadrele. Să ieșiți! O luăm de la capăt! (Apare polițistul, mireasă, urmat de Procuror, mire) O poftiți, poftiți!...” Este, practic un tablou deschis. Fiecare tablou în parte poartă un titlu. Și acest fapt este tot o tehnică a autorului. Pentru că fiecare tablou poate constitui un spectacol de sine stătător. **Paradisul lui Freud**, titlul tabloului VIII, este laboratorul în care s-a construit farsa lovitură de teatru. Pentru că D. R. Popescu ne sugerează că viața poate fi visul, iar visul poate fi viața. De remarcat, tonia aspră și jocul dinamic al replicilor.

A doua piesă, **Tată din flori sau Țară în flori sau Banchet în timp de ciumă sau Două surori**, pornește de la „cazul omaniței Ivan“, când soțul ei l-a pușcat pe hoțul care venise în miez de noapte la ei în vilă. Titlurile piesei sunt legate de latitudinea potențialului regizor, tablourile poartă, la rândul lor, titluri. Pentru că, folosind tehnica primei piese, autorul construiește teatrul în teatru. Piesa are cinci acte, iar personajele sunt aidoma bogățiilor peste noapte din zilele noastre. Și această piesă este o farsă, însă ne ticluită în rețetă. Referirea la teatru este foarte prezentă. Iată ce-i spune Emilia Marian: „Mereu mă doare capul... (Lui Bartolomeu) Oare am reumatism la cap? Mă simt copleșită de un fel de taină a compunerii, cum îmi zice Augustin. Din ce numai moartea mă poate scăpa?... (Lui) Măde. Cu hohote) Ce fericit e domnul

Prietenul meu, Shakespeare



mariana criș

Bartolomeu, se amuză mereu de tâmpeniile noastre... Aș vrea să joc în piesa «Ambrozie, omul fără memorie». Dar ce păcat, lume, lume, piesa încă n-a fost scrisă... și o artistă ca mine are nevoie de texte pe care să le joace în premieră, ca să rămân în istoria teatrului! (...)” Emilia este invitată de Garofița și Ionel să dea un spectacol, tocmai pentru ca ei să uite crima petrecută în casa lor. Și nu orice fel de spectacol, ci unul de paradă a modei. Aici ironia usturătoare a autorului atinge cote maxime, fiindcă parada era de chiloti cu chipul lui Iisus pe fund. Este o lume a falselor valori, pe care D. R. Popescu știe s-o pună în pagină dramaturgică prin replici vii, tăioase. În ea se discută despre Apocalipsă, despre istorie, despre convențiile morale, dar totul într-o deigringoladă a ideilor și a nestăpânirii termenilor. O lume a cinismului atât sentimental, cât și ideatic.

Cea de a treia piesă, **Noptile săptămânii sau Bucătăria lui Kant sau Noptile timpului nostru cel de toate zilele sau Înălțarea la cer sau Piticii cărunți**, dedicată fraților Ovici, cei șapte pitici din Rozavlea, este cea mai dramatică dintre farsele adunate în acest volum. Vestitul doctor Mengele, care, se știe, în timpul lui Hitler a făcut experiențe pe evreii din lagăre, cheamă la el o trupă de pitici, pentru a pune „în scenă” povestea **Albă ca Zăpada și cei șapte pitici**. Numai că povestea în piesa lui D. R. Popescu capătă conotații dramatice. Piticii sunt Hari, Cleopatra, Jamailă, Rozina, Kant, Sara, Moise și Șaliapin. Toți „joacă” în fața lui Mengele farsa **Albă ca Zăpada și cei șapte pitici**. Moise, trimiteră la „Vechiul Testament”, moare, bolnav de tuberculoză, la fel și țiganul Jamailă se împușcă în momentul când vine rusul Ivan. „Până unde poate să scadă sau să crească puterea în om?” este o întrebare care traversează, ca un fir roșu, întreaga trilogie. Fiindcă tragedia este gândită în termenii trilogiei, în care titlurile, sub care autorul își intitulează piesa, sunt capitole sau trepte de creștere ale dramei. Nu lipsește nici din această trilogie ironia usturătoare, însă de această dată ea nu mai este adresată societății postcomuniste prin care trecem noi, ci istoriei, înseși. Acțiunea se petrece în Polonia, la vestitul Auschwitz, care a „înghițit” în coșurile lui milioane de evrei. Autorul dă și o indicație prețioasă potențialului regizor: „Piesa poate fi jucată în întregime... Dar și pe părți! Poate fi jucată partea a doua («Ridicarea la cer»), împreună cu partea a treia («Piticii cărunți») etc. Dar de citit, normal ar fi să fie citită în întregime”. Dacă aș fi regizor aș opta pentru a o pune în scenă în întregime. Pentru că e construită cu multă minuție atât a replicii, cât și a intrigii. Tragedia constă în faptul că acești „pitici” (aceasta este o metaforă, pe care autorul a introdus-o cu bună știință) știu că or să

moară, dar continuă să-și joace farsa în fața celui mai criminal dintre naziști și extrapolând în fața istoriei. Această piesă este un răspuns al conștiinței lui D.R. Popescu în fața ororilor care au marcat cel de al doilea Război Mondial.

Cu volumul **Domnul Fluture și Doamna Fluture**, D.R. Popescu ne demonstrează că postmodernismul se poate construi numai pe o solidă cultură. În cazul său, pe o solidă cultură teatrală.

Metoda teatrului în teatru capătă aici trei ipostaze, ca trei fețe ale istorie. Două sunt din realitatea imediată, iar ultima vine din ororile pe care tăvălugul ideologiilor le-au făcut. În ipostazele inspirate din viața noastră de veșnică tranziție, D. R. Popescu este neiertător cu metehnele unei societăți care caută o identitate europeană. Personajele au o cultură de paradă, îmbracă-

stop cadru

mintea este la fel, iar maniera în care ele acționează este una iluzorie. Suprarealitatea în care ele intră vine să accentueze zădărniciile lor. Se văd singure și acționează la voia întâmplării. Când se trezesc, bănuiesc că au trăit o farsă, dar nu sunt conștiente. Altfel se întâmplă cu „piticii” din ultima piesă a volumului. Ei construiesc suprarealitatea ca pe o supapă de supra-viețuire. Ei sunt singuri în fața tragediei, dar conștienti că în orice clipă pot fi morți. D. R. Popescu ne face, prin acest volum, și o demonstrație a manierei cum se poate scrie teatru în cheie actuală. Ocolind limbajul marginal, el ironizează societatea noastră cu armele teatrului. Pentru că primele două piese sunt elemente ale un puzzle social pe care îl întâlnim la tot pasul. Maniera în care le-a rezolvat ține de fondul cultural, pe care îl regăsim destul de greu la tânăra generație de dramaturgi. Chiar dacă ei sunt premiați la festivaluri internaționale, totuși textele, multe dintre ele, sunt improvizații pe aceeași temă. Or, D. R. Popescu ne arată că în textul dramatic improvizația nu prea își are locul. Este o lecție pe care tinerii dramaturgi ar trebui s-o învețe de la un confrate care a trădit mult asupra textului.

Volumul **Domnul Fluture și Doamna Fluture** este o dovadă că postmodernismul poate îmbrăca forme serioase și născute dintr-un studiu aprofundat al părintelui teatrului, William Shakespeare. Pentru D. R. Popescu, Shakespeare este ca un frate mai mare, de la care a învățat foarte bine lecția teatrului.

julio cortazar:

La dispoziția dumneavoastră (III)

Martei Mosquera, care mi-a vorbit la Paris de madame Francinet

Casa era aproape de Saint-Cloud, și m-au dus până acolo cu o mașină cum nu mai văzusem în viața mea decât pe dinafară. Madame Rosay și camerista mă îmbrăcaseră, iar eu știam acum că răposatul era monsieur Linard, pe numele de botez Octave, și că era unicul copil al mamei sale în vârstă care trăia în Normandia și tocmai sosise cu trenul de cinci. Mama în vârstă eram eu, dar mă simțeam atât de tulburată și descumpănită, că n-am prea auzit tot ce-mi spunea și recomanda madame Rosay. Mi-aduc aminte că m-a rugat în mai multe rânduri în mașină (mă ruga, zău așa, se schimbase grozav din seara cu petrecerea) să nu exagerez în durerea mea, ci să las mai curând impresia că sunt cumplit de obosită și gata să fac o criză.

- Din păcate n-o să pot sta lângă dumneavoastră - îmi spuse când am ajuns. Dar să faceți cum v-am îndrumat, iar soțul meu se va ocupa de tot ce trebuie. Vă rog, vă rog mult, madame Francinet, mai ales când o să vedeți ziariști și doamne... dar în special ziariștii...

- Dumneavoastră n-o să fiți acolo, madame Rosay? - am întrebat-o, din cale-afară de uimită.

- Nu. Nu puteți înțelege, ar fi prea complicat să vă explic. O să fie soțul meu, care face afaceri cu firma lui monsieur Linard... Firește, va fi acolo pentru că așa se cuvine... e ceva dictat de interesul comercial, dar și de omenie... Însă eu n-am să intru, nu se cade ca eu... Nu vă bateți capul cu asta.

În ușă l-am văzut pe monsieur Rosay împreună cu mai mulți domni. Se apropiară și madame Rosay mi-a făcut o ultimă recomandare și se trase în spate, pe locul ei, ca să nu fie văzută. L-am lăsat pe monsieur Rosay să-mi deschidă portiera și, plângând în hohote, m-am dat jos, în vreme ce monsieur Rosay mă îmbrățișa și mă conducea înăuntru, urmat de câțiva dintre ceilalți domni. Nu puteam vedea prea bine casa, fiindcă aveam un voal care aproape că îmi acoperea ochii, și pe deasupra plângeam atâta că nu izbuteam să mai văd nimic, dar se simțea luxul, după miros și după covoarele grozav de moi. Monsieur Rosay îngâna cuvinte de consolare, și avea un glas de parcă și el ar fi plâns. Într-un salon foarte mare cu candelabre cu țurțuri de cristal se aflau câțiva domni care mă priveau cu multă compasiune și simpatie și precis că ar fi

venit să-mi exprime condoleanțe dacă monsieur Rosay nu m-ar fi dus mai departe, ținându-mă de umeri. Pe o sofa am reușit să zăresc un domn foarte tânăr, care avea ochii închiși și un pahar în mână. Nici măcar nu s-a clintit când m-a auzit intrând, cu toate că eram zguduită de hohote în acel moment. S-a deschis o ușă și doi domni au ieșit dinăuntru cu batista în mână. Monsieur Rosay m-a împins ușor, eu am intrat în încăperea și, clatinându-mă, m-am lăsat dusă până lângă mort și am văzut mortul care mi-era fiu, am văzut profilul lui monsieur Bébé mai blond și mai palid ca niciodată, acum, că era mort.

