

Luceafărul

ITI

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

Nr. **10**(641)

Miercuri, 17 martie, 2004

„Dacă îndepărtăm coaja intelectualistă a problemelor abordate în capitolele cărții - unele, mici tratate filosofice, altele, scurte parabole, povestiri care conțin o tramă narativă sau un pretext dialogic - **Viața și opiniile lui Zacharias Lichter** se reduce la o ecuație esențială cu trei termeni: *a fi* - *a avea* - *a da*, dintre care primul și ultimul sunt investiți cu valoare ontologică și poetică. *A fi* și *a da* sunt legați intim de problema *limbajului* și a *ființării*, de idealul unui limbaj desemantizat la nivelul comunicării convenționale, dar autentic, viu - Zacharias Lichter vorbește despre «lecția incomunicabilului».“

(raluca dună)



matei călinescu



david esrig

Tabarin a fost un actor de bâlci, care a făcut o avere uriașă pentru că era atât de nerușinat și atât de suprarealist în farsele lui, încât era un buluc de lume la spectacolele lui. A pus Parisul cu capul în jos. A fost atât de bogat, încât și-a cumpărat o moșie în Île de France. Un circar. Și se pare că a fost omorât de nobilii vecini care nu suportau un asemenea vecin.

pag. 2

vizor

Rostul poezilor



horia gârbea

cerneală proaspătă



Fiul omului mort

gheorghe schwartz

pag. 10-11



Rostul poezilor

horia gârbea

Am citit de curând două antologii de poezie. Au apărut în aceeași colecție, "Hyperyon" de la Cartea Românească. Pe când le parcuream, am avut un fel de revelație: ce va să fie poetul. Un om care ani lungi se ocupă cu cea mai gratuită, mai nerentabilă, mai sfâșietoare dintre meserii. La capătul unei asemenea lungi perioade, își recitește scrierile și alege din ele doar o parte, uneori doar câteva dintre versurile care l-au bucurat, poate, dar l-au și uzat în aceast răstimp.

vizor

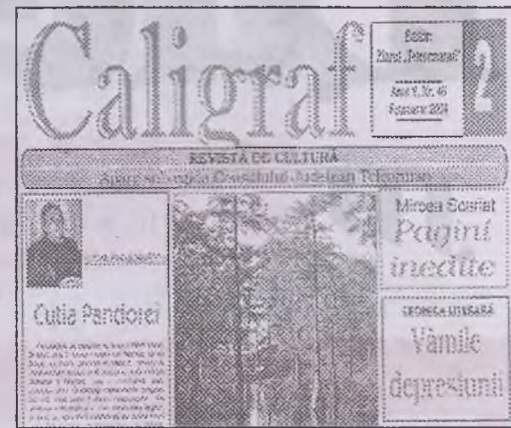
Antologiile apărute de curând din poezia Angelei Marinescu - **Poeme de sus în jos** - și a lui Lucian Alexiu - **Legăturile primejdioase** - cuprind foarte puține dintre poeziile celor doi autori. Ei sunt, aș spune, de o scandalosă, neiertată, absurdă exigență față de propriul lor scris. E o intensă și violentă rețezare a unei părți din ei. Dar mai mult ca sigur este și o obișnuită câștigată prin ani. Poeți cum sunt cei doi și desigur se mai întâlnesc și alții, dar nu mulți, au învățat să "taie" cu fiecare poem în care au înlăturat părțile mai puțin strălucitoare așa cum sculptorul

pretindea că înlătură doar prisosul de marmură din jurul statuii care există dintotdeauna în blocul ales.

Poezia este un exercițiu de auto-vivisecție și asta se vede cel mai bine cu ocazia unor asemenea antologii. Postfețele celor două volume, semnate de Dan-Silviu Boerescu la Angela Marinescu și de Ion Pop la volumul lui Lucian Alexiu vorbesc și ele, cu admirație, despre autoexilul în poezie și autoexigență. Ceea ce se poate învăța de la Angela Marinescu și Lucian Alexiu, poeți cu totul și cu totul neasemănători în stil și univers, dar egali în concentrare și sacrificiu, este o lecție de anatomie (patologică) și de chirurgie asupra propriului lor corp.

Sunt imposibil de mulți autorii care umplu cărțile cu un torent de cuvinte puse sub formă de versuri din care cititorul, dacă mai are răbdare, trebuie să cearnă cu greu poezia. La fel de mulți sunt cei care își strâng versurile din primele trei volume în al patrulea, al cincilea și tot așa, sub forma unui bulgăre crescător pe măsură ce se rostogolește. Cu atât mai admirabili sunt cei care aplică o selecție necruțătoare asupra poeziei lor, încă de la început scrisă cu rețezarea, neapărat dureroasă, a cuvintelor. "Mă pot bucura de moarte ca și de viață cu condiția ca și moartea să fie de fier", spune Angela Marinescu. Lucian Alexiu scrie: "mușcă din vârful ascuțit care se abate spre tine".

Probabil că poezie veritabilă nu se decantează, ci se smulge dintr-un organism viu și este o nimicire a lui. Așa ajung să cred citind astfel de antologii ale unor poeți cu adevărat importanți prin exemplele pe care le reprezintă.



Și la Alexandria apare o revistă literară, care-i cu mult peste revistele încropite în unele județe, care se mai înghesuie încă la sprijinul financiar de la Ministerul Culturii și Cultelor.

O anchetă în acest sens ar fi de bun augur!

Director:
Marius Tupan

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

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

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

Membră a Asociației Publicațiilor Literare și Editurilor din România (APLER)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1.
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.



stelian tăbăraș

Cât ai video-clip-i

E vorba de un filmuleț muzical: „Mărioară de la Gorj”. Înlăturând niște exagerări („Mărioarăăăă...” e lungit exagerat, nici nu se face asta într-un registru înalt, seamănă cu strigătul unui crainic sportiv când indiferent care din echipe - ?! - dă „goooooo!”...), cântecul filmat de mai sus face figură bună și asigură - cred - o ieșire onorabilă a solistei Loreana Groza către „toamna aurie a vieții”. Nu știm numele scenaristului, al regizorului, al scenografului (decor și costume), dar i-aș întreba pe fiecare de ce neapărat atmosfera aia de *Saloon* din *far-west*, cu zeci de bărbați muzicanți într-un fum de să-l tai cu cuțitul, cu pălării tip gangster pe creșete (în interior!), cu o singură femeie la mijloc, pe un podium, ce cântă și dansează îndrăcit. Mă rog, chestie de opțiune („postculturală”, cum ar spune un prieten compozitor). Pe noi ne interesează, (sau mai bine zis ne supără) măclărirea textului care fusese impus de interpretarea Mariei Tănase și pe care îl mai auzisem și în alte

va introduce euro, treacă de la noi. Ce trebuie totuși să ne supere este eliminarea versului „gura și căutătura”, preferându-se repetiția „pupa-ți-ar neicuța gura”. Căutătura este un cuvânt pe care Noica l-ar fi putut include în patrimoniul rostirii filosofice românești. „Căutătura” - fixată și prin expresii cum sunt „caută-ți de treabă” ori alec sandrinianul „cată țintă, lung, la mine/ părăsind nisipul cald” răspunde condiției puse de filosoful de la Păltiniș pentru a mai fi tânăr: mirarea! Conține capacitatea de a te mai mira. Iată de ce textul vechi (la urma urmei compozit, unde bănuim condeiul lui Harry Brauner) trebuia păstrat. Sărutarea căutăturii are aceeași frumusețe ca alte două versuri dintr-un descântec românesc: „să vină la mine/ fără de sine”.

Ne mai supără la filmulețul amintit și acel aer de „sâc din Isarlâc” pe care-l sugerează mâinile în solduri, cu degetele spre înapoi. Iar repetarea lui de 5-6 ori pe zi pe unul din posturile de televiziune tocește orice interes din partea ascultătorilor, chiar dacă pentru asta solista și realizatorii mai rimesc și ei de la neica „v-o doi poli” (precum planeta Pământ).

Venind vorba de devalorizare prin repetiție: două doine colate neprofesionist într-un calup, oricât de bine interpretate la taragot, ilustrate cu țurțuri și pâraie înghețate bocnă, fiind repetate de zeci de ori pe zi - reușesc să producă idiosincrazie. Sperăm din tot sufletul că asemenea repetare nu s-a produs la dorința maestrului Fărcașu. (Neexistând un generic, nu putem decât bănui cine e interpretul). Altfel, taragotul, opera unui tânăr maghiar (Torok), care și-a luat instrumentul conceput de el în armată și acolo, în cazarma de la Sighetul Marmăției, l-a vândut unui militar dintr-un sat românesc, care l-a multiplicat, e desigur ilustrarea ideală a „sufletului românesc”... Spunem acestea spre neuitare.

nocturne

interpretări, interbelice, pe „plăcile” de patefon. Mai întâi a fost suprimată prima strofă care ne introducea cosmogonic în atmosferă: „*Foicică-a bobului/ lung e drumul Gorjului/ dar mai lung al dorului! / Drumul Gorjului se gata./ al dorului, niciodată.*” Ce era de cenzurat aici? O altă tăierătură barbară apare în strofa a II-a. Zice varianta actuală: „*Na, la neica vreo doi poli/ și nu te iubi cu toți.*” Lăsând la o parte lipsa rimei, ce-ar fi fost dacă ar fi rămas varianta inițială „*Na-ți o rublă și doi zlofi/ și nu te iubi cu toți?*” S-ar fi supărat rușii ori polonezii? Și în continuare: în loc de „*nu-mi trebuie rubla ta*” (iată, totuși, patriotismul!) se introduce „*Nu-mi trebuie plata ta*”, cu „ta-ta”-ul aferent. Dar, în fine, cum în curând se

la limită

Cultura prezentului ajunge să nu fie decât (subliniez - este în chip exclusiv), critica acestei culturi a prezentului, în sensul în care politica actuală este doar critica politicii actuale, în această lume globalizată. Nu se mai poate vorbi de un anumit compartiment al creației, al producerii valorilor și, separat, de critica deficiențelor în sistemul valorilor - contestarea acestora este singurul fapt de creație care se constituie în valoare, prin eliminarea a tot ceea ce ar mai putea primi acest nume.

Dacă este vorba să se aplice modernismului - sau postmodernismului - o analiză, de orice fel, cu orice metode utilizate în exercitarea epistemologiei asupra concretului, ceea ce se va descoperi va fi un număr enorm de elemente, deci teorii, concepții, sisteme și subsisteme conceptuale, idei sau, sub alt raport, personalități și opere, în relații de reciprocă negare, de contestare, de opoziție, de critică. De la Nietzsche, la Papini, la Cioran, Derrida sau Vatimo, totul revine la contestarea a tot. În

taseră acestora, contestate, se afirmă acum cel puțin subtextual. Poate că epoca actuală este Cenușăreasă în familia unei lungi istorii universale a falsității.

Excesul critic, precum și critica pur și simplă, din ce provine? Evident, dintr-o încredere particulară în adevăr și, poate, în primul rând, dintr-o perspectivă definită, concretă, asupra acestuia. Toma d'Aquino refundamentează adevărul divin. Câtă vreme un asemenea demers nu mai este asimilabil ereziei sau impietății, actului blasfemator, unui proces intelectual impur, îi vor urma Descartes și Kant, care însă nu se vor limita la a reazeza studiul teologic, mergând, prin adevărate revoluții ale cunoașterii filosofice, înspre bazele (sau presupusele baze) ale realului, conceptului, percepției. Pozitivismul este concluzia firească a acestei evoluții, care include empirismul și inducționismul lui Francis Bacon. În centrul teoriilor moderne ale cunoașterii par să se afle două axiome și anume că adevărul poate decurge din critica falsului și din relevarea celor ascunse. Minus-minciuna și minus-ascunderea ar fi egale cu adevărul. Pozitivismul conduce lucrurile mai departe: a nu așeza necunoașterea, neverificabilul, în același plan cu

Verism

știința revine la a cultiva adevărul. Toate acestea sunt chiar adevăruri - nu sunt însă adevărul propriu-zis, pe care Hegel îl socotea a fi integralitatea, iar cu o mie opt sute de ani înainte Iisus îl asimilase propriei Sale Ființe Divine. Pozitivismul, ca adevăr al non-ascunderii, în artă și în literatură, se numește naturalism. Același pozitivism ca adevăr al non-falsității a alcătuit morala literaturii existențialiste pe de o parte și avalanșa critică a postmodernismului, pe de altă parte și, din nou, pozitivismul drept adevăr al neraportării la ceea ce nu poate fi cunoscut a dat, în literatură, textualismul. Atunci când un roman începe cu precizarea că eroina avea 1,72 m. înălțime și purta pantofi numărul 38 ni se spun superficialități stupide (chiar dacă autorul respectivei narațiuni era un nobelist), dar cel puțin nu ni se spun falsități emoționale, etice, politice etc.

Trăim într-o epocă a convulsiilor căutării adevărului - prea multe căi înspre acesta, aparent sigure, au trădat. Se preferă atacul critic în locul acceptării placide, fie a falsității, fie a adevărului neprobat; se preferă insignifianța în locul semnificației perverse, trădătoare și se adoptă certitudinea nimicului în schimbul certitudinii unui absolut al imaginii înșelătoare, creată din iluzii. Și totuși o anumită capcană se află aici - nici Nietzsche nu este Sfântul Augustin și nici întreaga școală pozitivistă nu este Academia Platonice. Care ar fi adevărul absent din creația lui Rafael sau din opera lui Cervantes, adevăr ce, descoperit apoi, ar ridica spiritul mai presus de noblețea Madonei Sixtine sau de perfecțiunea percepției lumii în textul istoriei lui Don Quijote? Avem nevoie însă de adevărul limbajului și experienței noastre de azi. Actualitatea vieților noastre necesită exprimări noi ale adevărului. Să ne spunem, cât de cât liniștiți, că trăim într-o cultură care își îndreptățește existența de acum precum și locul său permanent în istorie - o cultură care uită însă funcția ontologică a cuvântului, capacitatea creatoare de real a conceptului.

Că „la început a fost Cuvântul“ este sigur. Chiar și cuvântul nostru, al oricui, poate crea lumi întregi - binele, iubirea, frumosul nu pot exista în realul vieții dacă nu există și în concept. Doar că aceasta se uită - sau se neglijează - în lumea postmodernă și uitarea unui astfel de adevăr este plină de consecințe apăsătoare.

acolade

Năravurile incompetenților



marius
tupan

Se spune adesea că profesioniștii n-au nevoie de rașem politic sau sprijin organizatoric pentru a-și impune ideile, picturile sau partiturile, atâta vreme cât operele lor sunt ambasadorii devotați ai creației, constituită în intimitate. Psihologia haitei (care a deranjat atât de mult pe Gabriel Rusu într-o emisiune televizată) le e străină sau, pur și simplu, o detestă. Am putea comenta pe mai multe pagini condiția celor care, izolați și intimidați, reușesc totuși să-și realizeze proiectele. Poate tocmai de aceea le sporesc energiile, fiindcă-s frustrați continuu și invidiați fără reținere. Orice piedică li s-ar pune, nu-și schimbă ținta, pe care o urmăresc cu temeritate: spre disperarea nerealizaților. În absența harului, nu-s lipsiți însă de imaginație. E adevărat, bolnăvicioasă și purulentă. Neputându-se măsura cu competitorii de anvergură, recurg la tot felul de șiretlicuri și-și trădează - uneori, fără să-și dea seama - caracterul oscilant, ca să fim doar eufemistici. Fac alianțe temporare, în speranța că, împreună, vor fi convingători, care s-ar putea întoarce împotriva lor cândva. Sechelele roșii pâlpaie până și-n globurile lor oculare. Nu poți învăța ursul bătrân să joace: nici activistul de partid să respecte libertatea cuvântului și democrația. Mulți vânează doar profituri necuvenite și riscă orice pentru a le dobândi. Nu dau bine la imagine, însă ei nu la embleme se gândesc, ci numai la vacanțele de la Geneva: unde și le fac de ani buni, din banii care nu aparțin lor, ci unor asociații de creatori. Pe care s-au agățat ca paraziții. Din generozitate sau naivitate, au fost acreditați pe o funcție: inițial, în postura servitorilor. Dar, se pare, tocmai aceasta le-a trezit instinctele, o vreme amorțite. Cazurile nu sunt nici izolate și nici puține. Manifestările lor sunt atât de surprinzătoare, că ți se „sparie gândul“: de la cronicar citire. Vizitată rareori de muze, altfel zis, fără vreo cotă într-un minister, o inspectoare taie și spânzură când ajunge în provincie, răstoarnă ierarhii bine constituite, fiindcă vrea să-și facă și ea o faimă: nu contează cum! Și, ca să-și argumenteze gesturile, dar și să-și impresioneze auditoriul, vorbește celor nedreptățiți de mediile literare în care se mișcă, de dialogurile sale cu personalitățile momentului, ca și cum spiritul acelora ar fi fecundat-o și pe ea. Se observă, fără vreo investigație, că onorata inspectoare nu s-a pricopsit cu o astfel de maladie, ci numai cu o criză de identitate. A rămas, ceea ce a fost: o clientă de duzină a unui partid, cu practici ce nu-i înnobilează ținuta. Dimpotrivă, îi compromit și pe protectorii ei. Își etalează ceea ce a avut dintotdeauna: năravuri triumfaliste și vindicative. Ca atâția alții, rămași în expectativă după buimăceala din decembrie, ieșiți acum la drumul mare, să se dea în spectacol. Pe unii îi așteaptă răcoarea, pe alții, izolarea, în ciuda zbaterilor continue, sub credința că măcar așa vor fi luați și ei în seamă. De data asta, le-am făcut o favoare.



caius traian dragomir

fapt, fiecare negație se susține (și se justifică) prin toate celelalte, fiecare introducând însă o notă distinctă și, în general, acuzând tot restul de excesul critic pe care îl dovedesc indiscutabil toate. Nu aș putea spune că nu am participat eu însumi - cu scrisul meu - la acest joc. Convingerea în blocarea progresului - puternică la Nietzsche, totală în opera lui Cioran - vine din filosofia lui Jean-Jacques Rousseau, acesta din urmă însă, primul în cronologia atacului culturii la adresa culturii, a făcut să se nască o nouă lume care, cu știutele ei defecte, înlocuiește o alta incapabilă, sub toate aspectele, să mai răscască, să mai afirme, să mai ofere norme și valori de natură să organizeze viața umană. S-ar putea socoti că extinderea actuală a democrației și legii, pe suprafețe mari ale pământului locuit, atât cât este și cu deficiențele pe care le implică, nu se dovedește a fi decât o revenire, încărcată abia acum de conotațiile practice obligatorii, la mentalitatea politică, socială, istorică a sfârșitului de secol XVIII, cu alte cuvinte la Iluminism. Sfârșierile ideilor, ale concepțiilor și credințelor, care au început cu Nietzsche („tinerii hegelieni“, Marx, socialiștii s-au socotit - pe drept, iar unii pe nedrept - mai curând continuatorii filosofiei rousseauiste decât inițiatorii unui anarhism sau nihilism real în planul filosofiei sociale) păreau să sfârșească odată cu revoluțiile Estului european. Nu a fost să fie așa. Sfârșitul istoriei nu s-a produs, pentru că destrucția reciprocă, privind fie idei, concepții sau ideologii, fie personalități a continuat poate încă mai dezlanțuită decât înainte. Din Leibniz însă, într-un fel sau altul, trebuie totuși păstrată o idee decisivă: tot ceea ce există există printr-o rațiune suficientă. Este cazul ca măcar cine dorește (și poate) să ia acum un respiro, renunțând, măcar scurt, să se lase antrenat în vertijul critic. În lumea aceasta, care pare a fi numai degradare, poate că totuși lucrurile nu stau tocmai așa - de ce nu am crede că sub valul acuzațiilor se ascund rezerve semnificative de creativitate, că dezintegrarea generală nu este totdeauna degradare, că valori mai puternice și mai solide, mai îndreptățite, mai autentice decât cele care preexis-



În căutarea perplexității

raluca dună

La o primă lectură a **Vieții și opiniilor lui Zacharias Lichter** mi s-a părut că înaintez într-o densă atmosferă halucinantă, țesută din povești și adevăruri subțiate până la „starea” de metaforă. Dincolo de pragul eseistic, dincolo de caracterul monologic, mi s-a părut o carte intens poetică, pe care nu o poți recepta autentic decât într-un „mod” poetic (mă refer la ceea ce se numește *reader's response*). Am fost convinsă că citesc un poem *ekstatic* și despre *ek-stasis*, o carte vizionară, pură, care își juca frumusețea pe muchia de cuțit a paradoxalului, a *perplexității*, pentru a folosi termenul lui Zacharias Lichter.

Recitind-o acum, i-am regăsit straniile frumuseți: un fel de pastă onirică învâluie textul, ici-colo țâșnesc imagini-flacără, tăioase, clare, care străpung cu precizie de bisturiu suprafața semnificativă (în mod convențional) a limbajului. Voi cita câteva fragmente:

„(...) Nu-mi păsa însă de ei, căci azeam încă pocnetele teribile ale flăcării lui Dumnezeu zguduind bolta lumii. În ochii mei, brusc, figurile lor începură să se metamorfozeze: păseam șovăielnic printre oameni cu rături de porci, cu capete de vultur, de broaște, de șobolani. Câțiva copii scoteau niște sunete nevro-simil de subțiri din corolele uriașe de crini pe care le aveau în loc de cap.(...) În sfârșit, spre seară, viziunile și halucinațiile simbolice s-au șters. Flacăra lui Dumnezeu ardea acum departe, în liniște.” (Despre flacără, p. 12)

cronica literară

„Un clovn din trompetă cânta:/ ta-ra-ra-ta-ra-ra-ta-ra-ra/ monștrii se împreună cu îngerii/ ca niște imense broaște cu sufletele copiilor înecați/ un cor de adolescenți intonă în aerul de culoarea ploii/ imnul crinilor desfoliați (...)” (Din „Poemele” lui Zacharias Lichter, p. 19).

„(...) Și cine ne va elibera din această lume a oglinzilor? Eșecul lui Nacht e poate definitiv... De aceea a simțit el nevoia să se pedepsească, să-și împlânte cuțitul în mâna care a greșit. Nu voi uita niciodată: când l-a smuls, sângele i-a țâșnit din palmă ca un crin roșu. Nu m-am putut împiedica să sărut mâna însângeraată a lui Nacht. Am și acum în gură gustul sângelui său, gust de metal, de pământ și de învier. (...)” (Despre oglinzi, p. 151)

În afară de imaginea flăcării lui Dumnezeu, simbol consacrat al revelației, apar, după cum se observă și din fragmentele citate, două imagini emblematice pentru imaginarul cărții, aceea a îngerului și a crinului, ambele, dincolo de conotațiile iconografiei creștine, asociate ideii de ruptură, de violentare a propriei naturi, ca într-o pângărire ritualică.

Dar pentru că acum ne referim la *recitirea* romanului **Viața și opiniile lui Zacharias Lichter** (ediția a IV-a, definitivă, Polirom, 2004), vom abandona registrul poetic al textului și al interpretării. O a doua lectură, atentă la sistem și la articulațiile lui, ne deschide o altă perspectivă asupra textului, care apare de

această dată ca un eseu poetic despre *finșă* și *limbaj*, despre așteptarea și neputința primirii *revelației*, un eseu animat de un heideggerianism crepuscular și care ascunde, sub interfața unei scriituri lucide, intelectualiste (proză eseistică, de idei, simbolică și parabolică, în tradiția lui Th. Mann și Hesse), o fervoare și o căutare mistică. Nu întâmplător sunt pomenite stadiile lui Kierkegaard, estetic-etic-religios, care pentru Zacharias Lichter devin circ-nebunie-perplexitate. Elogiul și căutarea *perplexității* corespund unei căutări de natură mistică, spirituală, a „narratorului”.

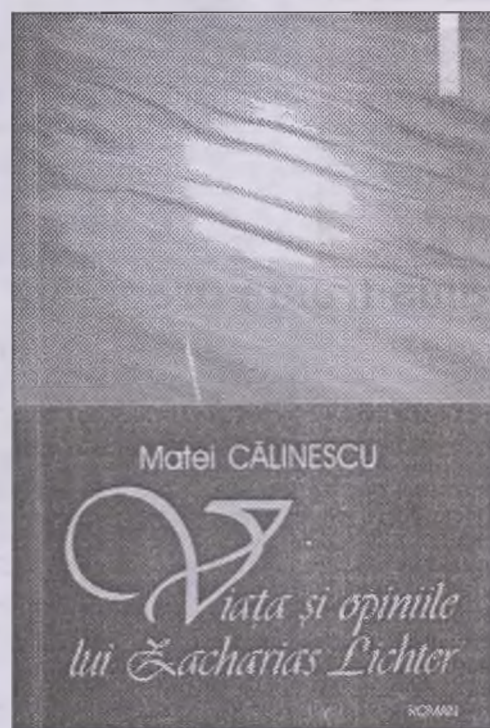
Problema naratorului și a relației sale cu personajul și cu instanța auctorială se dovedește, la relectură, extrem de interesantă. Narratorul se suprapune, ambiguu, peste figura „biografului”, a celui care *scrie* **Viața și opiniile lui Zacharias Lichter**, în consecință naratorul este o figură auctorială, un dublu al autorului „real”.

Care este comportamentul naratorului-biograf față de personajul său? Cartea debutează cu un portret al lui Zacharias Lichter, văzut din exterior, dar din perspectiva, oarecum colectivă, a „celor care-l cunosc”. Următorul capitol, **Despre flacără**, cuprinde o povestire a lui Zacharias Lichter, pusă între ghilimele (procedeu „retoric” al citării e des folosit de către „narrator”). Al treilea capitol prezintă „opiniile” lui Zacharias Lichter despre stadiile spiritualului, naratorul preluând un posibil discurs al personajului, pe care i-l atribuie prin inserarea unor precizări de tipul „susține Zacharias Lichter”, plasate între linii de pauză, procedeu de asemenea utilizat în întreg romanul. Aș spune că naratorul se joacă de-a personajul prin acest truc al adopției și relației „opiniilor” personajului, de care se distanțează doar pe alocuri, printr-o ironie empatică.

Prezumția de falsă obiectivitate planează asupra romanului. Narratorul vorbește și nu vorbește cu limbajul lui Zacharias Lichter, vorbește și nu vorbește în numele personajului său. Cei doi, narator și personaj, se întâlnesc abia în final, în **Epilog**, unde relația lor de gemelitate se dezvăluie. Acum îl identificăm pe „narrator” cu „biograf”, ne întoarcem la **Un poem aruncat de Zacharias Lichter într-un coș de hârtii dintr-o grădină publică și cules de acolo de biograful său** (p. 93) și deducem că raportul duplicitar dintre naratorul impersonal care generează textul și personaj (ca autor al propriei vieți) nu e decât tematizarea relației duplicitare dintre autor și personaj sau, mai mult chiar, dintre autorul „real” și autorul „implicat” (romanul **Oameni de hârtie**, de William Golding, urmărește paradoxurile relației biograf-personaj al biografiei, autor-personaj, realitate-ficțiune; scena căutării în coșul de gunoi a manuscriselor aruncate apare în romanul lui Golding ca una din scenele simptomatice). Dar nu aspectul intertextual, metatextual etc. ne atrage atenția, ci posibilitatea relecturii acestei cărți într-o cheie autobiografică, în sensul unei autobiografii sau autografii (în termenii lui Lejeune) fictive, nu mai puțin revelatoare și care își găsește corespondentul simbolic în **Portretul lui M.**

Dacă îndepărtăm coaja intelectualistă a problemelor abordate în capitolele cărții - unele, mici tratate filosofice, altele, scurte parabole,

povestiri care conțin o tramă narativă sau un pretext dialogic - **Viața și opiniile lui Zacharias Lichter** se reduce la o ecuație esențială cu trei termeni: *a fi - a avea - a da*, dintre care primul și ultimul sunt investiți cu valoare ontologică și poetică. *A fi* și *a da* sunt legați intim de problema *limbajului* și a *finșării*, de idealul unui limbaj desemantizat la nivelul comunicării convenționale, dar autentic, viu - Zacharias Lichter vorbește despre „lecția incomunicabilului”. (Am putea extrage din roman câteva perechi de contrarii care definesc limbajul: convențional, social/ desemantizat, poetic-profetic; masculin/feminin; fals, mort/ autentic, viu; rațional, lucid, analitic/ absurd, empatic, revelator). Zacharias Lichter e în căutarea acelei stări de perplexitate interioară și a limbajului care să reinstituie o stare de copilărie și de mister, un mod ek-static al ființei, de ieșire din sine și de comunicare-ființare cu celălalt în mister - nu întâmplător Zacharias trăiește bucuria comunicării autentice cu o bătrână, cu copii, cu tăcutul Poldy, cu personaje care întruchipează simplitatea, puritatea și tăcerea.



În **Addenda**, într-un „fragment regăsit” intitulat **Despre bănuială** (1973), descoperim precizarea că Lichter predica „un soi de morală a credulității absolute”: „Eu însă trebuie să cred în tot ce mi se spune *ad litteram*. (...) Da - spunea Zacharias Lichter - nu pot lupta împotriva minciunii decât crezând, copilărește și până la capăt, în orice minciună, nemaiîncercând să fac, practic, nici o deosebire între adevăr și minciună.” Aici aflăm, cu surprindere, una din trăsăturile esențiale ale lui M, din **Portretul** scris 30 de ani mai târziu. Legăturile dintre cele două cărți sunt profunde, de la problema limbajului și a comunicării la problema revelației, a căutării unui sens paradoxal, mistic.

Mărturisirea din 1998 a lui Matei Călinescu - **Viața...** e cartea unei „adolescențe pierdute și, pentru scurt timp, regăsite prin scris” - e un îndemn în plus de a reciti acest „roman” *după* sau *prin* **Portretul lui M.** Zacharias Lichter este strămoșul profetic al lui M (sau poate invers). Ambele cărți reprezintă o experiență a *perplexității*, recunoaștem în ele o aceeași aspirație, chiar dacă deziluzionată, către o stare angelică.

N.R.: Colaboratoarea noastră permanentă își întrerupe pentru aproximativ 2 luni activitatea, din motive personale obiective.

Diplomații divini (II)



bogdan-alexandru stănescu

Citind această carte am perceput, în spatele subiectului evident, afirmat și propus încă din titlu, un substrat polemic, de natură oarecum donquijotescă: Andrei Pleșu se războiește cu stereotipul, cu maniheismul manifest în gândirea comună, încearcă să desființeze aceste tipare ruginite prin utilizarea ironiei, a atacului direct, a inteligenței fine etc. Bineînțeles, ce alt subiect ar fi putut juca mai bine rolul de "pretext" pentru această luptă, decât îngerii? ("Și așa cum nimeni nu poate pune la îndoială existența plantelor, nimeni n-ar trebui să pună la îndoială esența îngerilor. A spune că îngerii nu există pentru că nu se văd e la fel de neinteligent cu a spune că plantele nu există pentru că nu răspund la «Bună ziua»").

catedra aceasta, și personajul James Bond, «există» visele, amintirile, proiectele, șirul numerelor naturale ș.a.m.d."

Instrumentul folosit de Andrei Pleșu în disecarea dihotomiei "existent-inexistent", este un "sorbonard" uitat astăzi, Etienne Souriau, și cartea sa, *Les differents modes d'existence* ("Suntem «dresați» încă din copilărie - spune Souriau - să separăm orbește «ceea ce este» de «ceea ce nu este». Rezultatul e dezastruos. Luați din scurt, nu știm să spunem nimic coerent despre o vocabulă de care abuzăm clipă de clipă."), care trece în revistă diversele accepții și gradări ale intensității acestei "vocabule": avem, așadar, ființă în act și ființă în potență, la Plotin avem nouă grade ale existentului, organizate ierarhic, după intensitate, la Giordano Bruno existentul se mișcă între un minimum și un maximum, iar o dată cu filosofia lui Kant putem vorbi despre "existența de fapt", "existența necesară", "posibilă", "apriorică", "aposteriorică", "existență fenomenală" și "numenală"; Hegel introduce în uz *fur sich*, *an sich*, *be sich*, iar Heidegger celebrele *Dasein*, *Zuhandensein*, *Vorhandensein* etc.

Îngerii sunt ființe, așa cum am vorbit și în prima parte a cronicii, aparținând intervalului, unui spațiu în care extremele celor două lumi se întrepătrund. Existența lor ține de un inefabil accesibil unui tip "special" de imaginație. Cartografierea cea mai minuțioasă a acestui spațiu aparține Orientului islamic: "E vorba de o lume care ocupă, în schema macrocosmică, același loc ocupat, în schema microcosmică, de suflet: un loc de mijloc între corp și spirit. Uneori, lumea aceasta e numită, tocmai de aceea, «Orientul Mijlociu». Există, pe de o parte, «lumea sensibilă», «lumea de aici», la care avem acces prin percepție senzorială, pe de altă parte, «lumea de dincolo», «cerul» suprem al Inteligenței, obiect al Intelectului pur, iar între ele, în intervalul rămas liber, o lume intermediară, psiho-spirituală, la care avem acces printr-o facultate specială, «imaginația activă»."

Acest interval, imaginalul, poate fi accesat de mintea omului doar cu ajutorul imaginației "divine", a "phantasiei"-ului, acea imaginație care-i îngăduia lui Michelangelo să vadă statuia înăluntru blocului de marmură. Este vorba aici de imaginația cerească, un fel de intuiție a altei lumi. L-am inclus pe Michelangelo în cadrul celor ce stăpânesc această imaginație tocmai datorită "ideii" neoplatoniciene, pe care el o studiase în cadrul Academiei din Florența.

Un tip special de înger (fiindcă, dacă am vorbit despre existență și locație, putem aborda acum și tipologia îngerească) este, așa cum o știm cu toții, îngerul păzitor: "...el ne este învățător (ne luminează), aduce un spor de cunoaștere), protector (ne ferește de rele, de toate felurile de rele), sfătuitor (ne îndeamnă spre fapte bune, ne propune criterii

"... nu există loc vacant într-o rețea ordonată. Îngerii se potrivesc perfect pentru a ocupa acest loc vacant, în măsura în care sunt creați și necorporali. Ei sunt punctul cel mai înalt al lumii create în măsura în care imită calitatea de a fi fără corp a lui Dumnezeu. Rezumând: atributul dumnezeiesc al purei existențe se reflectă - în planul creației - în regnul mineral. Atributul vieții - în regnul vegetal. Atributul vieții animate - în regnul animal. Atributul vieții spirituale - în regnul uman. Atributul vieții spirituale necorporale - în regnul angelic. Cu aceasta, schema lumii create este epuizată. Atributul suprem al lui Dumnezeu, acela de a fi *necreat*, e, prin definiție, de neîmătat în planul lumii create. Îngerii sunt ultima (cea mai înaltă) expresie a acestei lumi".

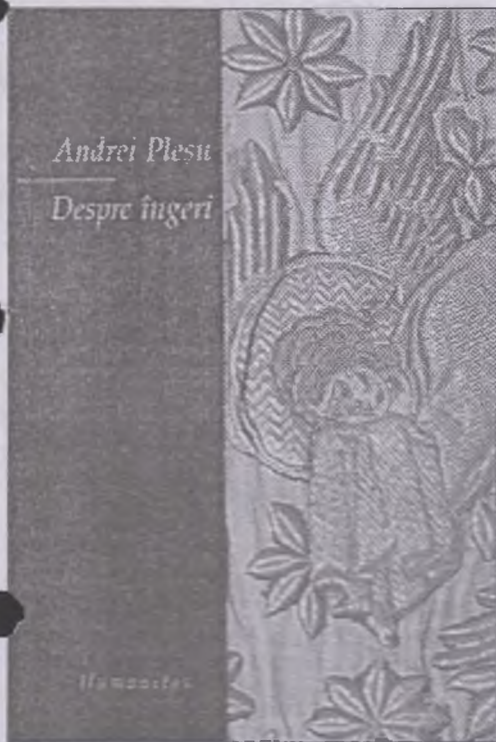
ale acțiunii îndreptățite) și călăuză mistică (ne arată calea mântuirii). Cu un singur cuvânt, funcția generică a îngerului este buna noastră orientare. Bună orientare în plan cognitiv, pragmatic, etic și soteriologic." De fapt, acest rol al îngerului, prezența sa alături de om, este o reflectare a ubicuității angelice: îngerii sunt peste tot, îngerii sunt cei ce con-

cronica literară

trolează activitățile eoliene, mișcărilor pământului, ale apelor, stăpânesc focul etc. Ba mai mult, există (iată cu ce ușurință folosim și noi aceeași "vocabulă") și îngerii protectori ai națiunilor, ai orașelor, bisericilor (existența acestor îngerii protectori ai națiunilor aruncă anatema asupra formelor exacerbate de naționalism, căci nimic nu poate fi adorat mai mult decât Dumnezeu) etc. Prezența îngerului alături de om este rezultatul precarității condiției umane, o prezență necesară datorată fragilității noastre: "desăvârșirea îngerească este corelativul imperfecțiunii omenești. Îngerul păzitor e epifenomenul omului precar."