Mi se pare că m-am prins cu mâinile de marginea patului, fiindcă monsieur Rosay tresări și ceilalți domni m-au înconjurat și m-au susținut, pe când eu priveam chipul nespus de frumos al lui monsieur Bébé mort, lungile-i gene negre și nasul ca de ceară și nu-mi venea să cred că el era monsieur Linard, domnul care era stilist și murise de curând, nu mă puteam încredința că mortul acela din fața mea era monsieur Bébé. Fără să-mi dau seama, zău, izbucnisem de-a binelea în hohote, ținându-mă de marginea patului luxos, din stejar masiv, aducându-mi aminte de felul în care monsieur Bébé mă mângâiasse pe cap în seara cu petrecerea și îmi umpluse paharul cu whisky, stând de vorbă cu mine și ocupându-se de mine, în vreme ce toți ceilalți se distrau. Când monsieur Rosay îngăimă ceva de genul: „Spuneți-i băiatul meu, băiatul meu...”, nu mi-a fost deloc greu să mint și cred că îmi făcea bine să-l jlesc, ca și cum ar fi fost o răsplată pentru toată frica pe care o simțisem până atunci. Nu mi se părea nimic ciudat și când, mi-am ridicat privirea și l-am văzut de partea cealaltă a patului pe monsieur Loulou, cu ochii înroșiți și buzele tremurânde, m-am pornit să hohotesc uitându-mă țintă la el, și plângea și el, cu toate că era surprins, plângea pentru că eu plângeam, nedumerit când înțelese că plângeam ca și el, de-adevărat, căci amândoi îl iubeam pe monsieur Bébé și aproape că ne întreceam fiecare de câte o parte a patului, fără ca monsieur Bébé să poată râde și glumi ca atunci când era viu, stând la masa din bucătărie și râzând de noi toți.

Mă duseră până la o sofa din salonul cel mare cu candelabre și o doamnă de acolo scoase din poșetă un flacon de săruri, iar un valet aduse lângă mine o măsuță pe rotile cu

o tavă cu cafea fierbinte și un pahar cu apă. Monsieur Rosay era mult mai liniștit acum dându-și seama că eu eram în stare să fac ceea ce îmi ceruseră. L-am văzut ducându-se să stea de vorbă cu alți domni și un lung răstimp n-a mai intrat și ieșit nimeni din salon. Pe sofa din dreptul meu stătea un tânăr departe de tânăra pe care îl zărisem la intrare și care plângea cu fața ascunsă în mâini. În scotea mereu batista și-și sufla nasul. Monsieur Loulou se ivi în ușă și-l privi un moment, apoi veni să se așeze lângă el. Astfel treceau minutele, până când monsieur Loulou scoase un fel de scâncet și se îndepărtă de tânărul celălalt care-l privea furios și l-am auzit pe monsieur Loulou spunând ceva de genul: „Ție nu ți-a părut niciodată de el, Nina”, iar eu mi-am amintit de cineva care se numea Nina și avea mătușă la Poitou care îi trimitea pui de legume. Monsieur Loulou dădu din umeri și spuse iar că Nina era un mincinos și în cele din urmă se ridică supărat, făcând tot fel de strâmbături și gesturi. Atunci monsieur Nina se sculă și el, și amândoi se repeziră în camera unde se afla monsieur Bébé și i-a auzit certându-se, dar imediat întoarse monsieur Rosay să-i oblige să tacă și nu s-a mai auzit nimic, până când monsieur Loulou veni iar să se așeze pe sofa, cu o batistă în mână. Chiar în spatele sofalei era o fereastră ce da spre patio. Cred că din tot era în salonul acela îmi amintesc cel mai bine de fereastră (și de candelabre, atât elegante), pentru că la sfârșitul nopții am văzut-o schimbându-și pe nesimțite culoarea și devenind tot mai cenușie și în cele din urmă trandafirie, înainte să răsară soarele. În tot acest răstimp mă gândeam la monsieur Bébé și pe neașteptate nu mă mai puteam înfrâna și plângeam, deși acolo nu mai era decât monsieur Rosay și monsieur Loulou deoarece monsieur Nina plecase sau se aștepta altundeva în casă. Și astfel trecu noaptea, eu nu mă mai puteam stăpâni la răstimpul cu gândul la monsieur Bébé, atât de tânăr, începeam să plâng, chiar dacă puțin și din pricina oboselii; atunci monsieur Rosay veni și se așeza lângă mine, cu o expresie tare ciudată pe chip, zicându-mi că nu mă nevoie să mă prefac și că să mă pregătesc pentru ceasul înmormântării, când va veni lumea și ziariștii. Uneori însă e greu să faci dacă cineva plânge sau nu cu adevărat. L-am rugat pe monsieur Rosay să mă lăse să-l veghez mai departe pe monsieur Bébé.

treia uitit la culme că nu voiam să merg
mă întind puțin și se oferă de mai multe
și să mă ducă într-un dormitor, dar până la
mă se lămură și mă lăsa în pace. Am
profitat de un moment când ieșise, probabil
meargă la toaletă, și am intrat încă o dată
camera unde se afla monsieur Bébé.

Îmi închipuisem că o să-l găsec singur,
monsieur Nina era acolo, la picioarele
tului, privindu-l. Întrucât nu ne cunoșteam
dică el știa că eu sunt doamna care trece
ept mama lui monsieur Bébé, dar nu ne
zuserăm înainte), ne-am uitat unul la altul
neîncredere, cu toate că el n-a scos o
rbă când m-am apropiat și m-am așezat
ngă monsieur Bébé. Am stat așa un
stimp și vedeam cum îi curg lacrimile pe
raji și cum îi făcuseră un fel de cută pe
ngă de nas.

- Erați și dumneavoastră în seara cu
trecerea - i-am spus, dorind să-i abat
ndurile. Monsieur Bébé... monsieur Linard
zis că erați foarte trist și l-a rugat pe
monsieur Loulou să vină să vă țină de urât.

Monsieur Nina mă privi fără să înțe-
ngă. Clătina din cap, iar eu i-am zâmbit ca
i abat gândurile.

- În seara cu petrecerea de acasă de la
monsieur Rosay - am adăugat. Monsieur
nard a venit la bucătărie și mi-a oferit
nisky.

- Whisky?

- Da. A fost singurul care mi-a oferit de
ut în seara aceea... Și monsieur Loulou a
schis o sticlă de șampanie și atunci
monsieur Linard l-a stropit cu spumă pe față

- Oh, tăceți, tăceți din gură - murmură
monsieur Nina. Nu-i mai pomeniți numele
estui... Bébé era nebun, de-a dreptul
pun...

- Și de asta erați trist? - l-am întrebat ca
spun ceva, dar nu mă mai auzea, se uita
monsieur Bébé parcă întrebându-l ceva și
mișca buzele repetând întruna același
ru, până când n-am mai putut să-l
vesc. Monsieur Nina nu era atât de chipeș
monsieur Bébé sau monsieur Loulou și
s-a părut foarte scund, deși oamenii
brăcați în negru par întotdeauna mai mici,
n spune Gustave. Aș fi vrut să-l consolez
monsieur Nina, era atât de îndurerat, însă
momentul acela intră monsieur Rosay
mi făcu semn să mă întorc în salon.

- Se face ziuă, madame Francinet - îmi
se. Era verde la față, bietul de el. Ar
pui să vă odihniți puțin. N-o să puteți
asta din pricina oboseală și în curând va
epe să vină lumea. În mormântarea e la
ă și jumătate.

Realmente cădeam din picioare de
oseală și ar fi fost mai bine să dorm un
s. De necrezut cum o oră de somn îmi
ngă oboseala. De asta l-am lăsat pe
monsieur Rosay să mă ducă de braț și, când
traversat salonul cu candelabre, fereastra
d de un trandafiriu intens și am simțit
ul în ciuda șemineului aprins. În mo-
ntul acela monsieur Rosay îmi dădu
sc drumul și rămase cu ochii ațintiți la
care da spre ieșire. Tocmai intrase un
bat cu un fular la gât și m-am speriat o
ă crezând că poate fuseserăm descoperiți
și nu era nimic ilegal) și că bărbatul cu
rul era vreun frate sau vreun neam de-al
monsieur Bébé. Dar nu putea fi, cu aerul
la de țaran pe care-l avea, de parcă Pierre
Gustave ar fi putut fi frați cu cineva atât
rafinat ca monsieur Bébé. În spatele

bărbatului cu fular l-am văzut pe neașteptate
pe monsieur Loulou cu un aer parcă speriat,
dar mi s-a părut totodată mulțumit de ceva
ce avea să se întâmple. Atunci monsieur
Rosay îmi făcu semn să rămân pe loc și se
apropie de bărbatul cu fular, cam fără chef,
cred eu.

- Veniți?... - dădu să-i spună, pe același
ton pe care îl folosea când vorbea cu mine
și care nu era deloc amabil în fond.

- Unde-i Bébé? - întrebă bărbatul, cu o
voce ca a cuiva care ar fi băut zdravăn sau
ar fi strigat. Monsieur Rosay făcu un gest
vag, vrând să nu-l lase să intre, însă bărbatul
i-o luă înainte și-l dădu la o parte numai cu
o privire. Eram tare mirată de o purtare atât
de grosolană într-un moment atât de trist,
dar monsieur Loulou, care rămăsese în ușă
(cred că el îl lăsase să intre pe bărbatul
acela) începu să râdă în hohote și atunci
monsieur Rosay se apropie de el și-l palmui
ca pe un copil, întocmai ca pe un copil.
N-am auzit prea bine ce-și spuneau, dar
monsieur Loulou părea mulțumit în ciuda
palmelor, balmăjind ceva cam în genul:
„Acum o să vadă... acum o să vadă târfa
aia...”, deși nu se cade să îi repet cuvintele,
și le-a spus de mai multe ori, până când
dintr-o dată a izbucnit în plâns și și-a ascuns
fața în mâini, pe când monsieur Rosay îl
împingea zgâlțâindu-l spre sofa, unde strigă
și hohoti îndelung, și toți uitaseră de mine,
așa cum se întâmplă mereu.

Monsieur Rosay părea foarte nervos și
nu se hotăra să intre în camera mortuară,
dar, după o vreme, se auzi glasul lui
monsieur Nina care protesta nu se știe de ce
și monsieur Rosay se hotărî și se repezi la
ușă tocmai când monsieur Nina ieșea
vociferând și aș fi jurat că bărbatul cu fular
il îmbrâncise ca să-l dea afară. Monsieur
Rosay se trase un pas înapoi, privindu-l pe
monsieur Nina, și amândoi se apucară să
vorbească în șoaptă, dar totodată strident, și
monsieur Nina plângea exasperat și
gesticula de îmi făcea tare milă. Într-un
târziiu s-a mai liniștit și monsieur Rosay îl
duse până la sofaua unde stătea monsieur
Loulou, care izbucnise iar în râs (așa se
întâmpla, izbucneau când în râs, când în
plâns), însă monsieur Nina făcu o
strâmbătură plină de dispreț și merse să se
așeze pe altă sofa lângă șemineu. Eu am
rămas într-un colț al salonului, așteptând să
sosească doamnele și ziaristii, cum îmi
ceruse madame Rosay, și în cele din urmă
soarele lumină geamurile ferestrei și un
valet în livrea pofți înăuntru doi domni
foarte eleganți și o doamnă care se uită mai
întâi la monsieur Nina, crezând poate că
face parte din familie, apoi se uită la mine și
eu îmi acoperisem fața cu mâinile, dar o
vedeam foarte bine printre degete. Domnii,
și alții care intrară imediat se duceau să-l
vadă pe monsieur Bébé și apoi se adunau în
salon, și unii veneau până la mine, însoțiți
de monsieur Rosay, și-mi prezentau
condoleanțe, strângându-mi mâna cu multă
căldură. Doamnele erau la rândul lor foarte
amabile, mai cu seamă una dintre ele, tânără
de tot și frumoasă, care se așeză un moment
lângă mine și-mi spuse că monsieur Linard
fusesse un mare artist și că moartea lui
însemna o pierdere ireparabilă. Eu
răspundeam la toate că da și plângeam cu

adevărat, chiar dacă mă prefăceam întruna,
dar mă tulbura gândul că monsieur Bébé
zăcea acolo înăuntru, atât de frumos și atât
de bun și că fusese un mare artist. Doamna
cea tânără îmi mângâie în mai multe rânduri
mâinile și-mi spuse că nimeni n-o să-l uite
pe monsieur Linard și că e încredințată că
monsieur Rosay va conduce mai departe
casa de modă așa cum dorise întotdeauna
monsieur Linard, ca să nu i se piardă stilul,
și multe alte lucruri de care nu-mi mai aduc
aminte, dar veșnic pline de elogi pentru
monsieur Bébé. Atunci monsieur Rosay a
venit să mă caute și, după ce s-a uitat la cei
care mă înconjurau ca să înțeleagă cu toții
ce urma să se întâmple, îmi spuse în șoaptă
că era timpul să-mi iau rămas bun de la fiul
meu, căci în curând aveau să închidă sicriul.
Pe mine m-a cuprins o spaimă îngrozitoare
la gândul că în momentul acela trebuia să
joc scena cea mai grea, însă el m-a sprijinit
și m-a ajutat să mă ridic și am intrat
amândoi în camera unde se afla numai
bărbatul cu fular la picioarele patului,
uitându-se la monsieur Bébé, iar monsieur
Rosay i-a făcut un semn implorându-l parcă
să priceapă că trebuie să mă lase singură cu
fiul meu, dar bărbatul i-a răspuns cu o gri-
masă, dând din umeri și fără să se clinească.
Monsieur Rosay nu știa ce să facă și se uită
iar la bărbatul acela, implorându-l parcă să
plece, pentru că alți domni, pesemne zia-
riștii, tocmai intraseră după noi și bărbatul
acela realmente făcea o notă discordantă
acolo, cu fularul lui și felul acela de a-l privi
pe monsieur Rosay, ca și cum ar fi fost gata
să-l insulte. Eu n-am mai putut aștepta,
mi-era frică de toți, eram încredințată că
avea să se întâmple ceva cumplit și, cu toate
că monsieur Rosay nu se ocupa de mine și
continua să-i facă semne pentru a-l convinge
pe bărbat să plece, m-am apropiat de
monsieur Bébé și am izbucnit în hohote și
atunci monsieur Rosay m-a ținut de mâini,
fiindcă aș fi vrut cu adevărat să-l sărut pe
frunte pe monsieur Bébé, care era mai
departe cel mai bun dintre toți cu mine, dar
el nu mă lăsa și mă ruga să mă liniștesc, iar
în cele din urmă m-a obligat să mă întorc în
salon, consolându-mă în vreme ce mă
strângea de braț până mă durea, dar asta nu
putea simți nimeni în afară de mine și mie
nu-mi păsa. Când m-am așezat pe sofa și
valetul a adus apă și două doamne s-au
apucat să-mi facă vânt cu batista, s-a iscat o
mare învălmășeală în camera de alături și
alte persoane intrară și se apropiară de mine,
până când n-am mai prea putut vedea ce
anume se petrecea. Printre cei de curând
sosiți era și domnul părinte și mi-a părut tare
bine că venise să-l însoțească pe monsieur
Bébé. În curând va trebui să mergem la
cimitir și se cuvenea ca domnul părinte să
vină cu noi, cu mama și prietenii lui
monsieur Bébé. Precis că și ei erau mul-
țumiți că venise, mai cu seamă monsieur
Rosay, care era atât de supărat din pricina
bărbatului cu fular și care avea mare grijă ca
totul să fie în ordine, așa cum se cade să fie,
pentru ca lumea să știe cât de bine a ieșit
în mormântarea și cât de mult îl iubeau cu
toții pe monsieur Bébé.

Traducere de

Tudora Șandru Mehedinți

literatura lumii



O Medee americană

Valeria Manta făicuțu

Distins cu Premiul Pulitzer în anul 2002 și ecranizat în 2005, romanul **Empire Falls** al lui Richard Russo (Editura Univers, 2007) este considerat drept cea mai bună carte a autorului american. Scris într-un stil frust și concis, punând mai mare accent pe fapte și mai puțin pe speculațiile filosofice și psihologice din jurul lor, romanul conturează o societate modernă despre ale cărei trăsături esențiale cititorul român are știință din nenumăratele producții cinematografice care au invadat piața în ultima perioadă. Personajele sunt tipice prin felul de a gândi și de a acționa, ca și prin felul în care transformă în ritual și în tradiție orice ating. Popor tânăr, lipsit de acea obsesie a arhetipurilor care reprezintă blestemul civilizațiilor străvechi, americanii găsesc puterea de a transforma rutina în ritual și de a-și construi o mitologie bazată pe elemente la îndemână oricui; mitul socializării pare cel mai important, el începând cu micile tradiții de familie - masa de Thanksgiving, cea de Crăciun ori aniversarea căsătoriei părinților/bunicilor/rudelor apropiate, continuând cu educația din școli, supusă unui tipic ce include lupta pentru popularitate, integrarea în grupuri/găști/„familii”/case prin evenimente mondene îndelung mediatizate și transmise cu sfințenie de la o generație la alta (masa la cantină, sporturile, majoretele, repartiații în activități de învățare pe ateliere, balul absolvenților, împărțirea definitivă în

ultimului reprezentant, C.B., personaj care, de altfel, determină acțiunea, dar nu ia parte la ea, având cumva rolul intrigii din romanul tradițional. După dinamitarea stâncilor de pe râul Knox și căsătoria lui C.B. cu Francine, se face un salt temporal, narațiunea avându-l în centru pe Miles Roby, salariatul doamnei Whiting, rămasă văduvă între timp. Destinul lui Miles este cel asupra căruia ar trebui să se fixeze interesul cititorului, numai că numeroase schimbări de planuri temporale, epical în contrapunct și revenirile la planul temporal inițial determină schimbarea centrului de greutate dinspre personaj spre mediul care-i influențează traiectoria.

Romanul vorbește despre bani, putere, ură și răzbunare, despre naturi obsesive și despre dezastrele inerente care zguduie din temelii orașele mici, precum și despre greșelile care se repetă pentru că oamenii nu învață nimic din ele: „La urma urmei, ce era întreaga lume dacă nu un loc în care oamenii să tânjească după cele mai imposibile dorințe și în care acele dorințe să se înrădăcineze în pofida oricărei urme de logică, de credibilitate, și chiar împotriva trecerii timpului, devenind la fel de eterne ca marmura cizelată?” (p. 318). Iubirea lașă a lui C.B. Whiting pentru Grace, mama lui Miles, declanșează o răzbunare sofisticată, tip Vechiul Testament, întunecată și cuprinzând până și pe copiii copiilor celor care au greșit și au adus atingere orgoliului nemăsurat al doamnei Whiting. Monstru cu puteri absolute asupra soțului și asupra averii acestuia, doamna Whiting urmează, până la un punct, structura Medeei lui Euripide: ea este soția răzbunătoare, geloasă și perfect stăpânitoare a mecanismelor puterii. O depășește în complexitate pe Claire Zachanassian a lui Dürrenmatt (v. **Vizita bătrânei doamne**), pentru că are, în plus, o tradiție a matriarhatului (toți bărbații din familia Whiting au fost torturați psihic de către soțiile lor, care i-au stăpânit până în ceasul morții), o aură de respectabilitate dată de studiile universitare și de verticalitatea morală care nu ascunde, de fapt, decât uscăciune sufletească și imposibilitatea de a iubi. În varianta lui Richard Russo, Medeea (Francine Whiting) se răzbuună pe Iason (C.B. Whiting) îndepărtându-l de cea pe care el o iubea cel mai mult pe lume, exilându-l într-un Mexic unde știa precis că mai are un fel de familie (o soție și un copil din flori) și umilindu-i la nesfârșit iubita, respectiv pe Grace Roby. Din mitul grec, Russo preia elemente pe care le amestecă și le actualizează; de exemplu, infanticidul - de fapt schilodirea propriului copil, dintr-o neglijență furioasă - îi aparține lui Iason, nu Medeei. În urma unei interminabile controverse conjugale, C.B. Whiting iese cu mașina prin ușa garajului și aproape că-și omoară fiica, vină de care va fi absolvit în fața legii, prin complicitatea lui Francine-Medeea, dar pe care o va ispăși până când, exasperat, conștient că nu va putea să-și ucidă soția, așa cum niciun membru al „dinastiei” Whiting n-a putut, se sinucide.