Dacă s-a vorbit despre existența, tipologia, locația și fenomenologia angelică, atunci se poate vorbi și despre un corespondent mundan al îngerului, un aproape al său, călugărul: "Ei bine, există o categorie de oameni, rari și, s-ar zice, din ce în ce mai inactuali, pentru care cerul înstelat e mai aproape de etică decât de astronomie sau de metaforă. Și pentru care etica e o categorie mistică, având tocmai cerul ca reper. Aceștia sunt călugării. Pentru semenii lor, ei întruchipează o aspirație, un traseu virtual, o anticipare a zentului. Pariul lor e încercarea de a face din viața proprie un cer experimental."

Ei bine, pariul nostru, în această cronică a fost să dăm cititorului o imagine despre această carte fermecătoare, fără a ne face prea mult de râs. Sper că am reușit.



Gândirea dihotomică este, se pare adversarul principal al autorului, adversar pe care-l desființează în repetate rânduri, atacând diverse manifestări ale acestei gândiri anchilozate, cum ar fi opoziția "existent-inexistent", real - imaginar, opoziție luată de-a gata, devenită adevărată *forma mentis*. Dihotomia respectivă trebuie analizată, dat fiind că planul cărții presupune, inițial, discutarea "existenței" îngerilor. Existența respectivă implică apoi, situarea lor, "localizarea", după care studiul va aborda fenomenologia și tipologia angelică. Coborârea la izvoarele conceptului este singurul act capabil să urnească angrenajul amortit al minții contemporane: "În genere, ne referim la «ceea ce există» cu o uluitoare frivolitate. Distribuim neglijent, pripit, nereflectat, tocmai atributul primordial al lumii în care trăim. Ce spunem atunci când spunem că ceva există? În practica zilnică a limbii, vorbim despre «existența» unor lucruri care, în fond, au foarte puțin de a face unul cu celălalt. «Există» și corpul meu, și moșiile mele, și



liviu grăsoiu

Contribuții în critica și istoria literară

Anul 2003, dominat (după dorința și bunăcredința multora) de personalitatea și opera lui Nichita Stănescu, ambele răspândite și reprojectate pentru viitorime a însemnat (firească) și un prilej de satisfacție pentru comentatorii săi. Pe lângă congenerii poetului, pe lângă cei educați în spiritul recunoașterii fără crâcnire a meritelor autorului *Necuvintelor*, pe lângă scandalagii de profesie deveniți iconoclaști fără motive, s-au impus atenției și cercetătorii din tânăra generație. Sunt literați în plină afirmare, oameni de bibliotecă și gust, nume ce încep să fie cunoscute și prin intervențiile critice din revistele culturale.

Printre ei se numără domnul Vasile Spiridon, afirmat mai cu seamă în spațiul spiritual moldovean, care a publicat într-un an două studii dedicate lui Nichita Stănescu: o monografie (la Editura Aula) și o analiză solidă, îmbinând stilistica și interpretarea critică intitulată *Viziunile învinsului de profesie Nichita* (la Editura Timpul). Premisa de la care pornește criticul este afirmată cât se poate de clar:

galaxia cărților

„Orice ar face și orice ar drege procurorii și revizorii literari actuali, Nichita Stănescu rămâne cel mai important poet român din a doua jumătate a secolului al XX-lea“. Spre această frază care pune punct investigațiilor critice se îndreaptă demonstrația domnului V. Spiridon, al cărui spirit polemic se manifestă discret, mizând pe noutatea demonstrațiilor propuse. O face în deplină cunoaștere a subiectului, sursele bibliografice fiind indicate corect, într-un spirit științific și de fair-play remarcabil.

Analiza urmează cronologia devenirii operei stănesciene, pornind de la refuzul dogmei (de notat corectitudinea aprecierii diferențelor dintre N. Labiș și Nichita Stănescu) asumarea cosmicității, ascultarea recviemului cosmic din „lumi răsfrânte în oglinda poemului“, deslușirea palimpsestului trupesc și a poeticii vederii, stabilirea relației cuvânt-necuvânt și propunerea interpretării interdisciplinare a unei opere despre care s-a scris până acum enorm. Meritele domnului V. Spiridon țin atât de asimilarea părerilor anterior exprimate, cât și de nonșalanța detașării de ele, spre a-și susține opiniile într-o scriitură elegantă și (foarte rar), cam prețioasă.

O lucrare neașteptată (pentru că despre T. Arghezi s-a scris prea puțin în ultimii ani) semnează domnul Ion Tudor Iovian la Editura Plumb din Bacău, tot spre finele lui 2003, *Gherla imaginarului arghegian* cu subtitlul „Eseu despre pamfletul arghegian“. Despre autor nu știu mai nimic, decât că ar domiciliul în Buhuși, iar din acest foarte serios studiu, a publicat fragmente în câteva reviste precum „Litere. Arte. Idei“, „Vatra“, „Sinteze“ și „13 Plus“.

Subiectul este tratat în întreaga lui complexitate, deoarece originalitatea argheziană a funcționat în cadrul speciei la maximum. „Arghezi (susține criticul) a avut obsesia unui complot infernal împotriva Creației, țesut de forțe ale Răului, el însuși corupt, de jos și până sus, de la viermuiala și purulența terestră până la cerurile în destrămare, cuprinse de putreziciune și pustiu“.

Orgoliul pamfletarului era și el neasemuit, considerându-se el însuși o excepție, capabilă să se despartă de Eminescu „și de alți scriitori din spațiul literaturii române ori din spațiul altor literaturi“. De aceea, „unicitatea lui ca pamfletar nu mai poate fi pusă la îndoială“. Bibliografia critică (imensă) indicată, titlurile inspirate (*Estetica violenței*, *Un pumn*

formidabil dat stupidității umane, *Repetiția generală a Apocalipsei - fără - de Sfârșit*. ș.a.m.d.) stilul redactării fac demnă de interes o carte, unde nu o dată citim pasaje ce se rețin fără efort. Iată un exemplu dintre multe altele: „Insulta în paginile «Biletelor de papagal» este artă, arta de a spurca frumos; ea nu va fi urmată niciodată de retractarea celor afirmate, de împăcarea cu victima, de justificări penibile, de amabilități prefăcute și sterile. Consecvența de ton și temperatura sincerității în lupta pamfletară sunt esențiale“. După cum se poate constata, aportul provinciei merită toată atenția.

Ca și în cazul monografiei de peste 200 de pagini prin care domnul Ion Roșioru încearcă să impună un autor interesant, mereu surprinzător prin proiecte și realizări, *Șerban Codrin sau meditația unui poet occidental într-o grădină Zen* este al doilea studiu cu intenții de epuizare a subiectului apărut în ultimii trei ani și denotă preocupările diverse ale poetului, criticului, traducătorului și prozatorului extrem de harnic care este domnul Ion Roșioru. Dânsul are plăcerea de a miza pe scriitori și opere ușor nedreptățite, în sensul că nu li s-a acordat, la apariție și mai târziu, locul meritat în ierarhiile întocmite de reviste și cronicari. Astfel că, după analiza atentă a prozei lui Marius Tupan, văzută „între utopie și parabolă“, se încumetă acum în prezentarea în ansamblu și în detaliu a scrierilor domnului Șerban Codrin. Întreprinderea pare cam riscantă, pentru că recent laureatul Filialei Uniunii Scriitorilor Dobrogea pentru poezie pentru volumul *Testamentul din strada Nisipuri* a dovedit de-a lungul a aproape patru decenii de activitate literară o instabilitate dezarmantă, trecând de la balade cu iz villonesc la transpunerea în proză a *Țiganiadei*, de la poezia cu dimensiuni epopeice și trimiteri antidoctrinare și parodice, la proiecte dramatice ample, la trilogii destinate întemeietorilor, țărănimii și, în final, istoriei contemporane, spre a se consacra, găsindu-și împlinirea și formula în lirica de tip nipon, unde domnul Șerban Codrin a căpătat statut de veritabil șef de școală. Lucrarea domnului Ion Roșioru expune viața deloc ușoară sau lineară a individului ce și-a făcut o religie din literatură, indiferent la reacțiile negative înregistrate. El și-a urmat cu tenacitate drumul, a adunat mii de pagini tipărite fără grabă, dar după diabolice insistențe. Ecurile nu au întârziat, truda acestui locuitor neobișnuit al Bărăganului și al Sloboziei impunându-se încet-încet, prin premii și antologii în străinătate, prin punerea pe muzică a multor poeme. Cărțile din ultimii zece ani au pătruns în lumea haiku-lui „reuşind să uimească și să fie numit un Matsuo Basho al literaturii române“. Portretul schițat în monografie mi se pare corect: „Cărturar și scriitor singuratic (...) Șerban Codrin se dovedește un făuritor viguros, un explorator al condiției umane, un revoltat interior, negălăgios, cu gura închisă, dar nimicitor“. Opera sa, filtrând, reverberații mitologice, folclorice, romantice, simboliste, expresioniste, absurde“ îl împinge pe exeget să afirme că „poezia secolului XXI, s-a născut în 2001, o dată cu tipărirea epopeii lirice *Marea tăcere*“. Răspunsul va fi dat însă, desigur, mai târziu.

1) *Latjos Sătmăreanu - „Steaua“ de ieri* (Ilie Dobre), Editura Paralela 45



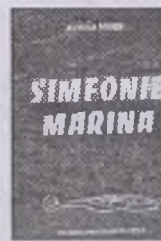
2) *Oră de vârf* (Daniel D. Marin), Editura GEEA

3) *Accepția indiană a simbolului în opera lui Mihai Eminescu* (Florinel Agafiței), Editura T



4) *Mult Hamlet pentru nimic* (Ioan Henț), Editura EMIA

5) *Sărbători vulnerabile* (Gheorghe Vidican), Biblioteca Revistei Familia



6) *Simfonia marină* (Aurelia Kânjea), Editura Printeuro Ploiești

În mijlocul uscăciunii și a neputinței de a izbucni în plâns și a mă despovăra, ce e tendința asta continuă de a mă ruga chiar dacă rece și mașinal, căutarea asta a templului, înclinația asta către ceea ce mi-a dăruit, copil fiind, viața spirituală? (Unamuno).

Cultura conștientizează marile apropieri, dar și marile îndepărtări de sine ale ființei.

Această cumpănă, acest echilibru, această „dreaptă așezare“ cât de mizere mi se par uneori, ca orice stări ce nu mai tânjesc după nimic!

Ca om integru, nu te poți lipsi de acele secrete pe care i le poți dezvălui doar lui Dumnezeu.

A trăi ca individ: orice s-ar spune, un act funciamente dur, necruțator față de restul omenirii, pe care încerci a-l atenua mai mult ori mai puțin.

Supraaprecierea are totdeauna virtuțitățile morale superioare subaprecierii. Excepție face desigur, supraaprecierea de sine.

Experiență cotidiană: simțământul că ai venit din altă lume și aici pofta de viață și-e însoțită de stinghereala perpetuă a musafirului.

memorii

O greșeală tipografică, la corectura unei pagini scrise de mine: în loc de Pascal, Păcală!

Rebel față de alt rebel.

Misoginie religioasă. Miserabila părere despre femei a Sfântului Augustin, care le socotea unelte diabolice. Femeile n-au suflet, pretindea Mahomed.

„Nevoia metafizică e numai nevoia de moarte“ (Kafka).

„Dacă spun ceva, își pierde deodată și definitiv însemnătatea, dacă scriu ceva, la fel și-o pierde, își câștigă însă una nouă“ (Kafka).

Iubirea ca iminență a unei morți imblânzite, a unei morți meritate.

Mi-am revăzut, după peste cinci decenii, unițele rude pe care le mai am, peste hotare. Înstrăinare completă. Contactul rece cu un pitoresc pe care mă simt incapabil a-l depăși. Pești colorați într-un acvarium de cameră, nimic mai mult.

„Nebunul nu ajunge nicicând în cer, oricât de sfânt ar fi“ (William Blake). Depinde ce înțelegem prin nebun și ce înțelegem prin sfânt. Dacă e vorba, de pildă, de Ștefan cel Mare și Sfânt, cel sanctificat de Biserica Ortodoxă...

Chinezii îl indică pe înțelept printr-o îmbinare a două ideograme folosite pentru

Fișele unui memorialist



gheorghe grigurcu

vânt și pentru fulger; înțeleptul n-ar fi bătrânul pasiv, placid, lipsit de iluzii, ci acela care se avântă precum vântul și, aidoma fulgerului, lovește necruțător acolo unde e necesar. Ca să vezi!

Un teoretician al literaturii cu un corp informațional enorm, însă cu un „cap“ spiritual jenant de redus. Aidoma unui brontozaur.

Încă o dovadă, dacă mai era trebuitoare în cadrul unei superfetații de dovezi, asupra duplicității lui Ov.S. Crohmălniceanu ne-o livrează Alexandru George, vorbind, în registru memorialistic, despre relațiile criticului cu autorul **Moromeților**: „Cazul cel mai caracteristic a fost acela al lui Ov.S. Crohmălniceanu, partizanul lui de primă oră, nedezmințit până la moarte, dar de la care mi-a fost dat să aud cele mai incovenabile lucruri despre Preda și despre scrisul său“ („Ramuri“, nr. 3-4/2003). Așa deci! De altminteri, am impresia că Ov.S. Crohmălniceanu a fost un oportunist fără greș, până la capăt. Un „perfectionist“ al oportunistului. Revenirea sa la „normal“, după 1965, ce e altceva decât o nouă adaptare, o nouă față a cameleonului? Parcă am putea avea un strop de stimă în plus pentru un, de pildă, M. Novicov, care nu s-a înghesuit să iasă din nou în scenă... Ce-ar mai fi putut face acea *piereuse* a tuturor compromisurilor, care a devenit, vai, mentorul desantistilor? (Orbirea lor nu e scuzabilă!).

Puterea magică a poeziei: „A fost odată un preot care, când cineva a încercat să-l lovească cu spada, a compus repede o poezie: «Lovind ca fulgerul cu spada, ai tăiat vântul de primăvară». Agresorul a fost înfricoșat și a fugit, fără să-i mai ia viața“ (Natsume Soseki).

George Mărgărit, singurul poet printre discipolii reprezentativi ai lui G. Călinescu. Ceilalți, antipoezi: Adrian Marino, Al. Piru, G. Ivașcu...

Îl întâlnesc, în centrul Amarului Târg, pe echinoxistul Nicolae Diaconu: „Mă duc să fac un serviciu în birourile Culturii, să nu vină irakienii. Am rămas ca pe vreme bolșevicilor“. Îmi amintesc cum, elevi de liceu fiind, la începutul anilor '50, păzeam noaptea afișele comuniste, pe străzile orădene. Prilej de-a sta de vorbă, avântat și tainic, cu câțiva colegi apropiați.

Acum, în vara anului 2003, se împlinesc douăzeci și cinci de ani de când a trebuit să părăsesc Oradea, pentru a mă stabili în Amarul Târg. Mai mult decât epoca interbelică! Mai mult decât viața sărmanului Labiș!

La dentist: mi-au fost extrași (nu fără durere, în ciuda anesteziei) doi dinți din față. Îi spun medicului: „Am mai murit

puțin“. Și: „Fără cei doi dinți, voi fi mai puțin convingător“.

Metodele precum tramvaiele ce vin și pleacă, într-o stație. Contează oamenii (autorii) ce se urcă-n ele sau... o iau pe jos!

Primăvara 2003. O știre se răsfășă-n presa noastră, în nenumărate articole și fotografii, cu titluri uneori mai mari decât titlul periodicului. O știre de semnificație firește universală: fotbalistul Adrian Mutu divorțează...

29 mai 2003. Vizită intempestivă a lui Irimie Străuț, care-mi aduce o carte a sa cu pagini sensibile referitoare la Nicolae Labiș și care mă informează că Aurel Covaci, fostul meu coleg la Școala de Literatură ce n-a ostenit a-mi organiza „demascarea“ și excluderea, era colonel de Securitate cu epoleți ascunși. Nu mă surprinde deloc. Bănuiesc ceva asemănător și în legătură cu Al. Andrișoiu.

Pregătești în sufletul tău o nouă iubire, ca și cum ai unelti o crimă.

Supraviețuiești prin lucrurile elementare. Uți numele unei persoane, deși îți evoci imaginea ei fiindcă văzul e simțul fundamental. Complicația intelectului e mai curând un simptom de vlăguire decât de forță.

„Poți minți în dragoste, în politică, în medicină, poți înșela oamenii și chiar pe Dumnezeu - asta s-a întâmplat -, dar nu poți minți în artă“ (Cehov).

„Iubirea e păcat, de aceea chinurile iubirii sunt Infernul cel mai groaznic care există“ (Strindberg, despre religia hindusă).

Orice autoritate în exces devine groasă. Chiar și filosoful care dorește să domine poate căpăta alura unui jandarm.

O cântăreață, oricât de strălucită, nu se cuvine aplaudată chiar și atunci când tușește!

Trecutul tău: ficțiunea cea mai prețioasă, întrucât ai plătit-o cu sânge.

Un dușman pe care nu-l interiorizezi (îl lași să plutească la suprafața ființei tale ca o frunză pe apă) nu-ți e un dușman adevărat. N-ar trebui să-ți pese de el.

Nimeni nu e sincer decât în raport cu ceea ce-l angajează într-un fel lăuntric.

Zbor de noapte

Sate în noapte, văzute din avion,
Goluri negre în care urlă câini și se destramă cuvinte,
Fronturi de noapte văzute din avion,
Luminate de felinare, de flacăra mică a brichetei.
Cazinouri văzute din avion, gări, poduri, orașe gigantice
Limba trenului târându-se pe pantele nopții,
Faruri, faruri în ceață, explozii de petroliere pe mare,
Prăpăstii care stau cu gura deschisă și nu înghit nimic,
Avioane, sateliți, comete, gloanțe trasoare,
Tabere de refugiați, *De profundis clamavi ad Te, Domine*
Stau în fotoliu și privesc picioarele stewardesei.

Nimic bun și nimic rău

O picătură încremenită pe marginea fântâniei de marmură
Lumina pătrunde în apă și se răsfrânge de mai multe ori
Nimic bun și nimic rău nu se întâmplă în această zi
Doar un fum albastru se înalță în văzduh
Și râul curge luminos sub pod, strop cu strop,
bucată cu bucată.

O să te caut prin toate încăperile,
Descuț voi luneca pe pardoseala răcoroasă
Și te voi striga: unde ești? unde ești?
Dar tu, îmbrăcată în chimono, te-ai ascuns la mansardă,
Ai pus lacătul la ușă și răsfoiești un album cu Modigliani
Sau privești o dâră de avion.
Așa că azi n-am parte de dragoste
Și ca măritul monarh voi adormi pe perne
Ca să visez ploaia cum fumegă pe piatră
Și fânul nou-cosit, și murmurul rugăciunii
Pe care o spune o tânără hindusă.