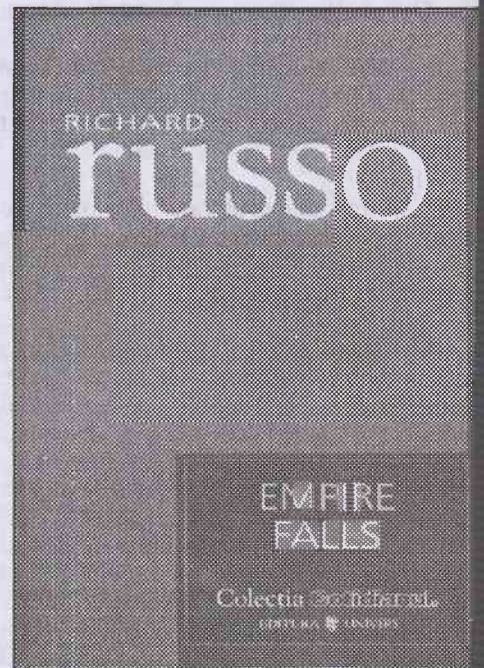
În esență, mitul răzburării rămâne neatins, doar că i se adaugă stereotipuri preluate din mituri similare: Francine își urmărește cu tenacitate și cruzime planul de nimicire a fiecărui vârstnic al familiei Roby, punând în această răzbunare a onoarei feminine orgoliul Herei, soția geloasă a lui Zeus, plus furia întunecată a lui Hecate (mama Medeei). Țapul ispășitor nu va fi Medeea-Francine, ci Grace, existând, în roman, cele patru stereotipuri necesare: criza economică și culturală - ca fundal -, crimele „nediferențiate”, posedarea de către victimă a însemnelor de selecție victimală și violența, care se consumă treptat, pentru că Medeea nu este grăbită, ci distruge pe îndelete: „Grace își dădu repede seama că amândouă, atât doamna Whiting, cât și fiica ei, erau la fel de încăpățănate, deși încăpățănarea lor se manifesta în moduri total diferite. La doamna Whiting, această caracteristică devenise motorul care o împingea să-și îndepărteze din cale orice obstacole, fie ele mai mici sau mai mari, în vreme ce la fiica sa, încăpățănarea luase forma unei îndărătnicii refractare, cu care aborda fiecare

obstacol. (...) Grace nu mai cunoscuse niciodată femeie ca actuala ei patroană și își dădu repede seama că-i era imposibil să-și ascundă întru tot admirația. După luni întregi de observație atentă Grace îi descoperise, în sfârșit, marele secret. Doamna Whiting n-o descuraja nimic pentru simplul fapt că nu-și permitea niciodată să gândească intens la dimensiunile oricărei acțiuni care o începea. Ceea ce avea ea era o îndemânare admirabilă de a divide o sarcină mare în multe mici, mai ușor de dus la îndeplinire. După acest prim pas, voința ei devenea de nestrămutat și persistența ei. În fiecare zi, doamna Whiting apărea cu o listă de treburi urgente, iar inteligența alcătuită acestei liste consta în faptul că includea niciodată sarcini imposibile de realizat, rarele ori când o idee se dovedise mai complicată și mai dificilă decât își închipuise, doamna Whiting se rezumase s-o subdivizeze. În acest fel, femeia aceea nu cunoștea decât succesul cel mai direct, în fiecare zi o aducea tot mai aproape de ținta. Oricât de mult ar fi întârziat-o un lucru sau altul până acum nimic n-o împiedicase să facă ceva” (p. 374). Grace este prima care își dă seama că această risipă de inteligență are ca scop distrugerea ei, că nu se poate sustrage complexului Stockholm, dependenței de călăul care-i distruge întâi feminitatea și orice urmă de personalitate, o îndepărtează de familia sa și-i asigură o moarte înfiorătoare pe

cartea străină

„populari” și „ratați” etc.) și terminând cu socializările pentru adulți: bețiile de sâmbătă seara, meciurile văzute la bar duminică după-amiaza, hamburgerii de la fast-food în timpul săptămânii, micile evenimente din pauza de prânz etc. Există în roman mai multe planuri narrative, două dintre ele, urmărind existența foștilor adolescenți și pe cea a copiilor lor, părând a se suprapune în ideea că totul se repetă, că viața în micile orașe americane se învârtă într-un cerc („alte măști, aceeași piesă”) care interzice fantezia variantelor și eventualele îmbunătățiri: „Căci ce era viața decât o grămadă de scaune bune și scaune proaste, de noroc și de ghinion, schimbându-se tot timpul, de pe o duminică pe alta, de la an la an, ca soarta echipei New England Patriots? Nici pomeneală de vreo soară prielnică neîncetată și nici de ghinion neîntrerupt - poate doar în cazul celor de la Red Sox, al căror ghinion părea etern” (p. 357). Viziunea asupra societății este cumva medievală: în vârful ierarhiei stau cei din familia Whiting, deținători ai tuturor fabricilor și firmelor din oraș, precum și ai tuturor proprietăților imobiliare, pe care le gestionează după bunul plac; urmează micii investitori, ca Walt Comeau, salariații mărunti și manipulați de clan (frații Miles și David Roby), apoi independenții: Max, părintele Mark, părintele Tom și Beatrice, pentru ca pe ultimul loc să se situeze masa perdanților, a trăitorilor din somaj și din expediențe, mari consumatori de bere la cutie și hamburgeri, obișnuiți cu răul și optimiștii în privința mai-răului inevitabil: „Privata asta, își spusese Miles, era, într-un fel, ca orașul său natal redus la minim. Oamenii care locuiau în Empire Falls erau atât de obișnuiți cu nenorocirile, încât acceptau doze din ce în ce mai mari. De ce să repari și să văruiești din nou un perete când oricum va trebui să-l spargi iarăși, data viitoare când țeava aia va îngheța?” (p. 364).

Prologul-capcană și epilogul cuprind, ca într-un clește, un bildungsroman: inițial, cititorului i se oferă o pistă greșită, prin focalizarea atenției lui asupra familiei Whiting și mai ales asupra



spulberarea singurului vis rămas intact - acela al fiului său, Miles, își va termina studiile universitare și va pleca pentru totdeauna din oraș.

Medeea-Francine nu se mulțumește cu victoria asupra rivalei: după moartea acesteia, concentrează eforturile pentru atingerea următorului „subdiviziuni” a planului ei diabolic, și anume distrugerea și umilirea lui Miles. Până la un punct, „baba absolută, fără cusur în rău”, cum a caracterizat-o Călinescu (cu mențiunea că Francine este mult mai odioasă, la vârsta senectuții, decât Aglae), reușește. Miles este ținut ca șef de restaurant, la pragul subzistenței, fără nicio perspectivă în imposibilitatea de a pleca din orașul pe care urăște din tot sufletul. Intervine însă renașterea americană a finalurilor fericite; lumea modernă oferă un ritm pe care bătrâna vrăjitoare (Medeea) pisica ei agresivă, care-o însoțește peste tot, nu-l mai poate controla. John Voss, colegul psihopat al lui Tick (fiica lui Miles și, în ordinea următoare, victimă din planul doamnei Whiting), determină, prin asasinarea câtorva colegi, a directorului liceului și a profesoarei de desen, o moarte care a circumstanțelor care păreau să favorizeze planul bătrânei doamne. Miles și cu fiica sa se matiază fug din oraș, iar doamna Whiting își găsește un sfârșit moralizator, înghițită de răul dat de căruia își cunoscuse, cu decenii în urmă, sursa. Inevitabil, după dispariția bătrânei orașul începe să dea semne de redresare economică, rănile se vindecă, cei buni își văd răsplata atitudinii lor morale și așa mai departe. Ca într-un film american.

Neiubirile lui Cehov (IV)

planeta literelor

valeria sitaru

ragul meu Anton Pavlovici,

Îți amintești de mine?

Sunt Elena Andreevna.

Dacă te uiți mai atent la buzele mele, vei vedea încă urma de sărut a doctorului Astrov. Finita!" a fost ultimul lui cuvânt. Finita la omedia? Finita la tragedia? Nu știi. Nimeni nu știe, cum obișnuiai să răspunzi și tu la întrebările mele ale vieții. Fie ea viața reală sau imaginară. E normal, și tu ești doctor.

De atunci a trecut ceva timp. Am hoinărit pe tot globul. Chiar și-n Africa! Îți amintești cine a spus că arșiță trebuie să fie acum în Africa asta...?"

Ai vrut să pleci și tu în Africa, dar ai ajuns în insula Sahalin, unde arșița era de smoolă, ca-n iad.

Îți amintesc că unchiul Vanea, sau Voinițki cum i-ai mai spus, trăiește bine mersi. Urlă și protestează "viața mea s-a sfârșit! viața mea s-a sfârșit!" în toate limbile pământului. Îl urăște pe profesorul Serebreakov - soțul meu, o urăște pe soacra mea - soacra mea, care continuă să fie preocupată de emanciparea femeii și de puzderia de articole și cărți savante despre artă, scrise la nesfârșit de herr profesor - soțul meu, dar acest unchiul Vanea nu se crede lipsit de talent, nici prost sau lipsit de inițiativă, fiind convins că, dacă ar fi dus existență normală, ar fi fost un Schopenhauer sau un Dostoievski a căror fericire, viață și tinerețe aș fost eu. Trage cu pistolul după năluci, plânge și ține mult zgomot. Unii îl văd o pata, alții un om bun, un om de prisos, un revoluționar întârziat al drepturilor omului de la 1789, un revoltat sau un sperat între o viață imaginată și o moarte iminentă. Unchiul Vanea nu vrea să moară taciturn.

Soțul meu, herr profesor Serebreakov, l-a iertat și s-a hotărât să-i dedice un tratat despre „arta de a trăi”. De ce i-ai pus numele Serebreakov? E oare un nume artificial ca și iubirea mea de tinerețe pentru viațutura și celebritatea lui?

Azi noapte a plouat. Am presimțit acest lucru încă de seara. Am lăsat fereastra larg deschisă. Ți se pare ilogic? Când vine furtuna, ferestrele se închid. Te-ai gândit că și în mine locuiește un mare codiț, ca în toate femeile pe care le-ai inventat? Sfetul meu, ca și al tău, are nevoie de spațiu, de aer curat. Vântul a izbit geamul și l-a spart.

Când i-am spus lui Astrov că plec, că nu mai pot port nicio clipă să rămân în casa aceea ostemată în care mi-a venit să plâng de douăzeci de ori într-o zi, răspunsul lui m-a amuzat:

- Recunoaște că pe lumea asta n-ai nimic de spus, n-ai nici un țel în viață, că nimic nu-ți trece prin minte decât interesul și, mai curând sau mai târziu, inevitabil, ai să cazi pradă simțurilor, și atunci, decât să mori la Harkov sau la Kursk, sau în altă parte, e mai bine să mori în mijlocul naturii. Cel puțin e poetic, toamna e atât de frumoasă... Avem aici un ocol silvic. Măcări căzute în ruină, în stilul lui Turgheniev...

Turgheniev! Mi-a vorbit de Tuegheniev! Dacă nu ai fi bănuit că în el se ascunde un pescăruș din familia Ninei Zarecinaia, l-aș fi crezut și candoarea m-ar fi înduișat. Doctorul Astrov m-a fixat ca pe o hartă-n pioaneze. „În stilul lui Turgheniev...” a spus doar un prilej de cruntă ironie.

Nu râdeai tu de femeile lui Turgheniev spunând că sunt insuportabile prin ușurătatea și falsitatea lor?

Nu râdeai tu de acele doamne „în stilul lui Turgheniev”, cu umerii lor seducători, care ar fi vrut să se ducă la dracu?

Nu am vrut să plec de la moșia lui Serebreakov. Am mințit. Venisem de două săptămâni și, chiar dacă nu eram obișnuită cu viața la țară, natura mă plăcea. Vremea era frumoasă și samovarul rece. Nu beau niciodată ceaiul fierbinte. Soțului meu i se pareau picioarele și i se înfierbânta mîntea. Avea o erori literare la inimă, pentru că Batiuşkov-criticul spusese că Turgheniev dăduse din podagră în

anghină pectorală, pe când el se înăbușea de reumatism!

Sonia, fiica mea vitregă, s-a roșit și a izbucnit în hohote când m-a văzut. Mă ura din principiu. Unchiul Vanea, fratele mamei sale, bea și mă iubea ca pe „o rază de soare care bate într-o groapă”.

Doctorul Astrov avea mereu fața obosită și parcă suspina odată cu freacățul lăstărișului sădit de el lângă Ocolul Silvic.

Sonia mi-a mărturisit brusc că îl iubește de șase ani. Și-a pus capul pe pieptul meu și a început să plângă. Parcă eram doctorul Dorn cu Mașa, cea care se-mbrăca în negru, spunând că poartă doliul vieții ei, fiindcă Treplev n-o iubea și n-o vedea... M-a emoționat. Sonia stia că nu e frumoasă. Nu știa dacă sufletul ei clar n-ar fi putut să-l atragă pe doctorul Astrov ca un luminiiș dintr-o pădure de peste o mie de ani. Am sărutat-o. I-am spus, precum știi, că nu sunt decât o ființă anostă, un personaj episodic. Nu i-am spus că Ana Karenina a avut mai mult noroc decât mine! N-ar fi știut ce este un personaj principal!

Sonia a răs fericită. Am simțit nevoia să plâng și să-i cânt la pian a unsprezecea nocturnă a lui Chopin. Mi-am amintit de Petersburg și de iubirile de catifea însângerată ale aceluia oraș. De tine și Lika Mizinova. De luna pe care n-o voiai prezentă toată ziua în cerul vieții tale.

În grădina paznicul bătea toaca. N-am avut voie să cânt. Și nici curaj.

I-am spus lui Astrov taina Soniei. Eram tulburată și nu șiam de unde să încep:

1. Un interogatoriu? m-a întrebat.

2. Da, dar destul de nevinovat. Să stăm jos. E vorba de o ființă tânără. Să vorbim ca oameni cinstiți, ca doi prieteni, fără înconjur. Să vorbim și să uităm apoi despre ce am vorbit. Primești?

3. Da.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

Theodor Fontane (1819-1898)

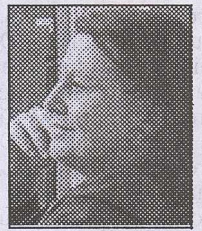
Primăvară

Da, pân' la urmă a intrat
În verdele condur de mugur;
„A mai venit încă o dat'!”
Din cap dau pomii și se bucur.

Abia de mai aveau răbdare
Și-acum împușcă toți la rând;
Bătrânul măr nici el nu are
De-ales, deși n-avea de gând.

Nu crede inima pătită
Și liberă n-ar respira-ar;
„E martie abia”, ezită,
„Și martie nu-i cireșar”.

O, lasă visu-mpovărat
Și-al iernii somn care trecu:
Bătrânul măr s-a-ncumetat,
Încearcă, inimă, și tu.





Forța marionetei în teatrul descompus (I)

alina boboc

In 2002, patru absolvenți ai Școlii Naționale de Arta Păpușăriei din Charleville - Mézières au creat o companie de marionete, **Dolatric**

Industry. Unul dintre aceștia, Eric Déniaud, a fost prezent și la București, în cadrul Zilelor Vișniec din Festivalul de Comedie FestCo 2007, motivându-și alegerea: „Textele lui Matei Vișniec sunt poetice, artistice și politice”.

Spectacolul prezentat, **Voix dans le noir**, folosește patru texte din **Teatrul descompus** al lui Matei Vișniec (**Voci în întuneric III**, **Voci în întuneric II**, **Omul cu calul** și **Spălătorul de creiere II**) și măști concepute și mânuite de actorul francez. Totul este redimensionat, sugerându-se de la început un univers uman în miniatură. Întreg decorul este constituit dintr-o simplă fereastră, cu trei canaturi, deschise și închise după trebuință, iar eclerajul este

Este aproape incredibil, dar se mai întâmplă și lucruri pozitive în zona birocrăției cinematografice. Despre ce este vorba? Am aflat din surse Mediafax că, în cursul săptămânii trecute, Comisia pentru Cultură a Camerei Deputaților a decis ca 50% din veniturile obținute din vânzarea sălilor și grădinilor de cinema, precum și a terenurilor aferente din administrarea RADEF, să fie alocate Fondului cinematografic pentru sprijinirea producției de film. Astfel, Comisia pentru Cultură a Camerei Deputaților a votat cu unanimitate de voturi proiectul de lege pentru aprobarea Ordonanței de Urgență nr. 97 din 2006. Proiectul urmează să intre în cel mai scurt timp în plenul Camerei. Dacă deputații îl vor aproba, proiectul legislativ, elaborat de Ministerul Culturii și Cultelor (MCC) și votat deja de Comisiile pentru Cultură din Senat și Camera Deputaților, va modifica Legea cinematografiei nr. 328 din 2006. Principala modificare adusă la actuala Lege a cinematografiei este aceea că la Fondul cinematografic se adaugă 50% din veniturile obținute din vânzarea sălilor și grădinilor de cinema și a terenurilor aferente din administrarea RADEF. În prezent, legea prevede ca la Fondul cinematografic să ajungă 20% din veniturile provenite din privatizarea sălilor și grădinilor de cinema. Prin urmare, în cazul în care și plenul Camerei Deputaților va aproba prevederea, producția de filme românești, finanțată de la Fondul cinematografic, va primi

cinema

jumătate din banii obținuți de MCC din vânzarea rețelei RomâniaFilm. De asemenea, potrivit votului Comisiei pentru Cultură, autoritățile locale au din nou posibilitatea să solicite MCC săli de cinema de la RADEF. Astfel, primăriile sau consiliile locale vor putea să depună solicitări la MCC până pe 20 iunie, pentru a primi săli de cinema din administrarea RADEF RomâniaFilm, cu obligația păstrării destinației culturale. Respectarea acestei prevederi a fost una dintre condițiile puse de deputatul UDMR Marton Arpad pentru a-și da votul asupra proiectului legislativ al MCC. „Am votat pentru acest proiect de lege în speranța că MCC va face toate demersurile, inclusiv în justiție, de

economic, atât cât să întrețină convenția.

O trăsătură esențială a marionetelor este proeminența ochilor, ceea ce le face pitorești, captivante, dar în același timp distante și sigure în rolurile lor, în ciuda naivității atribuite de creatorul lor. Tehnica manipulării acestor măști are o subtilitate anume, în așa fel încât ceea ce se vede să aibă capacitatea de a transmite un mesaj foarte persuasiv. Nu există nicio ezitare, nicio stângăcie, nicio urmă de stridentă în timpul spectacolului.

Este foarte importantă aici coregrafia, și ea de o factură specială, pentru că presupune două ritmuri de mișcare a marionetelor: cel apreciat ca normal pentru o situație anume și cel foarte rapid, cu momente de bruschetă. Alternarea cu inteligență a celor două ritmuri creează un contrast generator de comic.

Costumele marionetelor, încărcate cu o altă importanță și forță sugestivă decât în teatrul cu actori (pentru că sunt reduse la unul sau două obiecte vestimentare, datorită dimensiunii purtătorilor) au o coerență stilistică, dar și individualizează personajele, ajutând la identificarea măștilor; astfel, un deținut poartă

chiupul închisorii, un bătrân poartă fes și guler de lână, o bătrână e îmbrăcată în negru, după cum nou-născuții sunt ca niște pui golași.

În procesul manipulării, actorul păpușăriei pare ambidextru (în realitate, e stângaci). Degetele sale devin prelungiri firești și expresive ale măștilor: mânuțe, piciorușe, cornițe; de fapt, actorul își folosește și coatele și capul (demonicul spălător de creiere) realizându-se astfel o simbioză artistică perfectă între măști și manipulatorul lor, care trebuie să se miște, să mânuiască măștile și să

thalia

vorbească pe tonalități diferite, toate acestea exact în același timp. Este un tip de efort epuizant pentru creatorul de spectacol, dar aceea durează și numai 30 de minute.

Expresivitatea, grația, precizia milimetrică a gesticii actorului și vocea, modulată în funcție de personaj și de situație, ating în acest spectacol o cotă nebănuită de performanță.

Sunt introduse și elemente din teatrul de obiecte (două seringi de mărmi diferite, lumânare aprinsă, o capcană, o cutie cilindrică metalică, un sicriu minuscul, o colivie, chiar linguriță ș. a.) și din teatrul de umbre.

Spectacolul a fost distins cu **Premiul pentru originalitate** în cadrul FestCo.