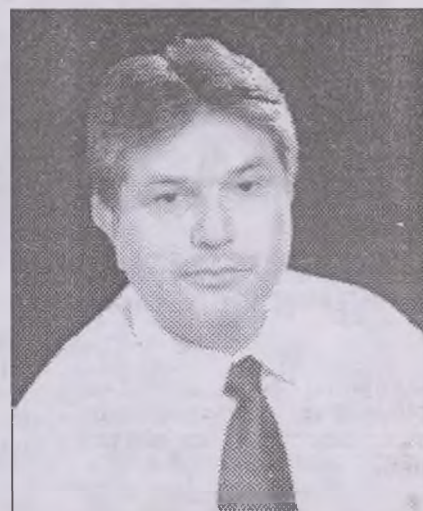
Lucrurile vin și se duc

Lucrurile vin și se duc, fug care-ncotro
Ca niște filamente negre și rupte.
Ridic strecurătoarea din supă
Și nu-mi rămân decât două-trei amintiri
Ca niște granule purpurii, ca niște mărgele de spumă.
Privesc în urmă printr-o plasă lipită de obraz,
Printr-un ciorap lycra, și toate îmi apar încețoșate
Ca niște arbori bătuți de vânt pe malul râului.
De fapt doar de tine îmi amintesc
Căci ești țesută în pielea mea ca o fibră
Pe care nici mort nu o voi pierde.
Așa că te voi dizolva în ceaiul fierbinte
După care ceașca se va răci în zăpadă,
Așa că îți voi privi fotografia pusă într-o ramă de pin
Și o să-mi pari o pasăre tropicală rătăcită pe banchiză.

Corpurile albastre ale peștilor

Corpurile albastre ale peștilor în acvariul de sticlă,
Păsări în colivii de nichel dormitând,
Corpul femeii sub anestezie, în sala de operație,
Cadavrul întunecat al bărbatului, la Morgă,
pe masa de ciment

Forme vii sau moarte, amestecate
Ca într-un Munte de Pietate
Ca niște aluviuni lăsate pe țarm
La trecerea marelui fluviu.
Corpuri în somn, corpuri în alergare,
Trupuri strivite de mașini, de trenuri,
Ciuruite de gloanțe, arse de napalm,
Spintecate cu cuțitul. Trupul roșu
Al copilului abia născut, al puiului de sălbăticiune,
Fiara urlând sub ploaia de alice, de gloanțe
Și condamnatul. Un măcel perpetuu



mircea florin șandru

Și o naștere perpetuă. Trupuri
Care apar și dispar: din aceeași
Tragică materie, din aceeași trecătoare alcătuire.

Platoșă

Cu forța unui poem poți opri un tren pe
marginea prăpastiei,
Poți încălzi degetele înghețate ale
Șoferului de autobuz,
Poți opri salva de gloanțe a plutonului de execuție
În cariera de piatră.
Nici invidia, nici ura, nici mila,
Nici frica viscerală nu mai coboară spre tine
Platoșă a poemului, dulce treaptă a iadului,
Tranșee în care cântă schije, ca un vers de Georg Trakl.

Spațiul nopții

Domnișoară Annemarie în seara asta din nou te iubesc
În spațiul nopții - jerbe de flori și un câine enorm
Luminând încăperea cu ghearele.
Nu știe nimeni, te asigur, nu știe nimeni
Santinelele trec triste prin zăpadă,
cu armele lipite de șira spinării,
Gunoierii dau foc grămezilor de ziare
Privind cum fumegă întâmplările zilei.
E liniște în casa puterii, e liniște
În flacăra fixă a secundelor care trec,
E liniște în carnea vietăților fericite care dorm
În iubire cu moartea.
Doar cuvintele mele mai stăruie în aerul acela de gheață
Domnișoară Annemarie, în seara asta din nou te iubesc.

La capătul zilei

Așa cum fulgerul se scurge prin paratrăznet
Și din leu devine blânda pisică ce scânteiază,
Așa cum marea, ca o flacăra verde,
Ca o catapultă, sparge digul
Și apoi doarme în întinderea de nisip,
Așa cum sângele țâșnește ca o fântână arteziană
Apoi se liniștește și susură
Așa și tu suflete, așa și tu suflete,
Așa și tu inimă roșie, roșie, care
Bați ca un ciocan pneumatic,
Așa și tu la capătul zilei cazii,
Așa și tu în somn ești doar o mică mașinărie de platină.



Marina Lungu

(Re)mizele culturii românești

Într-o societate de consum în care cuvântul de ordine îl reprezintă eficiența și rentabilitatea, orice inițiativă presupune o anumită miză, iar atingerea obiectivului inițial depinde în egală măsură de abilitățile managerului și de meandrele concretului. Lucrarea lui Mihai Sin propune o miză extrem de ridicată, și anume examinarea lucidă a unui organism (în aparență) agonizant: literatura română. Fără a se menține însă în spațiul steril al ideilor platoniciene, autorul supune disecției și zone purulente ale sociologicului și politicului, în încercarea de a readuce la dimensiunile reale țesuturi inflamate ale istoriei culturale recente.

Preocupat cu precădere de problemele romanului contemporan, Mihai Sin realizează o trecere în revistă a (ne)șansei unor generații literare pre- și post-comuniste, încercând să integreze îndelung dezbătuta drama a literaturii postdecembriste în contextul extrem de problematic al unei culturi est-europene târzii. În domeniul romanului, dar nu numai, ceea ce se impune ca o constantă a gândirii creatoare autohtone este obsesia sincronizării cu spațiul vestic. Cu mult înainte de elaborarea teoriei Iovinesciene, conceptul este ilustrat de *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir, pe care istoria literară o plasează mai mult conjunctural în descendența romanului modern, dată fiind cvasi-inexistența sa popularizare.

Momentul crucial este marcat însă de romanul rebrenian, sincronizare oarecum paradoxală, „anacronică”, înscrisă în seria proiectelor

stop cadru

grandioase de recuperare a timpului pierdut prin „arderea etapelor”. Întrebarea pe care și-o pune autorul în acest sens este dacă, în marșul forțat spre întâlnirea cu valorile europene, nu se consumă iremediabil energii necesare în procesul de cristalizare a unei identități proprii. Interesul pe care îl poate genera o cultură etichetată drept marginală depinde într-o măsură decisivă de gradul ei de alteritate. Oricât de măgulitoare ar fi pentru orgoliul unui creator român comparația cu figurile consacrate ale canonului european, Occidentul nu poate fi interesat în regăsirea propriei imagini - la o scară redusă, liliputană - într-un spațiu perceput ca diferit.

Irrelevanța culturii românești în plan european, în comparație chiar cu situația îndelung dezbătută și invidiată a unor țări vecine ca Ungaria și Polonia, stă sub semnul unei carențe temperamentale. Cu alte cuvinte, un complex de inferioritate identificat de analiza critică într-o formă acută și în momentul „de glorie” al literaturii autohtone - perioada interbelică.

Lamentațiile de tip cioranian pentru nedreapta situație în zodia unei culturi minore, ca și excesele naționaliste și tradiționaliste sunt privite în acest volum ca exprescențe ale conștientizării unei inferiorități insurmontabile. Strivit de prestigiul unei culturi europene în permanentă devenire, intelectualul român pare condamnat la o eternă cursă contra cronometru, pe care cel mai adesea o abandonează sub impulsul unei suficiențe orientale, atitudine sintetizată de Ioan Petru Culianu într-un articol redactat în 1982 și publicat în 1993: „Cultura e o chestiune de școală, de tradiție, de simțire și de efort neclintit. România nu are școală, nu mai are tradiție, nu cunoaște nimic, se înecă de efort. Stagnează.” (151)

Mihai Sin realizează o radiografie a reacțiilor generate de acest articol, care a devenit obiectul unei anchete inițiate de revista „Vatra”. Este previzibil efectul de bumerang al unei astfel de negații radicale, care pune sub semnul întrebării pertinenta oricărui demers cultural autohton, incluzând analiza de față. În ciuda îndoielilor inerente în ceea ce privește destinul manifest al culturii române, autorul tratează „marea miză” a lucrării sale cu deplină seriozitate și încearcă să acorde o șansă dacă nu trecutului, atunci cel puțin viitorului cultural autohton.

Exasperarea lui Ioan Petre Culianu este abordată în contextul unui abandon intelectual care a cunoscut diferite manifestări în perioada comunistă, de la „colaboraționismul” incontestabil la obscure compromisuri etice și estetice. Caracterul insinuant nociv al celor din urmă poate fi obiectul unei analize de detaliu, relevantă mai ales din punct de vedere sociologic. Mihai Sin subliniază însă un element extrem de important pentru evaluarea relației dintre intelectualul român și instituțiile comuniste, și anume dezvoltarea unei duble grile de interpretare, care necesită stabilirea unei relații de complicitate între autorul real și cititor.

În mod concret, astfel, cititorul român intră în posesia textului, într-o manieră oarecum diferită de cititorul postmodern vizualizat de Roland Barthes. Membri ai aceleiași comunități interpretative, dar și politice, autor și cititor își transmit tacit „cheia” de lectură, care facilitează accesul la mesajul „secret” camuflat undeva dincolo de structura de suprafață a textului. În plină era post-structuralistă, intelectualul român devine prizonier al unor deprinderi hermeneutice adecvate, mai degrabă, *Istoriei* post-medievale a lui Cantemir. În mod ironic, în același deceniu 7, Derrida pleda pentru de-centrarea textului, asocierea lui cu o gamă variată de interpretări subversive, datorită caracterului iremediabil volatil al semnului lingvistic. Obsesia decodării - care abia punea stăpânire pe cititorul român - rămânea îngropată undeva în textele structuraliste de la începutul secolului XX.

Însă astfel de paralelisme nu sunt în totalitate justificate, de vreme ce specificul contextului comunist nu poate fi ignorat. Mihai Sin revine cu insistență asupra transformărilor radicale produse în mentalitatea inteligenței de adaptarea la sistemul comunist, în formele aberante pe care acesta le-a cunoscut în ultimele decenii ale dictaturii ceaușiste. O evaluare exactă a negocierilor pe care autorii le-au purtat cu cenzura internă și externă la redactarea fiecărui text este practic imposibil de realizat. Din acest motiv, orice tentativă de stabilire a gradului de compromis acceptat în relația cu oficialitățile este în mod inevitabil subiectivă.

Comentând sistemul propus de Ion Simuț în *Incursiuni în literatura actuală*, criticul demostrează evanescența barierelor dintre concepte de tipul „literatură oportunistă”, „literatură subversivă”, „literatură evazionistă”: „pe măsură ce au trecut anii după căderea comunismului o bună parte a literaturii «subversive» nu ne mai pare atât de subversivă, iar în privința celei «disidente» autori și opere pot fi și mai drastic puși sub semnul întrebării, dacă nu al contestării. S-ar putea însă vorbi, poate cu mai mult folos, de o «literatură a rezistenței» sau de una a «rezistenței prin normalitate».” (89)

Complexele scriitorului postdecembrist sunt legate în mare măsură de această problemă a compromisului. Spre deosebire de țările vecine, România nu a produs o adevărată literatură alternativă care să contracareze ideologia oficială. În acest moment, absența martirilor e resimțită acut ca o acuzație de complicitate colectivă.

Cele două direcții antagonice s-au contopit

simbiotic într-un tip de proză pusă de Mihai Sin sub semnul „meliorismului”, un proiect de umanizare și reformare gradată a sistemului comunist. Romanele așa-zis subversive au funcționat mai mult ca supape de eliberare a unor energii sociale, decât ca manifestări ale unei opoziții ideologice coerente. Comunismul era perceput ca o constantă a realității contemporane, iar orice tentativă de evadare, ca pură utopie. Mulți analiști par să identifice la originea acestei stări de lucruri acea resemnare „mioritică”, acea fatalitate orientală care dezarmează în fața situațiilor-limită. Interpretare facilă sau realitate istorică - rămâne la latitudinea cititorului să încline balanța în favoarea uneia dintre aceste variante sau să rămână deschis oricărui puncte de vedere complementare.

În afara granițelor țării, evoluția unui scriitor ca Paul Goma pare să confirme imposibilitatea evadării din propria identitate culturală. Deși pornit de pe poziții comparativ echivalente cu disidenții din alte culturi estice, Goma se simte în permanență marginalizat, desconsiderat în spațiul occidental. În linii diferite, traiectoria lui urmează destinul literaturii din interior, deconectată permanent de la rețeaua culturii vestice. Departe



de a percepe această stare de fapt ca un alt caz de injustiție istorică în relația României cu Vestul, Mihai Sin încearcă să identifice cauzele acestui eșec în însuși tipul literaturii promovate de Goma: „Preocupat de stil, de inovări stilistice și mai ales contaminat de tendințe contemporane adepte ale unei totale libertăți formale, /.../ chiar și atunci când se apropie, într-un fel sau altul, de zone abisale existențiale, romancierul pare să obosească repede și glisează cu nonșalanță spre aceeași jovialitate /.../ Cu un astfel de stil, într-o Europă saturată de mode și experimente formale, Goma n-a putut să-și atragă numeroși cititori occidentali.” (141)

După o astfel de examinare detaliată a istoricului bolii, volumul se angajează în încercarea temerară de a propune o serie de remedii. Înainte de toate, însă, se pune întrebarea dacă a miza pe posibila recuperare a unei culturi deja muribunde, nu este cumva un demers patetic, sortit eșecului, în condițiile în care în plan european vechea artă a romancierului e puternic concurată de invazia audio-vizualului.

În acest context, eternul decalaj al culturii române poate fi perceput, în viziunea lui Mihai Sin, ca un avantaj. Romancierilor români li se oferă o ultimă șansă de a modela într-o formă concretă mitul obsedant al „marelui roman”, un roman care să înglobeze o experiență comunistă și post-comunistă, profund autentică și individualizantă, dar în același timp relevantă în ansamblul culturii postmoderne.

Incontestabil, o mare miză. Sau o nouă tentativă, camuflată, utopică, de re-miză cu adulața și glaciala Europă?



gheorghe schwartz

Al Cincizeci și cincilea, nepotul lui Colludwig și fiul Omului Mort, s-a născut departe, la răsărit, într-un târg numit Plock, după calculele scribului în jurul anului 863 de după Christos. Influențat de renumele bunicului și nu în mai mică măsură de cel al tatălui, el s-a străduit să n-aibă nimic de a face cu strămoșii săi direcți. Și, totuși, dacă n-ar fi fost aceia, viața lui ar fi urmat un cu totul alt curs. Fugind de amândoi, el a ajuns să dorească să devină, în toate privințele, opusul lor. Și astfel, așa cum se întâmplă atât de des, toată viața i s-a consumat pe un făgaș determinat tocmai de

cerneală proaspătă

această decizie imperativă.

Groaza de bunicul demonizat i-a fost insuflată de mic de către părinți, iar cele ce i s-au povestit - mai ales de către mama (care nu l-a cunoscut niciodată pe Colludwig!), tatăl evitând până și să-l amintească - l-au făcut să se ferească până la moarte de avariția dispusă să sacrifice, fără nici o ezitare, destine umane pentru obiecte neînsuflețite. Aversiunea față de amintirea tatălui a venit brusc, în urma unei experiențe directe, răsturnându-i întreaga scară de valori și făcându-l să-și dorească o viață ordonată și sigură, văzând în aceasta unicul scop legitim pentru efemerul trai ce i-a fost hărăzit.

Despre Plock nu păstra decât o singură amintire: un dâmb, unde fusesse cu fratele mai mare să aibă grijă de vite și unde au cules împreună niște fructe foarte dulci. Nu departe, curgea o apă, cineva l-a luat în spate, iar el, cu gura plină de capsulele acelea aromate, striga de bucurie și de nerăbdarea de a ajunge la râu. Soarele bătea razant dinspre liziera pădurii și el se mai înfiora și mai târziu, ori de câte ori retrăia scena. A fost clipa de fericire în libertate pe care nu putea s-o uite și pe care nu reușea s-o compare cu nici un alt moment de satisfacție pe care să-l mai fi trăit vreodată, chiar dacă l-a mai căutat de nenumărate ori. Era singura amintire din Plock și ea nu se potrivea nicidecum cu cele ce i s-au povestit mai târziu despre localitatea sa natală. Poate că dâmbul acela nici n-a fost în târgul din răsărit, poate că nici apa spre care se îndrepta pe umerii cuiva, pe care nu-

Fiul omului mort

l mai putea identifica, nu curgea pe acolo. Poate că nu reactualiza decât o amintire ce reprezenta o fereastră spre o altă lume, spre un alt târm. Ea nu se lega de absolut nimic din ceea ce i s-a povestit mai târziu și de nimic din ceea ce-și amintea direct.

Despre lungul drum spre apus nu-și amintea deloc, la fel cum nu păstra în memorie nici un alt amănunt în legătură cu fratele care a murit în vremea acelei călătorii chinuitoare. Primele imagini coerente le păstra din Auxerre, de pe când avea de acum vreo cinci ani. Tatăl devenise un fel de slujbaş la școală, rânduș, dar și scrib, servitor, dar și funcționar, cel puțin așa își aducea aminte din spusele mamei, o mamă care nici ea nu știa exact cu ce i se ocupa bărbatul, dar care se mulțumea, cu recunoștință, cu faptul că omul ei avea grijă de ea și de cei doi copii ce i-au mai rămas. Tatăl Celui de Al Cincizeci și cincilea lipsea mai tot timpul de acasă, însă venea, de fiecare dată, cu merinde pentru toți. De cele mai multe ori, se așeza pe un scaunel cu trei picioare și se uita la el mulțumit să-i vadă cum mănâncă cele aduse. Rar se atingea și el de mâncare, deși mama îl tot îmbia, de fiecare dată. Acelea erau singurele momente idilice de la Auxerre de care-și amintea băiatul Omului Mort. Pentru că, apropo de parcela tatălui, nu putea scăpa de scenele când părintele se prăbușea la pământ și se zbătea nepuținios, ca un om ce se înecă într-o mare zbuciumată. (În amintirile respective, parcă și pământul de sub bolnav se răscula atunci, formând un întreg cu trupul tatălui.) Pe urmă, deși părintele-i făcea tot ce putea, vremurile se arătau a fi foarte grele la Auxerre și nu lipseau nici amintirile zilelor și, mai ales, groaza nopților de foame, de frig și de nenumăratele alte spaime reale sau imaginate. Nenumăratele spaime de spaime.

Nu, copilăria nu i-a fost prea reușită. Și nici adolescența. Tatăl, cel ce le aducea mâncarea, dispăruse brusc și mama a rămas din nou fără nici un venit pentru ea și pentru copii. L-au așteptat, convinși că se va întoarce, însă Omul Mort nu a mai sosit niciodată la Auxerre. Mama a început să lucreze pe unde apuca, iar fiica și-o lua cu ea, s-o ajute. Al Cincizeci și cincilea pierdea vremea pe ulițe, mai mult singur, până ce a nimerit și el la școala unde lucrase părintele său. Aici a fost adoptat în amintirea Omului Mort - de către Heiric, un monah erudit, care-l protejase și pe Al Cincizeci și cincilea.