Fondul cinematografic a devenit mai bogat



irina budeanu

sustinere a unor HG ca acele doleanțe legitime ale autorităților locale de a folosi anumite clădiri în continuare pentru proiecție de film să poată fi în mod obiectiv și normal realizate”, le-a spus Marton Arpad reprezentanților MCC la discuțiile din Comisia pentru Cultură, consilierul Cornelia Paloș și directorul Demeter Andras.

În plus, deputații au aprobat ca filmele românești, realizate cu finanțare de la Centrul Național al Cinematografiei (CNC), să fie promovate de Societatea Română de Televiziune (SRTv) și de Societatea Română de Radio (SRR), fără a intra sub incidența reglementărilor privind publicitatea comercială. Astfel, SRTv și SRR sunt obligate, în cadrul grilelor de programe, să rezerve spațiu publicitar gratuit în orele de maximă audiență pentru promovarea filmelor cinematografice românești sau realizate cu participare românească.

Potrivit consilierului MCC Cornelia Paloș, alineatul votat acum de deputați a fost aprobat și în 2006 de plenul Camerei Deputaților pentru a fi introdus în actuala Lege a cinematografiei, însă „a dispărut în momentul publicării sale în Monitorul Oficial”.

De asemenea, s-a stabilit că agențiile de publicitate sau agenții economici care încheie contracte de publicitate cu televiziunile pot opta pentru finanțarea directă a producției de filme de televiziune - documentare și/sau ficțiune - cu până la 1% din contravaloarea minutelor de publicitate, la solicitarea posturilor de televiziune, iar pentru finanțarea directă a producțiilor de filme cinematografice, cu până la 1,5% din contravaloarea minutelor de publicitate, la solicitarea producătorilor și după notificarea CNC. Articolul 16 din Legea cinematografiei nr. 328 din 2006 spune că cele două procente - 1% și 1,5% - se colectează din „contribuția datorată”, respectiv 4% la Fondul cinematografic, plătită din contravaloarea minutelor de publicitate contractate de posturile de televiziune publice sau private.

De asemenea, Comisia a votat modificarea unor articole din Legea cinematografiei privind

acordarea sprijinului financiar nerambursabil pentru succes la public și calitate artistică, ce s-a putea duce, potrivit MCC, la „diferențe de tratament și la discriminare între realizatorii de film”. Astfel, s-a stabilit că sprijinul financiar automat pentru succes la public se va acorda producătorilor și regizorilor unui film românesc sau realizat în coproducție cu participare românească, potrivit unei metodologii elaborate în conformitate cu prevederile regulamentului aprobată prin decizia directorului general CNC. În plus, Comisia a mai propus ca, la începutul fiecărui an, CNC să stabilească două praguri de referință: unul pentru premierele românești sau pentru cele cu participare românească, respectiv media numărului de spectatori plătitori aferent premierelor cinematografice, un alt prag de referință al titlurilor românești sau realizate în coproducție cu participare românească, adică media numărului de spectatori plătitori aferent titlurilor rulate în cinematografe.

În prezent, Legea prevede că pragul de referință pentru filmele românești se stabilește de CNC la începutul fiecărui an, pe baza unor date statistice privind intrările în sălile de cinema din România în anul precedent, reprezentând media numărului de spectatori înregistrați la această categorie de filme.

O altă modificare inclusă la Legea cinematografiei se referă la sprijinul financiar automat pentru calitate artistică a filmului, care s-a acordă producătorilor și regizorilor unui film selecționat sau premiat la Oscar sau la premiul Academiei Europene de Film, precum și la festivalurile internaționale de categoria A, acordate de Federația Internațională a Asociațiilor Producătorilor de Film. Totodată, deputații au stabilit că Cinemateca va putea să deruleze proiecte și în alte săli de cinema din București, lângă Union și Eforie, precum și în săli din țară

Există și o altă „față” a metaforei, mai interesantă, credem, aceea a puterii sale de a argumenta. Așa cum am menționat într-un articol anterior, toate genurile de stil au o putere argumentativă, dar între toate metafora se prezintă ca un caz privilegiat. De unde îi vine această putere cercăm să explicăm în cele ce urmează.

Numeroase studii (v. și Paul Ricoeur, *La métaphore vive*, Paris, 1975) care reduc metafora la o „nepotrivire semantică”, ceea ce înseamnă că discursul să devină mai poetic sau, cel puțin, mai expresiv; nepotrivirea de care vorbim este constituită din două părți, ceea ce ne permite să analizăm metafora ca pe o analogie condensată, deci ca pe un argument analogic se poate defini ca o similitudine între două raporturi: primul raport, *thema*, enunță ceea ce vrem să spunem / să comunicăm / să

conexiunea semnelor

vedem, al doilea, *phora*, reprezintă ceea ce se spune pentru a exprima mai bine ceea ce vrem să spunem, să comunicăm etc. Dacă analizăm proverbul *Doar cu o floare nu se face primăvară*, putem detașa *thema*, care este: doar un lucru, fapt, întâmplare etc. nu ne aduce primăvara și *phora*, care este însuși proverbul. Remarcăm că, în general, *phora* este mai concretă, în orice caz mai familiară decât *thema*. Detașând cele două părți ale analogiei, nu facem altceva decât să evidențiem similitudinea care există între cele două raporturi. Dacă ometem unul din termeni, condensăm analogia și atunci apare metafora, *in praesentia*: doar o veste/lucru etc. bună este decât ca o floare în peisajul primăverii, *in absentia*: doar o floare.

Putem observa că metaforele sunt înțelese doar printr-un anumit cod, în cazul de față cel al proverbelor. Când spunem *doar cu o floare*, înțelegem de fapt, în minte, întregul proverb. De

Metafora, un argument?!



mariana ploae-hanganu

multe ori, metaforele sunt decodificate grație unui cod lingvistic atunci când sunt lexicalizate (*bătrânul vulpoi*) sau grație unui cod cultural (*acest Quijote*), făcând aluzie la romanul lui Cervantes.

Cum devine metafora un argument? Răspunsul cel mai simplu constă în a spune că ea își trage forța din analogia pe care o conține. Astfel, dacă vrem să liniștim o persoană îngoasă de moartea care se apropie, îi putem spune că ea nu este decât un somn, subînțelegând următoarea analogie: moartea este pentru viață ceea ce este somnul pentru veghe. Care este asemănarea acestor două raporturi? Consecințele normale, naturale, odihna. Se observă că valoarea argumentativă a metaforei crește cu cât ea este mai redusă: asemănarea devine identitate, eliminând diferențele: somnul morții este fără vise, fără trezire. Am putea spune că metafora adoarme exactitatea spiritului.

Anumite metafore sunt polisemantice, orientând astfel argumentarea pe diverse căi. De multe ori, în cazul unor fraze puternic metaforizate, rostim: *nu știu ce a vrut să spună* și asta nu pentru că autorul discursului nu a fost suficient de clar, ci pentru că metaforele utilizate au mai multe posibilități de interpretare. Exagerând puțin, putem spune că aici se încadrează aproape oricare vers shakespearian. Uneori, o metaforă este explicată printr-o altă metaforă. Să ne amintim replica lui Hamlet: „*To die, to sleep, perchance to dream...*”

Metafora însă nu este proprie numai discursului poetic; în zilele noastre asistăm la o avalanșă de metafore în reclamele publicitare: folosim ca exemplu pe cea a detergentului care scoate nouăzeci și nouă de pete. Se introduce

aici, prin numărarea petelor care sunt nouăzeci și nouă, o hiperbolă: detergentul în cauză scoate orice murdărie; sunt enzimele lacome care pot devora totul.

S-ar putea crede că, privind metafora doar ca pe o analogie condensată, nu dăm decât o explicație școlară și redusă. Dar grație asemănării pe care o stabilește, metafora are puterea de a *numi*, fapt care constituie baza oricărei argumentări. Într-un discurs, Charles de Gaulle, referindu-se la ONU, numea această organizație *ce machin*, concentrând într-un cuvânt pagini întregi de discurs. Metafora astfel interpretată are meritul de a evidenția puterea unui cuvânt. Se poate spune atunci că metafora își trage întreaga sa forță din analogia pe care se bazează? Fără îndoială că nu, deoarece metafora este mai puternică decât analogia condensată în ea, iar acest surplus de forță vine chiar din condensarea dintre *thema* și *phora*. Nicio schemă de analogie nu va da socoteală de plăcerea pe care locutorul unui discurs o încearcă în fața forței unui argument enunțat. Este plăcerea emoției poetice, a simplului act de a mulțumi, de a convinge sau de a glumi care tinde să transforme o asemănare în identitate, să transforme pe *este ca...* al analogiei în *este...* al metaforei; se îmbogățește viziunea asupra unui lucru, stări, situații etc. prin simplul fapt că se face evidentă asemănarea lor cu altceva. Până la urmă, metafora nu este decât un simplu raționament prin analogie.



Geometrismul cariatidelor

ana amelia dincă

De-acă Brăilița, locul unde s-a născut Nicăpetre în anul 1936, nu pare un teritoriu atât de îndepărtat, Toronto, orașul unde artistul a poposit acum aproape 30 de ani, constituie celălalt capăt al lumii. Acolo, plasticianul și-a constituit propria atelier-hambar din Kingston Road, o clădire a primului său lăcaș de creație din București, unde dalta îmblânzită și înnobilată, însoțită de sălbătică de tensiunea care se naște din ea și materie, a creat, rând pe rând, structurile unei viziuni impregnate de filosofia umberelor, de spiritualitatea treimii și de legendele găne cu altarele lor de sacrificii.