Nu avem nici un fel de informații asupra acelei perioade din viața personajului nostru, iar deducțiile sunt riscante. Modul intempestiv cum a plecat de acolo seamănă cu gestul făcut cu ani în urmă de către tatăl său. Și direcția în care a luat-o este aceeași. Doar că, din punctul acesta, cele două destine se

diferențiază în totalitate. Omul Mort se va prăbuși tot mai jos pe scara socială, va duce o viață mereu mai condamnabilă de către societate, va deveni un bagauz decrepit, va căuta tulburările cu lumânarea, în vreme ce, chiar din contra, Al Cincizeci și cincilea se va strădui să se încadreze în pretențiile contemporanilor, va deveni un slujbaş tot mai perfect și grija sa cea mai mare va fi să se întâlnească pe cât se poate de rar cu neprevăzutul. Ce l-a făcut să plece la fel de intempestiv din Auxerre ca și tatăl său și cu ce s-a ocupat până atunci la mănăstire nu vom ști cu exactitate, singura informație pe care a găsit-o scribul mai mult încurcă înțelegerea faptelor decât o lămurește. Biblioteca unde s-au păstrat manuscrisele până la începutul secolului al XII-lea a ars și, cu tot eroismul călugărilor care au intrat până și în foc spre a mai salva cât mai multe incunabule, cronica lacășului a pierit în flăcări. Ne-au rămas, în schimb, niște însemnări de ale învățatului Remi, un fel de jurnal de zi, în care notele despre întâmplările cotidiene se învălmășesc cu idei dezbătute cu Heiric sau cu alți interlocutori nu mai puțin erudiți. Limba veche, însă, mai ales, stilul încifrat spre a-și proteja Remi intimitatea - fac manuscrisul, în cea mai mare parte, ilizibil. Scribul crede că l-a găsit menționat pe Omul Mort de unsprezece ori, iar pe Al Cincizeci și cincilea de patru ori. Ceea ce i se pare scribului cu adevărat remarcabil este că monahul îl numește pe copil „Operosus“, cuvânt ce desemnează o persoană atât ocupată, cât și muncind din greu - or poate mai degrabă, greoi -, o persoană totuși plină de talent, chiar înzestrată artistic și, în orice caz, eficientă, văzând în foarte tânărul ucenic vocația unui viitor slujbaş model. De unde o asemenea premoniție, scribul nu poate bănui, dar apelativul se va dovedi atât de potrivit încât îi va desemna pe Al Cincizeci și cincilea sub acest nume în succesiunea sa în șirul Celor o Sută.

Ce nu lămuresc notele lui Remi sunt modul cum și-a petrecut cei șapte-opt ani Operosus printre călugări și, mai ales, de ce a fost alungat dintre ei. Pentru că, spre deosebire de Omul Mort, fiul său a fost nevoit să plece în grabă în cea mai mare grabă. Scribul, sperând că a recunoscut corect personajul, a subliniat că acele note mai mult încurcă înțelegerea, decât o ajută: printre cele patru menționări, prima dată, Al Cincizeci și cincilea este lăudat pentru sârguință, o doua oară, este descris într-un context atât de ilizibil, încât scribul nu bănuiește despre ce ar putea fi vorba, a treia oară, nu se spune doar că „Operosus desenează literele și ornamentele la fel de periculos de exact ca și păcătosul său părinte“, iar ultima mențiune (mult ulterioară despărțirii) face trimitere la suferința resimțită de monahi, când au trebuit

să-l alunge pe adolescent „fiindcă, altfel, lucrurile s-ar fi putut termina îngrozitor“. Nimic despre sacrilegiul propriu-zis săvârșit de cel ce a devenit, între timp „Operosus“.

Interludiu

Scribul simte că greșește din nou, că se insinuează într-o lucrare față de care el uită mereu că nu este decât o simplă pană mână de evenimente ce au avut loc. Dar, ca și în cazul unei mâncărimi a pielii, când nu te poți abține să nu te scarpini (uneori, scărpinatul oferă satisfacții similare cu cele erotice), din când în când, și el simte o nevoie imperioasă de a se văicări - probabil pentru a accentua ce aport însemnat are el, cât se străduiește, cât este de important și cât de puțin conștientă este lumea de tot efortul lui. De data asta, scribul nu-și poate înfrâna impulsul de a se plânge cât de îngrozitor de dificil i-a fost printre numeroasele manuscrise desperecheate, rupte, lipsite de orice continuitate logică, acoperite cu scrieri atât de diferite, însă și cu caligrafii diverse printre petele de mușegai. Unele foi poate că nici n-au avut un sens real, fiind completate greșit de harnici scribi analiști și doar buni desenatori, altele reprezintă fragmente disparate ale unui întreg pierdut. Însă, în toată această pădure de semne, scribul are bănuiala - și nu convingerea! - că, printre codurile secrete ale unor monahi preocupați să-și conserve tainele personale, ar fi găsit și o poveste fantastică despre eruditul Heiric, despre nu mai puțin savantul ucenic al acestuia, Remi, și despre câteva personaje secundare, simpli figuranți, cum au fost Omul Mort și Operosus. Dar dacă intuiția scribului este reală?

Ceea ce a aflat scribul - ori ceea ce i se pare că a aflat - este doar o variantă posibilă a adevărului. Una dintre cele multe. De aceea, el n-o amintește decât cu titlu de inventar, urmând să descrie în continuare viața Celui de Al Cincizeci și cincilea pe baza unor fapte mult mai sigure atestate în scripte.

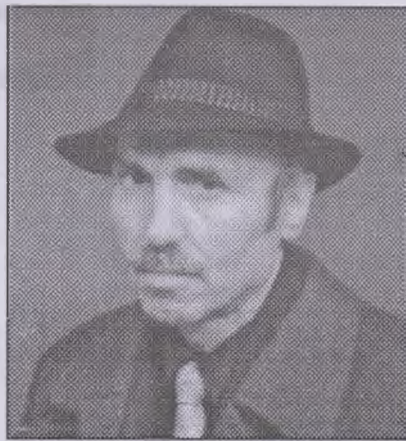
Bunul cititor își mai amintește, poate, de discuțiile conspirative dintre Heiric, Remi și Omul Mort, discuții în care cei

cerneală proaspătă

trei căutau o fereastră spre ipostazele anterioare. Discuțiile acestea nu se prea aflau în concordanță cu doctrina păzită la Auxerre, dar erau și atât de savante, încât Al Cincizeci și patrula nici nu le prea putea urmări. Să ai un dialog propriu cu eternitatea constituia o erezie, dar o erezie întrucâtva tolerată, atâta vreme cât nu era articulată public. (Și este cineva care să nu-și pună marile întrebări după știința și priceperea sa?) Probabil că - în ipoteza că textul spune ceea ce crede scribul - de aceea l-a și încifrat atât de strașnic Remi. Acesta bănuia că a găsit un algoritm neîntrerupt pentru explicarea succesiunii ipostazelor și, folosindu-se de texte pagâne vechi (Și ce păcat că nu ni s-au păstrat și acele manuscrise...), în special de astrologie, de horoscoape și de tabele ilustrative, încerca să determine însușirile native ale ascendenților și ciclicitatea predispozițiilor. Să nu uităm că Omul Mort și-a însușit câte ceva din acele preocupări ale mentorilor săi și că, în Italia, a exasperat prelații prin experimentele pe care le organiza, atunci când punea martori atenți să noteze manifestările corpului său, în răstimpul cât acesta era părăsit temporar de către suflet. În contextul Celor O Sută, dintre rezultatele obținute de Remi, scribul crede că ar fi descoperit o afirmație ciudat confirmată: primul urmaș al Celui de Al Cincizeci și patrula va fi un individ extrem de conștiințios, un funcționar perfect, o negație perfectă a tatălui său.

Iată ce notează Remi, folosindu-l pe Omul Mort drept cobai: „Drumul ipostazelor unui suflet este unul complet. Ceea ce numim atât de des «moștenire» nu este decât semnul continuității. Dar o continuitate extrem de diversă. Sufletul este când sus, când jos și atinge și momente când suma (?), se completează și atunci sunt necesare contraste categorice care să mențină echilibrul. Omul Mort este expresia cea mai puternică a dezordinii fizice și morale, chiar dacă nu și-a arătat încă întregul chip. În mod necesar, trebuie să vină reversul, cel menit să permită întreaga continuitate“.

În caz că scribul a înțeles corect însemnările încifrate ale lui Remi, premoniția acestuia pare cu totul tulburătoare.



ion chichere

Leul nordic

Brusc
în gura leului
a crescut un cap de martir
și între vii un cimitir

și între morți un obelisc
și pe obelisc un mușchi verde
încât nu mai știu
care e cauza:
nordul sau împărății romani?

Text

Cândva am iubit
până când s-a șters linia
dintre nebunie și luciditate
până când puterea iluziei a topit
tot ce părea realitate

nu-i drept ca ființa să poată uita
ceea ce nu a fost
dar nici ce va veni
să știe pe de rost

Peretele

Fumez pe marginea de lemn
a nopții
și fumul trece prin perete

privesc atât de absent
încât văd prin zid
o masă pe care fierul de călcat
topește cămașa de nylon

Descoperirea

Am descoperit cum se mișcă soarele
în oglindă
până când între pereți
seara țese o pânză neagră
și toate rămân în urmă

emoția luminii se șterge încet
din meningele adormit
ca și anii de domnie ai lui alexandru cel mare
din memoria perșilor

Versuri

„Lumea asta-i cum o vezi
cealaltă-i cum o crezi.“

tot ce vezi poate nu vezi
tot ce crezi poate nu crezi

David Esrig:

N-am lucrat niciodată cu „șopârle“

Marina Spalas: Maestre David Esrig, vi se spune Dodi?

David Esrig: Dodi mi se spune.

M.S.: Am făcut de curând o emisiune despre Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț și am aflat că actul fondator al aceluia teatru este data premierei dumneavoastră cu *Vicleniile lui Scapin*: 3 octombrie 1958.

D.E.: Așa este. A fost producția mea de absolvire a Institutului. Pe urmă s-a jucat într-un turneu în toată țara, o întreagă vară la mare, jucând în fața unui public amuzat. O întreagă generație de la Institut - după ce a jucat la Casandra - a plecat la Piatra-Neamț și a inaugurat un teatru care m-a bucurat devenind de o importanță majoră în teatrul românesc.

M.S.: În afară de *Vicleniile lui Scapin* ați mai făcut și alte spectacole la Piatra-Neamț?

D.E.: Nu. Eu am montat puțin în afară de Teatrul de Comedie pentru că lucram mult la un spectacol.

M.S.: Ați ajuns o legendă, din acest motiv, în teatrul românesc.

D.E.: Am mai montat ceva la Constanța - Trilogia vilegiaturii de Goldoni. Erau niște oameni foarte drăguți, osteniți și simpatici. În afară de Teatrul de Comedie nu am mai lucrat.

M.S.: Dar *Nepotul lui Rameau* nu e montat la Bulandra?

D.E.: A fost repetat 8 luni și ceva la Teatrul de Comedie și nu mai puteam termina acolo din motive pe care nu le-am pătruns și nici nu vreau, căci nu-mi ajută. Vedeam doar că nu se mai poate scoate premiera și, într-o acțiune concertată, după ce vorbisem cu Ciulei, mi-am luat decorul și l-am mutat la Bulandra.

M.S.: Un act de haiducie.

D.E.: De haiducie statală, ca să zic așa, pentru că toate teatrele erau teatre de stat, încât n-am frustrat pe nimeni. N-am făcut rău nimănui, am dus decorul la Bulandra și într-o lună a ieșit premiera.

M.S.: Și *Furtuna* unde urma s-o faceți?

D.E.: La Național. Pe urmă la Bulandra am încercat să lucrez mai departe, dar a fost greu. Am încercat să fac *Așteptându-l pe Godot*.

M.S.: La Bulandra?

D.E.: La Bulandra. Am repetat vreo șapte luni, dar n-am avut prea mult sprijin, *Așteptându-l pe Godot* nu era chiar piesa favorită a regimului.

M.S.: Când ați plecat?

D.E.: În 1973.

M.S.: Ați plecat odată cu Penciucescu?

D.E.: Nu mai știu exact.

M.S.: Ați plecat speriați de interzicerea *Revizorului*?

D.E.: Nu, nu, am plecat speriat de interzicerea *Furtunii*. Întâi, am plecat speriat de modul în care a fost tratată demisia lui Penciucescu. Deși am avut păreri estetice deosebite, am prețuit mult onestitatea lui Penciucescu și faptul că și-a rămas credincios. În istoria teatrului românesc a fost un moment unic în perioada asta, așa-zis comunistă.

M.S.: Cum adică „așa-zis comunistă“? Chiar comunistă.

D.E.: Aici părerile sunt împărțite.

M.S.: Ce-ar mai putea să fie?

D.E.: Ar putea să fie o clică care în numele poporului a luat puterea și și-a făcut mendrele. Nu stătea în spate nici o ideologie. Este o supraevaluare dacă i se atribuie o ideologie articulată. N-avea nici una.

M.S.: Inițial a avut.

D.E.: Cine mai ținea cont? Nici de baza ideologică, populară. A fost un arbitrar al unor clanuri în toată Europa de Est.

M.S.: Vorbim despre o parte a Europei, știți.

D.E.: Da, o parte din Europa cu Brejnev în Rusia, cu Honecker în Germania, cu Ceaușescu. O construcție care s-a prăbușit mai iute decât mi-era teamă, și bine că s-a prăbușit.

M.S.: Cam târziu s-a prăbușit.

D.E.: Cam târziu pentru mulți oameni care au fost înăbușiți de acest arbitrar stupid și analfabet. Asta-i adevărul.

M.S.: Dar ce a fost cu demisia lui Penciucescu?

D.E.: A făcut un repertoriu, l-a depus. Era un repertoriu care n-avea nimic decadent. Era un repertoriu de piese interesante și inteligente cum Penciucescu știa și voia în întregime să facă. Și nu i s-a aprobat în întregime. Și el și-a dat demisia și a spus: „Asta-i programul meu. Dacă nu-l vreți, trebuie un alt director de teatru“. A fost prima oară când, în ipocrizia și în bișnițarea artistică-politică din România, cineva s-a solidarizat cu propriile lui opțiuni. Și care a încercat măcar să impună o nouă normă. Dacă se numește un director, el are dreptul să-și facă un program. Dacă acest program nu e acceptat, înseamnă că nu e acceptat nici directorul. Ei îl voiau pe Penciucescu, dar nu cu acel program estetic. Și m-a bucurat foarte mult atitudinea lui. Am încercat să solidarizez o seamă de oameni, dar am rămas cam singur în operațiunea asta. Dar plecarea mea are legătură cu *Revizorul* în măsura în care după *Revizorul* atmosfera s-a înăspriț foarte tare, dar, de fapt, nu avea legătură directă. Eu făceam altceva atunci. Lucram *Furtuna*. Am repetat doi ani numai cu aprobare internă. Am fost controlat șase luni. Trebuia să mă prezint cu domnul Florian Nicolau...

M.S.: Traducătorul piesei.

D.E.: ... în fața unei comisii de analiști, la domnul Brad în birou și ne controlau dacă n-am băgat șopârle. Eu n-am lucrat niciodată cu șopârle. *Furtuna* n-are nevoie, e atât de puternică...

M.S.: Cine era Prospero?

D.E.: Dinică. Marin Moraru - Caliban. Gonzalo - George Constantin. A fost o muncă foarte serioasă și intensă.

M.S.: Miranda?

D.E.: Silvia Popovici. Antonio - Damian Crășmaru, care a avut o atitudine remarcabilă.

M.S.: Cine făcuse scenografia?

D.E.: Popescu-Udriște. Și după o ședință de

șase ore cu Dumitru Popescu, ne-a dat aprobarea. S-a făcut apoi o ședință de partid în Teatrul Național, convocată de Horea Popescu și în continuare nu s-a interzis spectacolul în Teatrul Național. Eu nu eram membru de partid.

M.S.: După ce repetase doi ani.

D.E.: După ce repetasem doi ani și după ce aveam aprobarea lui Dumitru Popescu. Ceaușescu introdusese un sistem foarte nostim. Aprobările Ministerului Culturii sau ale secției de propagandă ale C.C. puteau fi puse sub semnul întrebării de organizațiile locale de partid.

M.S.: Și atunci organizația de partid a interzis spectacolul?

D.E.: Da. Un singur om l-a apărat foarte tare: secretarul organizației de partid - Damian Crășmaru. Ce povestesc este o parte a istoriei necunoscute. După care mi-am dat demisia din Teatrul Național și am fost invitat de Jack Lang să fac un spectacol la Paris. Atunci l-am recomandat și pe Pintilie acolo. Spectacolul pe care-l începusem nu a putut fi terminat pentru că Jack Lang a fost alungat.

M.S.: Ce spectacol urma să faceți?

D.E.: Am scris o piesă după farsele lui Tabarin, împreună cu o scriitoare franțuzoaică foarte interesantă, Genevieve Serran. Soția unui regizor foarte interesant, Jean-Marie Serran. Tabarin a fost un actor de bălci, care a făcut o avere uriașă pentru că era atât de nerușinat și atât de suprarealist în farsele lui, încât era un buluc de lume la spectacolele lui. A pus Parisul cu capul în jos. A fost atât de bogat, încât și-a cumpărat o moșie în Île de France. Un circar. Și se pare că a fost omorât de nobilii vecini care nu suportau un asemenea vecin. Acțiunea se petrece în secolul al XVIII-lea, secolul de aur al teatrului de bălci, care m-a interesat foarte mult întotdeauna.

M.S.: Până la urmă, ce s-a întâmplat cu acel text?

D.E.: Textul a fost publicat la o editură care a trăit în mai multe etape, o editură foarte nostimă. A editat și Benjamin Fondane, Fundoianu. A editat tot soiul de lucruri și ne-a editat și nouă piesa.

M.S.: Cum se numea editura?

D.E.: Plasma. Tot mereu apărea și dispărea. Erau un grup de demenți avangardiști care n-aveau bani și când făceau rost de bani editau niște cărți care le plăceau.

M.S.: Mai aveți vreun exemplar?

D.E.: Sigur. Ei n-au putut să mă plătească și în contul banilor mi-au spus: „Alegeți ce cărți vreți“. Am opera completă a lui Fundoianu.

M.S.: Cum aș putea dobândi un text?

D.E.: Îți trimit un exemplar. Era un lucru foarte puternic și a fost foarte greu de făcut acolo, pentru că...