Peste acestea a suprapus, ca semn emblematic, substanța germinativă a aceluși simbol universal care este sămânța și a recreat în relief geometrismul cariatidelor, completând astfel un orizont plastic arhaizat prin recursul la personajele biblice Adam și Eva, adevărate figuri arheologice, împreună cu Bunăvestire, sculptură cu accente robuste, evocând

maternitatea și, prin puține volume reliefate, descriind o formă aproape preistorică. Acestea sunt toate modalități de invocare, de comunicare între spațiile terestre și cele cosmice, dimensiuni relaționate de ființa din interiorul materialelor supuse unui proces de purificare prin dialogul perpetuu cu viziunea lui Nicăpetre. Într-o lucrare, modelajul unei Umbre devine o alternativă de poezie în lut, impusă unui registru conceptual dezvoltat ulterior într-o serie de compoziții asupra imaterialității gândită în formă sculpturală. Intuiția de a face comparații între diferite tipuri de culturi, de la cea preistorică și antică până la misterioasele provocări ale Evului Mediu întunecat și inclusiv prin referințe stilistice la mult disputata postmodernitate, demonstrează cum expresia operii sale este izvorâtă din erudiția al cărei început l-au marcat studiile desăvârșite în anul 1964 la Academia de Arte din București. Pregătirea de aici și talentul tânărului de atunci l-au recomandat pentru bursa Frederic Storck, drept un nume care promitea să-și împlinească un destin artistic aparte, asemănător din anumite puncte de vedere cu cel al personalităților eternizate în câteva portrete - Perpessicius, Nae

Ionescu, Marin Sorescu, Mihai Eminescu. Uneori, numai câteva sugestii formale realizate după propriul gust, dar conform unei înalte tinute estetice, relevă apetența sa pentru o creație constantă, nealterată de varietatea temelor și a căutărilor gândite unitar. De aceea, dorind să marcheze locul de origine al artistului, directorul Muzeului din Brăila, dr. Ionel Cândea, a creat un Centru Cultural care să poarte numele sculptorului, pe baza unui proiect realizat de criticul de artă Maria Stoica. Acesta s-a înființat la 6 decembrie 2001, la Brăila, în vila construită de arhitectul Predinger, după modelul unei case din Anglia, conform voinței omului de afaceri Menelaos

plastică

Embericos. În anul 2003, sub îndrumarea artistului, a fost editat un album cuprinzând fotografiile document realizate de Nicăpetre, dar și opinii critice semnate de Petru Comarnescu, Grigore Hagi, Cristina Maria Angelescu, Virgil Untilă, pentru a ne forma o părere și a ne convinge de munca unui important creator contemporan cu noi.

Nicăpetre a împlinit anul trecut 70 de ani și a fost omagiat prin câteva expoziții deschise la Biblioteca Centrală Universitară din București, Muzeul Dunării de Jos și Institutul de Cercetări Eco-muzeale din Tulcea.



romul munteanu

Specialiștii în naratologie au analizat-o pe toate fețele. Se știe că povestirea este o specie a genului epic. Dacă ne ocupăm de această specie, n-o facem cu pretenția de a spune ceva nou, dorința noastră este doar de a sintetiza unele puncte de vedere curente în teoria genului

Românii au cultivat povestirea din vremuri străvechi. O dovadă elocventă în acest sens sunt basmele noastre populare.

Despre povestire!

Povestirea se bazează pe episoade care au o anumită înălțare între ele, determinându-se unele pe altele, încât să ajungă la un anumit epilog.

Dintre scriitorii noștri care au cultivat povestirea cu mult succes îi amintim pe Ion Creangă, Ion Iovescu și M. Sadoveanu. Autorii de povestiri se străduiesc să întrețină un anumit ritm relatării lor, încât aceasta să nu treneze niciodată.

Toate **Amintirile** lui Creangă sunt, de fapt, un șir de povestiri. Ele au fost traduse și în limbi străine și s-au bucurat de succes. La fel, povestirile moldoveanului M. Sadoveanu întrețin

curiozitatea cititorilor până în vremea noastră.

Ne întrebăm ce atrage oare cititori să citească asemenea scrieri. Ritmul trepidant sau concluziv moralizatoare? Cred că și una, și alta. Morala unei povestiri fără ritm devine plicticoasă. De asemenea, limbajul acestei specii îi conferă o valoare estetică remarcabilă.

În ultimii ani, unii autori din Școala noului roman francez s-au străduit să înlocuiască povestirea cu descrierea. Dar, dincolo de un anumit succes provocat de moda literară a noului roman, asemenea scrieri n-au beneficiat de o largă audiență.

Pentru români, povestirea este legată de un anumit talent ontologic greu de explicat. Oricum, acest lucru le-a asigurat pașaportul de libertate de trecere pe întregul continent.

texte dictate

După câte știu, sunt puțini oamenii care citesc cărțile literare cu indiferență. Aproape fiecare individ are o motivație a actului de cultură.

Pentru critici, atitudinea în fața operelor literare este esențială. Chiar și acei critici ce se mulțumesc cu motivații impresioniste strict subiective nu pot evita judecățile de valoare.

Diversificarea actului critic începe odată cu motivația actului de lectură. Prin acest demers criticii se despart în școli și direcții diferite. Totul se bazează pe opțiunea demersului ales. Începând cu secolul al XVIII-lea și continuând cu veacul al XIX-lea, numeroși critici au rămas la motivații strict impresioniste și subiective.

Pe această cale, relativismul critic era în floare. Diversitatea lecturii se producea și în funcție de genul literar criticat.

Altfel se comportă criticii în fața prozei și a dramaturgiei și cu alte mijloace apreciază poezia. În secolul al

Da și Nu în critica literară

XIX-lea, criticii care se ocupau de proză, cu precădere ca Saint Beuve, se sprijineau pe demersuri de tip psihologic sau sociologic. Balzac era citit printr-o grilă sociologică cu precădere, în schimb poeții ca Mallarmé erau apreciați printr-o grilă estetică, insistându-se asupra unor sonorități muzicale.

Exista desigur și o critică a criticii, dar aceasta s-a dezvoltat mai încet. Poezia simbolistă a dus la cultivarea criticii bazată pe simboluri, în vreme ce poezia parnasiană punea accentul pe muzicalitatea textului. Judecățile de valoare se impuneau cu mare necesitate.

Distincția nu se făcea numai între cărțile bune și mediocre, distincțiile ei ținteau mai departe spre relevarea particularităților fiecărui autor.

Negațiile în critică erau mai rare.

Criticii mai importanți se mulțumeau să nu scrie despre cărțile slabe, ignorându-le echivalând cu o negație.

Să ne aducem aminte cu căminozitate i-a evitat Titu Maiorescu pe scriitorii slabi și ce arsenal de argumente punea la bătaie când voia să dea relevanță unor scriitori de mare valoare.

Un critic este important și creditat cu cât este mai tranșant în exprimarea opiniilor sale. Faptul acesta este în zilele noastre mai puțin evident în critica noastră actuală. Cei mai mulți critici se mulțumesc să judece operele bune și să evite caute motivația adecvată.

Ierarhia de valori nu devine evidentă decât atunci când se produce o subtilă diferențiere a actului critic. Aceasta mi se pare direcția cea mai fertilă în care consider că se cuvine să evolueze și critica noastră literară.

1) **Colonia compatrioților**
(Titu Popescu)
Editura Criterion



2) **Preludiu la unison**
(Mihai Nenoiu)
Editura Arvin



3) **Dezleagă-mă**
(Constanța Apetroaie),
Editura Timpul



Regulamentul Festivalului Național de Literatură „Tudor Arghezi“

Ajuns la cea de-a 27-a ediție, festivalul omagiază pe cel care rămâne unul dintre cei mai mari scriitori ce i-a dat literatura română de-a lungul timpului și își propune să contribuie la promovarea, pe criterii valorice, a scrisului românesc contemporan.

Festivalul se adresează creatorilor de literatură și exegeților în arghezologie din țară, precum și vorbitorilor de limbă română din comunitățile de peste graniță, preocupări în domeniu.

În organizarea Festivalului își aduc contribuția: Consiliul Județean Gorj, Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, Biblioteca județeană „Christian Tell”, Consiliul Local și Primăria Târgu-Cărbunești, Centrul de Cultură și Artă „Constantin Brâncuși” Tg.-Jiu, Centrul Cultural și Biblioteca „Tudor Arghezi” Tg.-Cărbunești, alte instituții de cultură, fundații, societăți culturale, posturi de radio, cotidiene și edituri din Gorj.

Programul festivalului se desfășoară în perioada 16-20 mai a.c., la Tg.-Jiu și Târgu-Cărbunești, localitatea de obârșie a scriitorului, având colaborarea Uniunii Scriitorilor din România.

Secțiuni și premii

I. **Premiul Național de Literatură „Tudor Arghezi” pentru Opera Omnia**, în valoare de 2000 lei, la valoarea nominală, este acordat unuia dintre scriitorii români contemporani. Premiul va fi acordat de Uniunea Scriitorilor din România, iar Consiliul Local și Primăria Tg.-Cărbunești vor atribui laureatului titlul de Cetățean de onoare al orașului.

Pentru acordarea acestui premiu, organizatorii vor solicita propuneri de nominalizare de la reviste literare, asociații de scriitori, fundații și societăți culturale, personalități de seamă ale literaturii române, de la alte instituții culturale.

II. **Premiul pentru „Opera Omnia”**, în

valoare de 800 lei, acordat de Consiliul Județean Gorj pentru *Volum de debut (poezie)*. În vederea atribuirii acestui premiu, se vor cere propuneri de nominalizare unor edituri de prestigiu cu preocupări constante în promovarea pe criterii valorice a volumelor de debut tipărite în perioada mai 2006-mai 2007.

III. **Secțiunea „Cuvinte potrivite”**, pentru volum de poezie în manuscris, deschis autorilor români nedebutați, având vârsta maximă de 47 ani. Manuscrisele nu trebuie să depășească 100 pagini.

Se atribuie un singur premiu, în valoare de 700 lei, la valoarea nominală și este acordat de Consiliul Județean Gorj.

IV. **Secțiunea „Bilete de papagal”**, pentru grupaj de poezie.

La această secțiune pot participa poezii ce-și așteaptă consacrarea, cu un grupaj de minimum 10 (zece) poezii dactilografiate. Se acordă următoarele premii:

Premiul I, în valoare de 700 lei, acordat de Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Gorj;

Premiul II, în valoare de 600 lei, acordat de Biblioteca Județeană „Christian Tell”;

Premiul III, în valoare de 500 lei, acordat de Centrul Cultural „Tudor Arghezi” Tg.-Cărbunești.

La această secțiune vor mai fi acordate mențiuni ale unor edituri, fundații, reviste literare, posturi de radio etc. invitate în festival. Câștigătorii locului I de la ultimele trei ediții nu sunt acceptați în concurs.

V. **Secțiunea de arghezologie**, deschisă exegeților care au ca obiect de studiu viața și opera lui Tudor Arghezi (volume publicate sau în manuscris).

Premiul, în valoare de 700 lei, este acordat de Consiliul Județean Gorj.

VI. **Secțiunea de promovare a operei argheziene**, deschisă participanților cu rezultate în traducerea operei lui Tudor

Arghezi, exegezelor despre acesta, monografiilor, studiilor, eseurilor...

Premiile, de câte 100 lei fiecare, se acordă de către Consiliul Județean Gorj.