M.S.: Cât ați repetat acolo?

D.E.: Vreo 9-10 luni.

M.S.: La ce teatru?

D.E.: La Teatrul Național Popular din Chaillot. Nu s-a mai putut face nimic. N-avea nici o noimă. Mă luptam cu morile de vânt. Și

pe urmă am fost invitat la Bremen.

M.S.: Cine v-a invitat acolo?

D.E.: Directorul.

M.S.: Vă cunoștea?

D.E.: Numele meu era cunoscut după turneele în străinătate.

M.S.: Turneele cu *Troilus și Cresida*?

D.E.: Cu *Troilus*, cu *Rameau*, cu *Umbra*, cu *Capul de răoi*.

M.S.: Cum alegeați textele? Ce vă mâna către unul sau altul?

D.E.: Citeam foarte mult până mă hotărâam la o piesă. Și căutam piese cu care credeam că pot să comunic ceva. Nu-i ușor să știi ce vrei să comunici. E nevoie de cercetări serioase. Cel mai puțin ne cunoaștem pe noi înșine de fapt. A descoperi ce vreau să spun a fost foarte dificil, dar pasionant. Eram fericit când descopeream „uite ce vreau să spun“.

M.S.: George Ciprian nici nu se prea jucase.

D.E.: Nu se jucase. De fapt, știți că am vorbit despre piesa lui Ciprian, când l-am vizitat la spital.

M.S.: Mai era în viață?

D.E.: Dar, era în ultima fază. Cirviș era un omagiu indirect pentru un personaj, pe care-l iubesc foarte tare în literatura română: Urmuz Ciprian. Argezi și Urmuz au format un trio și se pare că Urmuz era fermentul cel mai neobișnuit în trioul ăsta. Amintirea și profilul psihic al lui Urmuz l-au impresionat foarte tare pe Ciprian.

M.S.: Cum v-ați gândit să deveniți regizor?

D.E.: Ah, doamnă, e o poveste veche.

M.S.: Veche, cât viața dumneavoastră.

D.E.: Nu chiar, ceva mai scurtă. Tentația mi-a apărut în liceu. Am făcut liceul la „Matei Basarab“, în București.

M.S.: Sunteți născut în Israel.

D.E.: Sunt născut în Israel și la 3 ani și jumătate am venit în România, pentru că părinții mei sunt din România.

M.S.: Toată școala ați urmat-o în România.

D.E.: Da. La liceul „Matei Basarab“ erau câțiva profesori mai vioi care m-au încurajat. Teatrul nu avea acolo o tradiție, așa s-a nimerit. Am făcut un spectacol cu ceilalți elevi, *Jucători de cărți* de Gogol. Și am primit premiul național pentru teatrul de amatori. Cine m-a încurajat foarte tare a fost doamna Dina Cocea, președinta juriului. Și cu farmecul ei învăluitor m-a întrebat - eram un puști de 17 ani: „Ce-ai de gând?“ „Doamna Cocea, nu știu. Uite, nu știu ce-am de gând să fac“.

M.S.: Erați în ultima clasă de liceu?

D.E.: Da. Zice: „De ce nu te prezinți la Institutul de Teatru?“ „Eu n-am nici o idee, eu n-am văzut mult teatru, eu am visat teatru“. „Poate că-i mai bine, măi băiatule, că ai visat și n-ai văzut. Că nu ți-ai omorât visurile. Uite, eu sunt în comisia de admitere și m-aș bucura să te reîntâlnesc...“ Și m-am dus. Și uite că s-a întâmplat.

M.S.: Părinții dumneavoastră ce au zis? Ați sărit din programările familiei.

D.E.: Părinții mei au fost niște oameni foarte speciali. Le datorez foarte mult. Tatăl meu a fost un veșnic disident. A stat la pușcărie sub toate guvernele. Ca românul - imparțial. Ca evreul imparțial, în cazul de față. Și mi-a spus: „Cel mai bun lucru e să faci ce vrei tu“. Și mama era de aceeași părere. M-au încurajat.

M.S.: Aveți frați, surori?

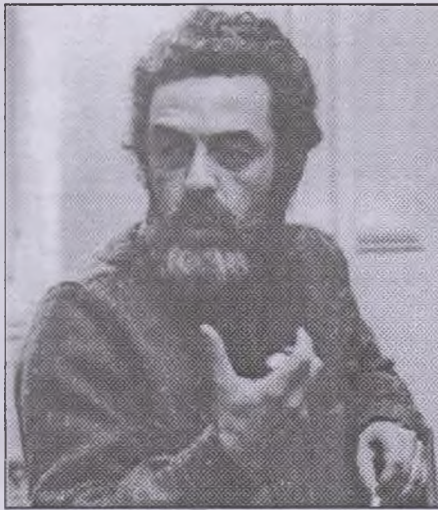
D.E.: Nu, sunt singur.

M.S.: Dar tatăl dumneavoastră a apucat să-și dea seama ce iluzii deșarte și-a făcut din punct de vedere politic?

D.E.: Da, da.

M.S.: Se trezise?

D.E.: O, tatăl meu se trezise încă din puș-



căria fascistă. El a fost arestat de comuniști imediat ce au venit la putere, fiind fost membru al partidului. Pe vremea aceea nu se obțineau posturi pentru asta.

M.S.: Se obținea numai pușcăria.

D.E.: Se obținea numai pușcăria și a obținut-o.

M.S.: Câți ani a stat? 7?

D.E.: 14, în întregime. Și pe urmă a fost internat cu hotărâre judecătorească, conform bunului exemplu sovietic la spitalul de nebuni.

M.S.: În ce an?

D.E.: Nu știu să vă spun. A fost eliberat după discursul lui Hrușciiov.

M.S.: În 1956.

D.E.: A fost eliberat prin 1957-1958. El a corespondat tot timpul. Probabil că există un dosar.

M.S.: Cu cine a corespondat?

D.E.: Cu cei care luaseră conducerea României și pe care el îi cunoștea foarte bine. Îi ataca virulent.

M.S.: Pe cine?

D.E.: Pe Gheorghiu-Dej, pe Gheorghe Apostol.

M.S.: Îl vedeți pe Gheorghe Apostol când veniți?

D.E.: Nu, n-am avut nici un contact cu el. Eu m-am regăsit cu tatăl meu când era din nou în pușcărie. De fapt, la pușcărie nu l-am putut vizita, dar l-am vizitat la spital.

M.S.: Ce colegi ați avut la facultate?

D.E.: O generație nostimă. Cine mai trăiește din generația mea? Florin Piersic. Poldi Bălănuță, care s-a stins. Îmi era foarte dragă și a jucat în *Scapin*.

M.S.: Știu.

D.E.: Un rol mic, dacă, dar era foarte nostimă. Cine mai era? Adela Mărculescu, Lucia Mara-Gheorghiu. Stănescu, pe urmă și-a dat numele de Doicescu.

M.S.: Voicescu.

D.E.: A jucat *Scapin*. Un actor cu resurse fizice remarcabile. Pe urmă s-a pierdut în provincie, a băut foarte mult și s-a stins foarte tânăr. Foarte tânăr s-a stins și un alt băiat talentat din generația asta: Cosma Brașoveanu. Putea să mai trăiască. Liviu Crăciun, Corneliu Rusu, Dinu Cernescu - regizor. Acestea sunt câteva nume care îmi vin în minte.

M.S.: Pintilie a fost coleg cu dumneavoastră?

D.E.: A fost cu doi ani mai mare.

M.S.: Liviu Ciulei era mai mare.

D.E.: Mult mai mare. Îmi aduc aminte că am făcut o pledoarie la revista „Teatru“ când a fost foarte atacat.

M.S.: Pentru spectacolul *Cum vă place*.

D.E.: Îmi amintesc protocolul, discuțiile.

M.S.: Discuția este reprodușă în cartea

Ludmilei Patlanjoglu despre Clody Bertola. Nu aveți cartea?

D.E.: Nu vorbi! Nu am cartea. L-am apărut împotriva tuturor. Cine m-a iubit atunci a fost Oroveanu.

M.S.: Oni, scenograful.

D.E.: Zice: „Domnule, ai vorbit senzațional“. Și eu: „N-am vorbit senzațional, am vorbit ce cred“. E o deosebire într-o țară de palavrăgii.

M.S.: Cum ați ajuns să faceți o Academie de teatru la Burghansen unde să lucreze profesori români? Pe mine mă duce la disperare faptul că românii, când ajung în străinătate, într-un post important, își uită compatrioții.

D.E.: Credeți că sunt o excepție?

M.S.: Da.

D.E.: Cred că nu e neapărat o contradicție. Mi-e greu să ierarhizez, pentru că atunci când i-am distribuit pe Dinică și pe Marin Moraru nu era nici un conflict între prietenie și meserie.

M.S.: Dar nu i-ați distribuit pe bază de prietenie, ci de talent.

D.E.: Da, de talent. Din cauza asta n-am simțit nici o contradicție între prietenie și talent.

M.S.: Gândiți-vă și la alte situații.

D.E.: În alte situații cred că am avut destulă cinste încât să-i spun și unui bun prieten: „Asta nu e pentru tine“, chiar dacă dorea rolul. Nu sunt mare maestru în a spune: „Nu“. Cunosco oameni care spun mult mai ușor nu. Dar am spus „nu“ în unele situații în care m-a pus meseria.

M.S.: Cum ați ajuns la Burghansen? Am rămas la Paris.

D.E.: Nu s-a mai făcut spectacolul. Și acolo am lucrat cu un român, cu Bubulac. Am încercat să-i aduc și pe Dinică, și pe Marin Moraru, dar s-au temut să joace în spectacol.

M.S.: Ar fi urmat să joace în franceză, nu?

D.E.: Da, dar era o franceză foarte specială. Jumătate era în italiană. Tabarin era italian. Vorbeau o italiană de bălci.

M.S.: Puteau să învețe, nu era o problemă.

D.E.: Dar au jucat cu mine în Germania, în germană și italiană, într-o comedia dell'arte pe care am făcut-o, în '81-'82, la München. De fapt, la München a fost baza mea. Am fost la Bremen, pe urmă m-am întors la München.

M.S.: De la Paris ați ajuns la Bremen?

D.E.: La Bremen, un an și jumătate. Foarte plicticos. Am făcut două spectacole de succes. Nu vedeam nici o posibilitate. Era o chestie meschină. N-am făcut aici spectacole cu șopârle și acolo se făceau presiuni să fac un teatru politizat la modul mărunț.

M.S.: Ce spectacole ați montat acolo?

D.E.: Am făcut *Opera de trei parale*, care s-a jucat și nu s-a mai terminat; am făcut o farsă medievală, *Maestrul Pathelin*. Foarte amuzant.

M.S.: Am uitat să vă întreb ceva. De ce ați plecat de la Televiziunea Română?

D.E.: Voiam să fac teatru. Am făcut 2-3 spectacole, dar condițiile erau foarte înguste. Nu era nimeni răuvoitor.

M.S.: Cine era șef atunci acolo?

D.E.: Am apucat doi. Unul era Radu Vasiliu. Era atât de inteligent încât l-au dat afară. Un om cultivat și interesant, nebun și creator. Alexandru Comescu.

A consemnat

Marina Spalás

convorbiri incomode

Ultimul raport

Războiul s-a sfârșit de mult, el a rămas
Să își adune umbra din iarba uscată,
Să își numere oasele, să își caute numele,
Pe care nu-l va mai rosti niciodată.

Lung va fi drumul său către casă!
Î se vor toci tălpile de atâta umblat,
Îi va îmbătrâni sufletul, cum îmbrătânește
Apa fântânilor alungate din sat.

Prin țara nimănu, el va trece mereu,
Fără să știe când e noapte sau zi
Își va număra oasele, își va căuta urmele
Încrustat în văzduhuri pustii...

Războiul s-a sfârșit de mult, el a rămas
Să își adune trupul din iarba mirată,
Va trage cu pușca în chiar sângele său
Și va ieși la raport pentru ultima dată.

Singur și depărtat

Obosisem urcând acele scări sinuoase,
Nu îndrăzneam la nimeni să strig,
Văzduhul se umpluse de galbene oase
De la păsările arse de frig.

Eram pedepsit să ajung acolo întreg,
Eram pedepsit să nu pier,
Să trec ultima vamă și să dezleg
Tulburătorul mister.

Mă dureau tălpile, îmi sângerau
Umerii tăind părții prin nori:
Privirile lumii înadins mă țineau
Suspendat între două erori.

Obosisem urcând acele scări sinuoase,
Eram tot mai singur și depărtat,
Văzduhul se umpluse de galbene oase,
Adâncul din mine se cerea și el ocupat...

Nervi

Nu mai pot îndura. Nu mai pot
Duce pe umeri umbra lumii înspăimântată,
Întunericul năvălește de peste tot,
Somnambului au dat foc la casa de piatră.

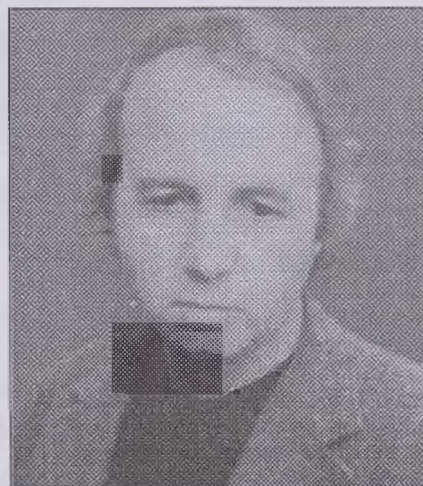
Plesnesc conductele la intersecții,
În aer ard păsări sătule de zbor,
În piețele publice asistăm la disecții,
Pe sufletul viu, pe presupusul omor.

Și va veni ploaia, să spele pavajele,
Va trece fanfara, în pas candeșat,
Pe când nervii mei vor trage grilajele
Peste orașul cu chipul fardat...

Zidit într-o lacrimă

Erau toți acolo, în veșminte de ceață,
Stăpâni peste un cer pustiit,
Mi-au șters oboseala grea de pe față,
Întrebându-mă blând: tu, la ce-ai mai venit?

Unde ți-e soarele? Unde îți sunt
Aripile albe smulse din noi?
Aici vei rămâne o mie de vieți,
Nu mai există nici un drum înapoi.



florea burtan

Aici nu există nici noapte, nici zi,
Timpul, ca o creangă subțire s-a frânt,
În loc de merinde, avem fiecare
Câte un pumn de pământ...

Erau toți acolo, în veșminte de ceață,
Stăpâni peste un cer pustiit;
Mi-au făcut loc undeva mai în față,
Și în lacrima lor, răbdători, m-au zidit.

Ceva ciudat

Ceva ciudat se întâmplă cu mine:
Vorbesc singur, mă condamn, mă provoc,
Îmi duc sufletul în piețele publice,
Îl arăt lumii, apoi îi dau foc.

Nu sare nimeni să îmi ia apărarea,
Nici o privire nu se înspăimântă,
Numai vântul, citind afișele,
Mă se urcă pe umeri și cântă...

Drumurile dau cu pietre în mine,
Ca o statuie, trupul îmi sună a gol,
Nici somnambulul nu mai are cu cine
Să își bea porția zilnică de monopol.

Vin și mă latră o mie de câini,
Ziduri de ceață mă înconjoară;
Cu sufletul meu lumea se spală pe mâini,
Și îl azvârle de pe ultima scară...

Nesfârșita ademenire

Dintre noi toți, numai el poruncea,
Numai el avea drept de viață și moarte:
Amânați-vă somnul, gata, striga,
Astăzi vom merge cu un veac mai departe!

Vom trece pustiuri și ape vom trece,
Până la țărâmul promis;
Celui care, obosit, va rămâne în urmă,
I se va lua partea de vis.

Haideți, la drum! Dezlegați câinii!
Nu priviți nici o clipă-napoi,
Țărâmul acela de aur există, desigur,
Deja a-nceput să răsară în noi.

Potriviți-vă pașii după ultimii nori,
După cântecul lirei devastatoare;
Pe cel care, obosit, va rămâne în urmă,
Numai moartea îi va duce-n spinare...



ION ROȘIORU

Motivul alesului

Numeroase sunt unghiurile și cheile de lectură din și prin care poate fi abordată proza lui Ovidiu Dunăreanu, această nesfârșită și miraculoasă poveste a satului dobrogeano-danubian proiectat, pe un fundal mitic, în universalitate. Un motiv asexetic catalizator ar putea fi, fără îndoială, cel al *alesului*, al insului chemat să exponențializeze, cel mai adesea prin aura sa fantastică, colectivitatea rurală în setea ei basmică de a-și depăși condiția, adică de a accede la nemurire, la fericire absolută ori la iubire paroxistică, sau pur și simplu, la fapta de excepție (pomină) care să-l singularizeze și să-i perpetueze numele în memoria locului. Un prim *ales* e Tudor Femeceatu (marca onomastică nu e deloc întâmplătoare) din povestirea *Mânzul*, o parabolă a revelației arhetipale, a ex-tasierii din cotidianul alienant și a glisării imperceptibile pe tărâmul indicibilului. Prozatorul surprinde aici acest transbordaj ființial peste limitele normalului, precum și zbuciumul tulbure al protagonistului ce-și conștientizează statutul său ontologic aparte, prin senzațiile lui manifestându-se străfulgerările temenite menite să-i amintească nevoia de coerență a universului spiritual sacru amenințat vârtos de dezagregare profană pauperizatoare. Pornit îndârjit să captureze mânzul fantastic ce populează

semne

de la o vreme imaginarul colectiv, personajul sfârșește prin a se confunda cu acesta. A fi martor la un miracol nu-i este oricui scris să i se întâmple, însă „zăltații” satului, însemnații, forțează șansa unică a destinului și se dedau la pânđe supraomenești, precum bătrânul din *Soare topit*, ce a sperat să poată vedea și încăleca armăsarul alb în care se strâng sufletele înecaților nedescoperiți încă spre a fi îngropați creștinește. Bătrânul n-a avut norocul să devină din nou tânăr. Ba chiar mai mult, și-a pierdut și fiul pe care l-a trimis să-i continue pânđa. Totuși, când, într-un ispășire, transportă cu căruța un înecat străin spre a-l îngropa înainte de răsăritul soarelui, trăiește clipa aleasă și bucuria mântuitoare pricinuită de revelația că sufletele captive în năzdrăvanul cal alb al Dunării hulpaste au fost eliberate, acesta fiind pulverizat de soarele ivit imediat după o furtună nocturnă năpraznică, apocaliptică sau de început de lume. Într-o altă povestire, rolul bidivului e jucat de un fantomatic vapor cu zburătoare. Acesta zboară nevăzut, dar cu un vuiet asurzitor, pe deasupra albiei de cenușă a fluviului în verile secetoase. Pânđa e aici secretă în pluralitatea ei și fiecare își dorește să fie aburcat pe asul străniu de unde să se întoarcă viguros și întinerit, lucru care i se întâmplă unei sâtențe pe care toți o cred înecată și al cărei soț se pregătește de înmormântare. Anton Petrecostache intră și el în Dunăre, cu speranța că va fi urcat la bordul vaporului-fantomă unde va cunoaște liniștea, echilibrul sufletească, calmul suprem, mântuirea etc. *Vaporul de la amiază* amintește de *Trenul* lui Ion Groșan. Ploaia sub care se trezește protagonistul temerar va stinge vipia abătută nemilos peste satul Ostrov și prelungită cu mult peste luna septembrie, dar simbolistica aventurii e cu mult mai bogată.

Fata lui Stroe Podlog din *Încercarea*, Sindina, nu-i ca toată lumea decât prin răsăritul și apusul soarelui. În restul timpului, ea șuieră ca șerpia, trece fluviul pe un pod făcut din spinările peștilor

uriași, se poate dispersa în aer, e neîntrecută la pescuit și la vânătoare de mistreți sau de vulpi și călărește ca nimeni altul. Când e cerută în căsătorie de un flăcău, Sindina își condiționează acceptarea ofertei matrimoniale de câștigătoare de către îndrăgostit a cursei de cai de la spartul zborului și are grijă să-l umilească în demersul său baladesc-inițiativ, participând și ea, travestită, la competiția haptică tradițională în satul dobrogean.

Aleşii din prozele lui Ovidiu Dunăreanu visează, nu o dată, premonitoriu, dar nu fac nimic să amâne sau să se eschiveze chemărilor morții. Aruna din *Visul* se visează cu soțul ei de al doilea pe o insulă. El e călare pe un cal alb cu o chingă cernită, iar ea e îmbrăcată mireasă și ține un copil în brațe. Când Dumitru pleacă a doua zi să pescuiască la copcă, cu alți bărbați legați cu o sfoară din zece în zece metri, Aruna deslușește spectrul morții pe fața palidă a celui ce nu va mai reveni niciodată viu. Un vis interpretat în cheie thanatică are și bătrânul din *Herghelia*. Va muri în chiar ziua în care-i relatează visul său cu cai albi și cai negri familiei care-l găzduiește.

Ipostaza de *ales* se reflectă în oglinda imaginarii ca o suceală, ca o predispoziție la a face lucruri anapoda. Adolescentul din *Uluirea* e un lungan pstruiat și solitar, încercat în visătoriile sale de „fiorul dulce al veșniciei”. El intră în comuniune cu taifunul de mireasmă al pădurii ori se scufundă „în imperiul de răcoare al fluviului cu o bucurie violentă”. Nu e iubit de ceilalți pentru că nu-i ca ei. Visătorul incurabil dă însă dovadă de mult curaj când salvează de la înec o fată. În sufletul lui se amplifică conștiința și orgoliul *alesului*. E prima oară când privește o fată goală, de-o frumusețe atât de stranie, ireală și care aparține altei lumi, răpită fiind de un nor feeric de lebede și ridicată în slăvile cerului. Protagonistul intră într-o altă vârstă, pustiită de experiența stranie de pe fluviu. Ieșirea din copilărie și revelarea pubertății e transpusă în registrul fantastic, iar mitul Zburătorului e răsturnat cu 180°. Totul stă sub semnul paradoxului: deși excelent înotător, adolescentul se înecă într-o mlaștină bolborositoare și miasmatică, sub privirea unui ciung care asistă impasibil la tragedie, dar își amintește mai târziu doar reversul fantasticizat al întâmplării.

În povestirea titulară a ultimei cărți semnate de Ovidiu Dunăreanu, *Întâmplări din anul șarpelei*, un funcționar de la Primărie, Nicu Bezech, moare în noaptea de Înviere, deci el a fost *ales* de destin să meargă, conform credinței creștine binecunoscute, direct în Rai. Conduita lui fusese bizară. Ieșea de la slujbă și până acasă se ținea de garduri. Apoi se urca într-un pom și, dintr-un cuib de barză, privea satul ore în șir. Dinocși îi curg lacrimi chiar și după moarte și e suspectat că va deveni moroi dacă înainte de înmormântare nu i se va înfinge un țărș în inimă.

Unii râvnesc la acest statut de *aleși* printr-un înverșunat travaliu. De pildă, Petra Lupoaița, o zdrăhoancă, caută fără încetare iarba fiarelor prin pădure, ceea ce i-ar conferi puteri nebănuite asupra semenilor și lucrurilor. Alții sunt inițiați de o călăuză venită de aiurea, cum i se întâmplă lui Vasile Mutăcasă din *Pașarea ploii*. Lângă el, pe când trăgea de-o sacă, se oprește un omuleț străni, călare pe un mânz și trăgând după el un alt cal liber. Ambii bărbați pomesc halucinant peste miriștile arse să slobozească funiile ploii. Alte personaje se află la capătul drumului inițiativ. Baba Bouroua are deja 120 de ani și abia dacă-i dai 50. În tinerețe a asistat la o bătaie a șerpilor pe fundul unei fântâni părăsite, deci a fost marcată de miracolul prin care șarpele învingător devine balaur și apoi zburător.

Am văzut ființe care pot îndupleca forțele naturii, cum ar fi Sindina, sau care exercită o fascinație teribilă asupra celor din jur, ca Serina de

care, în *Năluci fulgerând însurarea*, se îndrăgostesc nebunește doi bărbați însurați, dușmănia de moarte dintre ei fiind transferată asupra armăsarilor lor care se bat disperăți ori de câte ori sunt sloboziți în acest sens. Cărămizii veniți de peste Dunăre au forțe magice prin care opresc nu doar ploile până ce-și vor onora comenzile, ci și pornirile belicoase ale celor ce vin să le ceară socoteală. Mai mult decât atât, după ce cărămizile au fost arse și când la orizont se profilează un nor plâpând de ploaie, toată suflarea din satul pârjolit de secetă se aruncă în Dunăre, în preajma cărămizărilor, și se scaldă cu frenezie ore în șir, uitată, parcă, de Dumnezeu, și având senzația că s-ar naște pentru a doua oară într-o și dintr-o apă femeceată și purificatoare întru iertare și echilibru moral creștinesc.

Chemarea se face uneori prin glasul sângelui. Astfel, țăranul Tudorel Lambagiu se crede îndrituit să reînnoade tradiția creșterii boilor de apă și cumpără în acest sens o pereche de bivoli de la un rudar din Vâlcea, prilej pentru bătrânii satului să-l ia în bășcălie și să-l oțărăscă. Când acesta pleacă să boteze un copil într-un sat vecin, animalele din jug dau iama într-un ghiol în care se adapă și se tolănesc cât e ziua de mare, dându-i bietului om toate planurile peste cap. În alt episod savuros, lăutarii ageamii ai satului, Rică și Picarici, se cred aleșii sorții de a pescui mreana scăpată o dată cu viiturile din țarcul acvatic al colonelului Damian. De vocea zvonului ascultă și cei doi sărăntoci săraci cu duhul - căci a lor va fi împărăția cerului - atunci când pe un viscol îngrozitor pleacă să omoare cu ciomegele iepurii care ar fi devastat



viile de pe dealuri. Ei nu se mai întorc niciodată, decât în psihoza sătenilor care se ghiftuiesc pantagruelic la pomana peștelui în curtea bisericii.

Oamenii din proza lui Ovidiu Dunăreanu citesc c-o precizie de ceasornic semnele și descifrează ca nimeni altcineva cartea firii, cum ar spune Victor Hugo. Alteori sunt ei purtători de semne: un bărbat are o alună deasupra buzei, ceea ce înnebunește femeile din sat; altul are un falus căruia i-a uitat Dumnezeu măsura și care stărnește curiozitatea suflării femeiești din câteva sate, precum și gelozia masculilor din ținut; o văduvă scâlămbă e chinată de isterii neostoite de nimeni și gata oricând să se năpustească asupra vecinului ei nepăsător. De observat că toate acestea nu-s mărci ale maleficului și că existența lor, ca și a porecelor ce ar merita poate un studiu special, pigmentează spațiul unei povestiri fără sfârșit, de *mare trancăneală*, în sensul pozitiv utilizat de Mircea Iorgulescu atunci când diagnostichează universul prozei lui Caragiale. Dincolo de acest bavardaj enorm, specifice lumii balcanice, solidarizabile și ospitaliere cu semenii și străinii care o traversează, scrisul lui Ovidiu Dunăreanu se impune viguros și inimitabil în îndârjirea cu care perenizează valorile spiritualității rurale din sud-vestul Dobrogei cea atât de pe nedrept acuzată că nu și-ar fi adus obolul scriitoricesc venit la patrimoniul național.

italo calvino

Lectura unui val

Marea e abia vălurită și valuri mici se zbat la țărml nisipos. Domnul Palomar stă în picioare pe țărml și privește un val. Fără să fie absorbit în contemplarea valurilor. Și asta fiindcă știe bine ce face: vrea să privească un val și-l privește! Nu contemplă deoarece pentru contemplare e nevoie de un temperament pe potrivă, o stare sufletească potrivită și un concurs de împrejurări exterioare potrivite: și chiar dacă domnul Palomar nu are în principiu nimic împotriva contemplării, totuși nici una din cele trei condiții nu se adevăresc în cazul lui. În fine, nu la „valuri“ vrea el să se uite, ci doar la un singur val: vrând să evite senzațiile vagi, el își propune pentru orice act al său un obiect limitat și precis.

Domnul Palomar vede cum răsare un val în depărtare, cum crește, se apropie, își schimbă forma și culoarea, cum se înfășoară în el însuși, se sparge, dispare, curge înapoi. În acest punct ar putea să fie convins că operația pe care și-o propusese a fost dusă la bun sfârșit și să plece. Însă a izola un val despărțindu-l de valul ce-i urmează imediat, părănd să-l împingă și uneori să-l ajungă din urmă și să treacă peste el, este foarte greu; ca și cum l-ai despărți de valul care-l precede și care pare să-l tragă după el spre țărml, dacă nu cumva îi iese în față spre a-l opri. Iar dacă se ia fiecare val în parte în funcție de amplitudine, paralel cu coasta, e greu de stabilit până unde frontul ce înaintează se extinde continuu și unde se desparte și se fragmentează în valuri de sine stătătoare, fiecare cu viteza, forma, puterea și direcția lui.

În definitiv nu poți să te uiți la un val fără să îți seama de înfățișările complicate ce concurează la formarea lui precum și de cele la fel de complicate cărora el le dă viață. Aceste înfățișări se schimbă neîncetat, astfel că un val e mereu deosebit de alt val; dar e la fel de adevărat că orice val e egal cu alt val, chiar dacă nu imediat lipit de el sau următor; pe scurt, e vorba de forme și secvențe care se repetă chiar dacă distribuite fără o regulă anume în spațiu și timp. Cum ceea ce domnul Palomar intenționează să facă în acest moment este doar să vadă un val, adică să înțeleagă toate componentele sale simultane fără excepție, privirea lui se va fixa asupra mișcării apei care se zbate la țărml, până a putea să discearnă înfățișări de care nu-și dăduse seama la început; imediat ce va sesiza că imaginile se repetă, va înțelege că a văzut tot ceea ce voia să vadă și va putea să se oprească.

Om nervos din fire într-o lume frenetică și congestionată, domnul Palomar înțelege să-și reducă propriile relații cu lumea exterioară și ca să se apere de neurastenia generală, caută, pe cât îi stă în putere, să-și țină senzațiile sub control.

Cooasa valului ce înaintează se înalță într-un punct mai abilit decât altundeva și exact de acolo începe să se răsfrângă în alb. Dacă asta

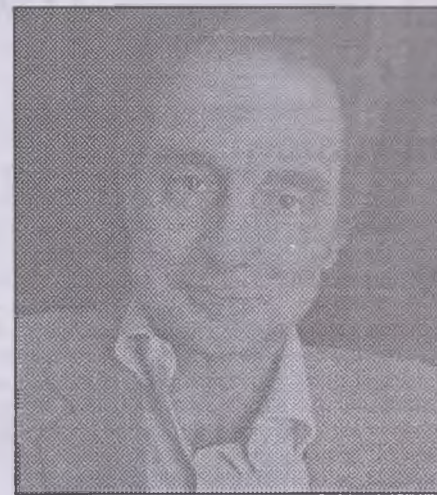
se întâmplă la o anume distanță de țărml, spuma are timp să se înfășoare în ea însăși și să dispară din nou ca prin farmec și în același moment să năvălească peste tot, de data asta însă răsărind de dedesupt, ca un covor alb ce escaladează malul spre a întâmpina valul ce tocmai sosește. Dar când te aștepti mai puțin ca valul să se rostogolească pe covor, îți dai seama că ceea ce rămâne e doar covorul, dar și acesta dispare rapid, devine o licărire de prundiș umed ce se retrage iute, ca și cum ceea ce-l împinge-napoi ar fi extinderea nisipului uscat și opac, înaintarea hotarului său ondulat.

În același timp trebuie luate în seamă intrăndurile frontului, unde valul se desparte în două aripi: una care tinde spre mal de la dreapta la stânga, și cealaltă, de la stânga la dreapta, iar punctul de plecare sau sosire al despărțirii sau întâlnirii lor este acest vârful descrescător, pe urmele înaintării aripilor, dar mereu ținute în frâu și supus suprapunerii lor pe rând, până ce e luat de un alt val mai puternic, deși cu aceeași problemă de despărțire - întâlnire, și apoi de un altul și mai puternic care desface nodul, venindu-i de hac.

După modelul proiectat de valuri, plaja avansează în apă astfel de vârfuri care se prelungesc în bancuri de nisip inundate, formate și destrămate de curenți cu fiecare maree. Domnul Palomar a ales chiar una din aceste joase limbi de nisip ca punct de observație deoarece valurile lovesc în ea de-a curmezișul de-o parte și de alta și, sărind peste suprafața pe jumătate inundată, își dau întâlnire cu cele ce sosesc din cealaltă parte. Așadar, pentru a pricepe cum se comportă un val, trebuie să se țină seama de aceste înaintări în direcții opuse care, într-o anumită măsură, se contrabalansează și totodată se însumează, producând astfel o abolire generală a tuturor înaintărilor și contraînaintărilor în obișnuita revărsare de spumă.

Domnul Palomar încearcă acum să-și reducă câmpul de observație; dacă ia în calcul un pătrat să zicem de zece metri de țărml per zece metri de mare, are la dispoziție un repertoriu al tuturor mișcărilor de valuri ce se repetă cu felurită frecvență într-un anumit interval de timp. Dificultatea apare atunci când vrea să fixeze hotarele acestui pătrat, căci dacă ia de pildă ca latură cea mai depărtată de el linia dată de un val care înaintează, această linie, apropiindu-se și înălțându-se, ascunde de ochii lui tot ceea ce se află în spate; așa se face că spațiul luat în calcul se dă peste cap și totodată se comprimă până la dispariție.

Oricum domnul Palomar nu se pierde cu una cu două și în fiecare clipă crede că a reușit să vadă tot ceea ce putea să vadă din punctul său de observație, deși mereu apare ceva de care nu ținuse cont. Dacă n-ar fi la mijloc această nerăbdare de a ajunge la un rezultat complet și definitiv al operației sale vizuale, privitul valurilor ar fi pentru el un exercițiu deosebit de odihnitor și ar putea chiar să-l lecuiască de neurastenie, infarct și ulcer



gastric. Și-ar putea fi chiar cheia pentru a stăpâni complexitatea lumii prin reducerea ei la mecanismul cel mai simplu.

Dar orice încercare de a defini acest model trebuie să se confrunte cu un ditamai val care apare perpendicular pe rocile de la țărml și paralel cu coasta, stârnind o creastă continuă și abia vizibilă. Salturile valurilor care se încaieră în drum spre țărml nu tulbură elanul uniform al acestei creste compacte care le taie în unghi drept, fără să se știe de unde vine și unde pleacă. Poate că o pală de vânt dinspre răsărit agită suprafața mării pieziș cu zvâcnetul profund venind dinspre noianul de apă, dar acest val care se naște din aer colectează în trecere și pornirile oblice venite din apă, deviindu-le și îndreptându-le spre partea lui, purtându-le cu sine. Așa se face că tot crește și prinde puteri până ce prin înfruntare cu valurile potrivnice se înmoaie puțin câte puțin până la dispariție sau se dă învinsă în vâltoarea uneia dintre multele dinastii de valuri oblice, izbit de țărml odată cu ele.

Atenția mărită asupra unui singur aspect nu face decât să-l aducă în prim-plan și acesta să invadeze tabloul; aceeași senzație o ai în fața unor desene, când e de-ajuns să închizi ochii și în clipa în care îi deschizi, perspectiva s-a schimbat. Acum, în această încrucișare de creste felurite orientate, desenul global pare fragmentat în secvențe ce apar și dispar. Unde mai punem că refluxul oricărui val are și el o forță ce respinge neîncetatul asalt al altor valuri. Și, dacă ne fixăm atenția asupra acestor brânciuri înapoi, avem impresia că adevărata mișcare este cea care pornește de la țărml și merge spre larg.

Nu cumva adevăratul rezultat la care domnul Palomar vrea să ajungă este cel de a pune pe fugă valurile în sens contrar, de a bulversa timpul, de a discerne adevărata substanță a lumii dincolo de clișeele senzoriale și mentale? Nicidecum, în ciuda unei ușoare senzații de amețală pe care a resimite. Obstinația care-mpinge valurile spre coastă este o victorie scontată; de fapt, au câștigat și în volum. Să-și fi schimbat vântul direcția? Vai și amar dacă imaginea pe care domnul Palomar a reușit atât de minuțios să o compună, se descompune, se destramă, se pierde. Doar dacă el reușește să rețină toate înfățișările laolaltă poate începe a doua fază a operației; să extindă această cunoaștere la întreg universul.

Ar fi de-ajuns să nu-și piardă răbdarea, lucru ce nu întârzie totuși să se întâmple. Domnul Palomar părăsește plaja, cu nervii încordați, așa cum venise și încă și mai nesigur despre toate cele.