Alte precizări:

În cadrul festivalului vor fi organizate lansări de carte, conferințe de presă, întâlniri cu cititorii și inaugurarea muzeului „Tudor Arghezi” din orașul Târgu-Cărbunești.

Lucrările - dactilografiate, într-un exemplar - pentru toate secțiunile se primesc până la data de 14 mai a.c., pe adresa: Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Gorj, 210135 Târgu-Jiu, Calea Eroilor, nr. 15, cu mențiunea „Pentru Festivalul «Tudor Arghezi»”. La expediere se vor respecta obişnuitele cerințe: în plicul mare se introduce plicul mic cu motto, iar în interior se sigilează datele autorului, inclusiv un număr de telefon la care poate fi contactat.

Juriul își va desfășura lucrările pe două secțiuni:

- cel de preselecție, alcătuit din reprezentanții organizatorilor, își va începe lectura în 15 mai;

- cel național, care cuprinde și juriul de preselecție, va definitiva jurizarea în cursul zilei de 18 mai a.c., în așa fel încât să poată fi anunțați laureații în timp util, în vederea participării la festivitatea de premiere, ce se va desfășura la Târgu-Cărbunești, în 20 mai, începând cu ora 11.

Juriul are latitudinea de a redistribui premiile de la Secțiunea „Bilete de papagal”, dar numai în cadrul aceleiași secțiuni. În condițiile de sponsorizare sau a altor forme de susținere materială, juriul poate acorda și alte premii.

Cheltuielile de transport, cazare, diurnă și transport în interiorul județului pentru juriu și invitați vor fi suportate de organizatori, aceștia rezervându-și dreptul de a publica unele lucrări, fără să acorde drepturi de autor.

Informații suplimentare la telefon/fax:

0253/213.710 (Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale); <http://www.traditiigorj.ro>;

e-mail: traditii_gorj@rdlink.ro

0253/214.904 (Biblioteca Județeană „Christian Tell”)

Persoane de contact:

CJCPCT Gorj:

Ion Cepoi - director,

Constantin Popescu;

Biblioteca Județeană:

Alexandra Andrei - director

Fluviul de foc
(Igor Barcaru)
Editura Plumb



2) **Pasărea din tâmple**
(Bogdan Nicolae Groza)
Editura Grinta



3) **De mâine până mai ieri, alaltăieri**
(Angela Baciu-Moise),
Editura Limes





Ioan Suciu

Am văzut filmul *A fost sau n-a fost?* regizat de Cornel Porumboiu, abia acum, târziu, după ce s-a scris mult despre el și a fost premiat în străinătate, unde a obținut trofee prestigioase. Unii spun că va deveni un film - cult, un reper pentru cinematografia noastră democratizată. La Cannes, o sală întregă s-a zguduit de râs la premieră și filmul a primit Premiul *Caméra d'Or*. Pe urmă s-a proiectat în Italia, unde filmul a umplut sălile cu peste 30.000 de spectatori, în România mai puțin, 12.500 spectatori, și apoi în Austria. Din 10 ianuarie 2007, *A fost sau n-a fost?* rulează în sălile din Franța și Belgia, iar Corneliu Porumboiu e elogiât ca mare revelație a momentului. Critica franceză spune că filmul a făcut „bilanțul moral al revoluției”.

Deși aștept de mult să fiu entuziasmat de vreun film românesc nou - mai ales după reluările exasperante de pelicule dinainte de 1989 de pe postul B1 - TV -, evenimentul nu s-a produs. Aveam în minte *Filantropica* - filmul lui Nae Caranfil - și *Marfa și banii* realizat de Cristi Puiu. Filmul *A fost sau n-a fost?* este prezentarea cenușie a unui orașel cenușiu de prin Moldova, la șaisprezece ani după Revoluție. El poate fi ușor împărțit în două părți: prima jumătate în care se insistă pe imaginile blocurilor triste ridicate în epoca Ceaușescu, interioare de apartamente întunecoase și meschine, cu atmosferă apăsătoare și niște personaje care se mișcă asemeni unor mogâldețe dărâmate de o mare presiune - fără a rezulta concret de unde vine aceasta. În primele secvențe ai putea crede că este un reportaj din viața unui orașel din perioada dinainte de 1989, cu niște oameni care dimineata se pregătesc fără niciun chef de treburile zilnice - ducerea copiilor la școală, micul dejun înainte de ieșirea din blocurile cu fațadele ude-albastre-murdare, și plecarea spre diferite activități. Este luna decembrie și niște puradei aruncă în holurile blocurilor cu petarde anemice, provocând tristețe și enervare, tocmai în perioada în care întreaga lume occidentală prezintă orașe luminate feeric și bucuria sărbătoririi Crăciunului și a Anului Nou începe încă din noiembrie. Faptul că personajele, bâjbâind prin coltoane întunecoase ale apartamentelor de bloc, vorbesc la telefoane mobile, ne atrage atenția - nouă, întristaților spectatori, - că acțiunea se petrece în zilele noastre. În această primă parte a filmului, un realizator de televiziune locală adună cu greu două

Un succes cu puține atături

persoane din oraș pentru a realiza un talk-show la un post TV de apartament, în care să se dezbată problema „dacă a fost sau nu a fost revoluție în oraș”. Partea a doua a filmului este tocmai acest talk-show, în care realizatorul - un fost inginer, Iderescu, discută cu cei doi invitați ai săi din studio, un profesor umil și alcoolic (Mănescu) și un pensionar (Pișcoci). Intervin la telefon diferite voci ale unor telespectatori din oraș. Problema revoluției din 1989 este un subiect fără o prea mare miză. Cu cât te îndepărtezi de Capitală, cu atât importanța și impactul schimbării din 1989 nu mai prezintă în realitate niciun interes. Sunt locuri prin vârfuri de munte unde oamenii nici nu știu cine este acum președintele țării și nici nu-i interesează. Sunt zone și acum, sate și cartiere ale unor orașe, fără curent electric. Este foarte curios cum publicul francez a putut aprecia și sesiza comicul unor situații în care niște personaje se pretindeau „revoluționari”, din moment ce rezulta clar că nu luptaseră cu nimeni, ca jalnicul profesor interogată în cadrul talk-show-ului de realizatorul Iderescu. Un securist, în prezent mare afacerist, intervine la telefon și spune că profesorul Mănescu nu a fost în Piață să demonstreze înainte de fuga lui Ceaușescu din Comitetul Central.

accente satirice, dar în niciun caz nu este comedie care să stâmbescă hohote de râs. Poanta în care invitații din studio fășăie microfonul bucățele de hârtie, iar realizatorul îi oprește cu mâna nervos și în direct, es ușurică și ne semnificativă. De asemenea trecerea prin fața ecranului a unor persoane cu spinarea aplecată, aducând mesaje scrise de la telespectatori, dispărând apoi cu mers pitulicului, sunt tot niște gaguri facile.

Are și Nae Caranfil o scenă în *Filantropica*, în care este vorba de un talk-show realizat de Florin Călinescu. La câțiva ani după 1990, televiziunile își făceau publicitate în diferite moduri. La postul ProTV unii invitați la talk-show-ul lui Florin Călinescu primeau televizoare, țigle pentru case luate de ape sau bani pentru diferite nevoi. Uneori se făcea și chetă, prin telefoane. Telespectatorii impresionați de situația tragică a năpăstuiților din platou, intrau în emisiune telefonând că vor dona sume de bani, conținutul afișat pe ecran. Mircea Diaconu, interpretând un escroc, apare în cadru spunând că are nevoie de o mare sumă de bani pentru o operație sau așa ceva. La televizor se vede un om multă lume, cum e și normal, și escrocul este văzut de un tânăr de bani gata, posesor de mașini luxoase și înconjurat de fete lucioase, tânăr care îl văzuse pe individ băntuind pe

fonturi în fronturi

„Tu vorbești, care ai fost securist?” îl repede Mănescu, un tip care desigur n-ar fi avut curajul să scoată vreo silabă de protest în timpul comunismului. Mai ales contra unui securist. E clar că se refugiază de mult în alecul produs de băutura, iar în prezent se încăpățâna în mod absurd să se dea erou, atitudine în contrast cu aspectul său de elev prins cu temele nefăcute, dorind parcă să se scurgă sub masă pe măsură ce intervențiile telefonice afirmă categoric că în oraș nu a ieșit nimeni să protesteze decât după ce s-a „dat semnalul” de la București prin intermediul Televiziunii române. „Domnule Mănescu, de unde știi că omul a fost securist, ai dovezi? Fiindcă dacă nu ai probe, nu poți să acuzi oamenii degeaba!” îl apostrofează pe profesor Iderescu, realizatorul emisiunii. „Ei, știe toată lumea!” spune plictisit Mănescu. Iderescu se enervează, dar tocmai atunci se aude în telefon, din nou, vocea omului respectiv: „Da, domnule, am fost securist, dar am lucrat la contabilitate. Și mă mândresc cu asta, deoarece contabilitatea este o știință!” După cum spuneam, este greu de presupus cum de-i puteau amuza pe francezi, italieni sau austrieci aceste replici.

Filmul lui Porumboiu poate avea slabe

localurile de lux. Personajul interpretat de Mircea Diaconu, un profesor amărât, cutreieră localurile împreună cu o tânără care dădea drept soția sa, jucând împreună farsă: comandau câte o cafea pentru care se aducea o notă de plată exorbitantă, evident umflată la înțelegere cu ospătarul care participa la înscenare. Diaconu și „consoarta sa” se plâneau că nu au cum să plătească atâția bani, că n-au fost atenți la tarife etc., până când găseau un „sponsor” printre comeseni, oameni cu dare de mână. Tânărul nu știa amănuntele acestea, îl văzuse doar pe profesor la un restaurant și interveni în emisiune să protesteze că „domnul” care cere vrea bani este bogat și că afișează o sărăcie falsă. Atunci Diaconu scoate din buzunar un bilet de tramvai și îl întreabă pe tânăr să arate interiorul ecranului: „Cât costă acest bilet de tramvai, care nu se deplasa decât cu mână, habar nu avea de prețul biletului. Este în valoare de 2000 de lei?” „Ce credibilitate ai dumneata, tinere, să spui că m-ai văzut prin restaurante, când nu am memorat nici măcar prețul unui bilet de tramvai?” O scenă amuzantă, succulentă, semnificativă. Din păcate, filmul lui Corneliu Porumboiu este departe de secvențe de acest nivel.

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.