Simulacre în recitalul nemuririi

Pe cât de motivate sunt premisele fantastice ale cărților lui Adolfo Bioy Casares (1914-1994, Buenos Aires) pe atât de riguroasă e construcția lor prin consecvența detaliilor vieții mărunte, a biografiei cotidianului anodin. Amintim câteva titluri ale prozatorului argentinian: **Plan de evadare** (1945), **Visul eroilor** (1954), **Dormind la soare** (1973), **Istoria fantastice** (1972), **Aventura unui fotograf în La Plata** (1985). Am lăsat anume la urmă **Invenția lui Morel**, tipărită într-o ediție a doua revăzută (Humanitas, 2003, 143 p.). Tradus din spaniolă, fără cusur, de Ion Oprescu, scurtul roman este însoțit de un *Prolog* semnat de Jorge Luis Borges, datorită căruia tânărul A.B.C. își va schimba definitiv destinul în favoarea literaturii argentinene și universale. Despre această *historia fantastica* apărută în 1940 și anticipând virtuozitatea romanului gotic postmodern Borges se pronunță elogios, nepregetând să o numească o odisee de miracole în cheia halucinației sau a simbolului, al cărei cod de acces ar fi postulatul fantastic, și nu supranaturalul. De unde și înrudirea inventatorului Morel cu alt inventator insular, dr. Moreau, faimosul personaj al lui Herbert George Wells.

Dar până să aflăm cine e acest Morel, va trebui să ne lămurim în privința naratorului, un condamnat pe viață care reușește să evadeze spre a se refugia pe o insulă pustie, dar brusc și pe nepusă masă populată de stranii locuitori-vilegiaturii. Aventurosul nostru erou îi vede, îi aude, fără însă să fie auzit sau văzut. De ce Faustine, scrutătoarea amurgurilor marine îl ascultă, fără să-i răspundă cătuși de puțin?

Victimă a unei erori judiciare, naratorul, cum spuneam, evadează spre a nimeri într-un fel de purgatoriu al mlaștinilor toxice invadate de marea oceanului. Pe insula pustie, focar al unei boli misterioase, existau doar un muzeu-hotel, o capelă, un bazin de înot, abandonate de câțiva ani buni. În a o sută noapte petrecută în insula blestemată, el observă cum apar ființe umane ce pot fi confundate cu niște turiști. Jurnalul de supraviețuire semnaleză nu numai uluirea naufragiatului, ci și primejdia celui prigonic de justiție, căci, deși iviți ca prin miracol sau halucinație, respectivii intruși l-ar putea descoperi și reexpedia autorităților. Torturantul drum maritim spre insulă, imposibil de refăcut în sens invers (de unde și conștiința autocondamnării *la viață*) ne este descris cu aceeași precizie maniacală cu care descriptorul insulei detaliază topografia și vegetația ei, dar și cele trei construcții, inventarul acestora oferind amănunte despre cele 15 apartamente ale hotelului-sanatoriu, cu biblioteca doar din romane și poezie, cu acvariul peștilor morți, cu pian, fonograf, cu cele două subsoluri (uzina electrică, pompe de apă fiabile, bunkere) ș.a.m.d. Încercat de durere, febră, catalepsie, coșmaruri, naratorul ca naufragiat solitar, își face un punct de sprijin și o speranță din apariția ritualică a doamnei brune de pe stânci. Apariție în fața ochilor sau în imaginația ochilor?

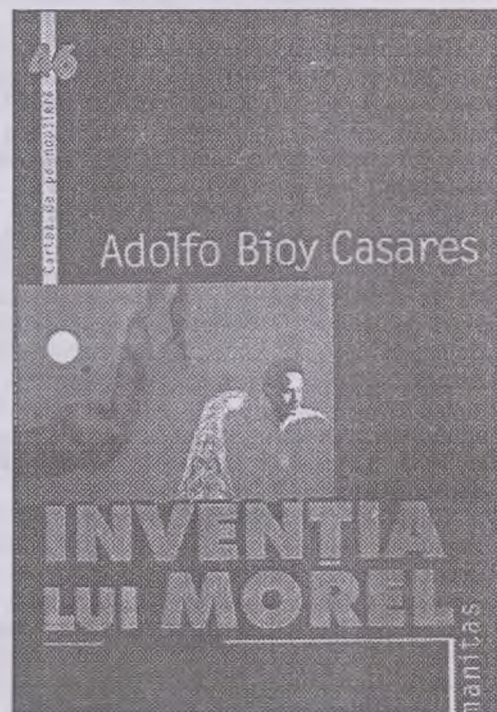
Invenția lui Morel, în cel mai convingător stil science-fiction, prin sarabanda de viziuni și scenarii euristice descrise de naratorul unei realități alternative, devine pe parcurs parabolă, roman de dragoste, avertisment despre mani-

pularea tehnologică a vieții omului și naturii. Fantasticul deghizat în real este fructul, așa cum vom vedea, al imaginarului pustiitor al eroului nostru ce-și populează solitudinea cu ceea ce par a fi pensionarii unui balamuc părăsit. Doamna brună, alias senzuala, falsă țigancă, interpelată fiind de febrilul îndrăgostit, nu dă nici cel mai mic semn că l-ar fi auzit sau văzut. Statuara Faustine arborează, așa cum spune A.B.C., întreaga liniște a trandafirului necules. Dar în contra singurătății morții, singurul remediu este jurnalul supraviețuirii, moartea și justiția pământeană fiind exorcizate acum prin grația acelei tinere femei.

Romanul de dragoste univocă, ce-i drept, este umbrit de apariția palidului bărbos, nu altul decât Morel, în dialog cu Faustine, derulat într-o franceză foarte corectă, pe cât de misterios, pe atât de ne semnificativ. Deși naratorul monitorizează stenografic (*ostinato rigore*, crezul estetic al lui A.B.C.) totul, cititorul pricepe doar că Morel perseverează într-un mai vechi elan persuasiv față de o Faustine tot mai difidentă. Într-un sfârșit, același cititor condece că e vorba de marionete sau desene animate (ectoplasme) în recital, pe un scenariu produs în timp real de disperat-demiurgicul păpușar sau animator delirant Morel. El, liderul spectral, propune în plenul fantasmelor tema *nemuririi*, prilej cu care cunoaștem alte personaje tip Dora, Irene, Alex, vizualizate ulterior pe grupuri și cupluri de îndeletniciri și atitudini insolite, aleatorii, neverosimile, silențioase, purgatoriale, amintind de suprarealismul montajelor unui Buñuel.

Naratorul însuși se bănuie a fi contaminat de miasma halucinogenă ce infestază insula, de onirism clinic și chiar de metamorfoza livrescă a vizionarilor Dante sau Swedenborg, descins în chip de călător spre a vizita un stol de prieteni defuncți. Condiția de alienare existențială a naratorului e aceeași, fie în condiția *vinovatului* kaskian luat pe sus de poliție din camera lui din Caracas și supus *procesului și condamnării*, fie în ipostaza de naufragiat pe ocean, insulă etc. Toate aceste înfățișări ale exilului sunt avansate în monologul de impresionare a Faustinei; identitatea de scriitor este și ea pusă la bătaie în declarația de dragoste. Rămase fără ecou, iubirea și al ei roman sunt bulversate de momentul adevărului sau raportul lui Morel, insert textual reprodus, stenografiat, documentat, cu aceeași vinciană obstinată rigoare. Morel inventase mașina de obținere și emiteră de unde, simulacre și proiecții umane, dar și vegetale, pe fragmente sau integral. Originalul, emitentul viu era înlocuit cu surrogatul virtual, cu extractul de imagini optice, sonore, tactile, papilare, olfactive. Acestea, perfect sincronizate, reproduc originalul viu, dotat cu suflet și conștiință de sine. Mașina lui Morel putea să stocheze imagini în chip de album al vieții, al momentelor reprezentative pentru uzul viitorimii. Nu zadarnic Morel își investise ambițiile și averea în *muzeul nemuririi* și al eroilor eternității rotative.

Realizând că este îndrăgostit de o fantomă artificială, naratorul își metabolizează coșmarul destrucționând acest univers de proiecții ce instaurează coincidența ficțiunii cu realitatea. El înțelege faptul că acolo unde realitatea e deteriorată sau distrusă, imaginea proiectată o înlocuiește prin suprapunere, restaurând-o, întreținând iluzia indestructibilității acestui joc alchimic atât timp cât *motoarele verzi* funcționează (alimentate de marea). Există riscul ca *originalul*, emitent al visului, să-și piardă propriul suflet, proiectându-l copiilor desăvârșite. Familiarizat de-acum cu secretul lui Morel, naratorul se transferă în condiția de etern contemplator al Faustinei (simbol al iubirii și frumuseții). Asumându-și rolul de eresiarch al acelor false vecernii ale morții, el montează în propria regie sinucigașă scenariul mării iubiri, teleportându-se în comuniune și comunicare cu imaginea Faustinei, nu înainte de a dedica patriei natale un emoționant mesaj de fidelitate și grațitudine.



Dincolo de estetica modernității ce canoniza destabilizarea identitară, prezența fantasmatică a lucrurilor și ființelor reduse la detaliile unui inventar labirintic, Adolfo Bioy Casares anticipă simptome postmoderne, cum ar fi competiția cu un text preexistent, cu o rețea de citate provenind din varii centre și coduri (raportul lui Morel, textul lui Wells etc.), cultura imaginii ce retranscrie geneza sau nemurirea ca o infinită progresie a simulacrelor, agnosticismul eroului ce luptă în contra răului pe cont propriu. Efortul hermeneutic al autorului vs. datele empirice este evident într-un clar-obscur al infinitei substituiri. Autoritatea narativă, subminată pe tot parcursul cărții prin aluzii, digresiuni și recriminări ironice, se edifica alegoric, ambiguu și totodată mimetic, în oglinda ce reflectă și totodată derealizează realul, înstrăinându-l frisonant, preluând efectul de sens. Structurile cognitive moderniste își pierd ponderea și optimismul logocentric; demn de a fi reținut rămâne doar aspectul unic al sfârșitului, al escatologiei, deci.

Pagini realizate de
Geo Vasile

literatura lumii



Paul Auster:

„Fără povești viața noastră nu ar fi posibilă“

ion crețu

Aceste rânduri sunt prilejuate de foarte recenta apariție, la Editura Faber & Faber, a unui nou tom de Paul Auster, **Oracle Night**, descris drept „un roman despre doi scriitori newyorkezi ale căror texte sunt veritabile disecții ale relațiilor lor personale.“ În centrul opului se află, așadar, un oraș, New York, iar tema principală este literatura; sau mai precis, raportul dintre literatură și viață. Ambele, aceste aspecte, nu sunt revelații pentru cel familiarizat cu proza scriitorului american.

Paul Auster este cunoscut cititorilor români prin **Trilogia New York-ului**. L-am citit acum câțiva ani, în traducere, tentat mai ales de promisiunea unei lecturi despre o metropolă care a exercitat asupra mea o fascinație rivalizată doar de Istanbul. Am descoperit nu atât o metropolă familiară, care prima oară m-a speriat puțin - acest „oraș în picioare“, cum numește Céline New York-ul în **Călătorie la capătul nopții** -, cât un scriitor dotat cu o inteligență tăioasă, ieșită din comun, asemenea lui Saul Bellow, asemenea lui Henry Miller, asemenea lui Julian Barnes... și încă a vreo doi, trei. A fost, cum se spune, iubire la prima vedere. **Orașul de sticlă**, primul volum al trilogiei, a apărut, în original, în 1985. De atunci a curs multă apă pe... Hudson River.

Enciclopedia britanică consemnează în dreptul numelui lui Paul Auster: romancier american, eseist, traducător și poet ale cărui complexe romane mister sunt deseori preocupate cu problemele identității și ale sensului personal. S-a născut în 1947, la 3 februarie, în Newark, New Jersey, Statele Unite ale Americii și a studiat la Columbia University (în vecini, cu alte cuvinte). După masteratul în literatură comparată, în 1970, a petrecut șase luni ca marinar pe un petrolier în Golful Mexic în ideea de a câștiga suficienți bani pentru a trăi o vreme la Paris. De altfel, a și petrecut patru ani în capitala Franței unde a dus o viață de boem. A făcut traduceri din autori francezi pe care le-a publicat, alături de texte originale, în reviste americane. În 1987 a reușit să spargă gheața cu trilogia menționată mai devreme, de factură polițist experimentală.

Editorul lui Random House Book, traducătorul lui Mallarmé, profesorul de *creative writing* și arta traducerii la Princeton nu s-a întâlnit cu succesul literar peste noapte. Suficient să menționăm că **Orașul de gheață**, terminat în 1982, a fost refuzat de 17 edituri! A mai publicat volumele de versuri: **Unearth** și **Wall Writing** precum și culegerile de eseuri **White Space** (1980) și **The Art of Hunger** (1982), romanele **The Music of Chance** (1990), **Moon Palace**, **Leviathan**, **Mr. Vertigo** etc. A scris și scenarii pentru filme, unele de mare succes, cum a fost **Smoke**. De reținut două aspecte: ne aflăm în prezența unui autor cu adevărat complex - dacă nu complet - trecut prin școala mai multor genuri literare, de la poezie la scenariu și, *nota bene*, care s-a hrănit la universitatea de literatură franceză, asemenea lui Saul Bellow, Henry Miller, Julian Barnes și alți câțiva.

Ce nota, printre altele, la 4 ianuarie 1987,

Stephen Schiff, în cronica sa la volumul trei al trilogiei dedicate lui Big Apple: „Unanim aplaudat ca postmodern și postexistențial și post alte câteva, aceste romane subțiri transformă genul polițist în ceva mai substanțial: detectivii lui întâlnesc *doppelgangers* și scuiță cu citate din **Don Quijote**, Hawthorne și Thoreau. Și cu cât se urmărește mai intens prada, cu atât pare că se vânează mai mult **Marile Întrebări** - chestiunea implicării autorului, enigmele epistemologiei, vălurile și măștile limbajului“ etc. S-ar putea spune că Auster a făcut cu romanul polițist - **Trilogia New York-ului**, dar nu numai - cam ce a reușit Graham Green cu romanul de spionaj, respectiv l-a ridicat la rangul de literatură cât se poate de respectabilă, fără, totuși, să-l trădeze, ca gen.

La 27 ianuarie 1983, un alt cronicar, W. S. Merwin, scria *à propos* de **The Invention of Solitude**: „Cartea lui a fost concepută cu onestitate, seriozitate și inteligență.“ Tema abordată de Auster; „căutarea de sine“, este urmărită cu perseverență și în alte romane ale sale. **Înventarea singurătății** începe cu nevoia lui Paul Auster de a salva viața tatălui său, decedat, de la dispariție, împreună cu însuși tatăl său.“

În 1992, Adam Begley încearcă o definiție a ceea ce s-ar putea numi marca „Auster“, o explicație a succesului său peste hotare, dar și a unei receptări mai degrabă moderate în Statele Unite, unde Auster „rămâne o figură culturală, numele lui fiind familiar cunoscă-

meditații
contemporane

torilor de literatură, de altfel cunoscut foarte puțin. Total diferit stau lucrurile în Europa unde Auster a devenit o celebritate. Editorul lui francez, „Actes Sud“, pretinde că vinde în jur de 50.000 de exemplare din fiecare roman al său (față de 20.000 câte se vând în Statele Unite), cifră cu adevărat impresionantă. În presa franceză, Auster este considerat un autor de seamă. În Germania este recunoscut pe stradă, iar șoferii de taxi îi cer autografe... Opera lui a fost tradusă în peste 20 de limbi. Modul obișnuit de a explica succesul lui Auster în străinătate este de a afirma că romanele lui aparțin unei tradiții europene și că înclinațiile sale filozofice sunt pe gustul străinilor.“ Și cunoscutul prozator Don DeLillo are cuvinte de caldă apreciere despre arta poetică a lui Auster. „Reușita lui Paul, spune el, constă în construirea unei arhitecturi narative tradiționale, cu interioare foarte moderne.“ Dar vocile laudative nu sunt unanime. Nu puțini sunt cei care au remarcat, pe bună dreptate, un anume exces de cerebralitate în romanele lui Auster. Astfel, romancierul Gary Indiana notează sec faptul că „sensibilitatea lui Auster este esențialmente uscată, academică și teoretică.“ El îl compară pe Auster cu „un inginer mecanic care îi joacă pe Kafka și pe Beckett.“

Miezul romanelor lui Auster este aproape fără excepție o poveste bine construită. (Fără un astfel de *story* ar fi și greu de conceput un roman polițist.) De aceea, la o întrebare relativă la rolul poveștilor, Auster a precizat: „Poveștile sunt fundamentale pentru viața umană. Cred că avem nevoie de povești tot atât de mult pe cât avem nevoie de aer și apă și somn, fiindcă poveștile sunt modul în care organizăm noi realitatea.“

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

Else Lasker Schöler (1869-1945)

Mamă

O albă stea cântă un bocet
În noaptea de iulie.
Precum clopotu-n dungă în noaptea de iulie.
Și pe acoperiș mâna de nour
Mâna de umbră rătăcitoare și umedă
Pe mama o caută.

Îmi simt viața golașă
Cum se desprinde din materie,
Viața-mi mai goală ca niciodată,
Atât de căzută în timp
Ca și cum m-aș fi desfrunzit
Dincolo de capătul zilelor
Și-ntre vastele nopți în picioare aș sta;
Singură.



El

În timpul ultimei sale vizite în România, pe care o îndrăgește atât de mult încât i-a făcut loc în inima sa alături de Egipt, patria sa natală, l-am întrebat pe Izzat el-Qamhawi ce îi place cel mai mult la noi; a răspuns fără ezitare: "Verdele verii și cel din ochii femeilor, iar - mai nou - albul zăpezii din Valea Dorului"...

Asupra prozei lui Izzat el-Qamhawi (n. 1961) ne-am oprit cu câțiva ani în urmă, publicând în traducere, în paginile *Luceafărului* (33. 332/1997, 42. 341/1997), selecții din proza scurtă cuprinsă în volumul *Hadatha fi bilad at-turab wa-t-tin* ("S-a întâmplat în țara colbului și a tinei", 1992) și din romanul *Madinat al-lazza* ("Orașul desfătării", 1997). Îl prezentăm atunci ca pe un autor de mare forță în spațiul literar arab, un "temerar al altitudinii ideatice și stilistice", și ne bucură faptul că Izzat el-Qamhawi nu se dezmente. Stilul său și-a sporit expresivitatea, iar spiritul său iscoditor pătrunde tot mai adânc și subtil în sufletul uman, prin proza tulburătoare din *Mawaqit al-bahga* ("Clipele exultanței", 1999) - din care oferim în cele ce urmează o mărturie, ca și în frământările spiritului și culturii universale, prin eseistica rafinată, de factură borgesiană, din *al-Ayk fi-l-mabahig wa-l-ahzan* ("Hățișul bucuriei și tristeții", 2002). Noul său roman aflat sub tipar, *Ghurfa tara an-Nil* ("O cameră cu vedere spre Nil"), publicat deja, parțial, în revista literară *Akhbar al-adab* ("Știrile literare"), care apare la Cairo, marchează un nou nivel de altitudine al prozei sale și, avem convingerea, al prozei arabe contemporane.

Așa cum se petrecuse deseori în vis, interfonul sună: era el.

Nu se mai întâmplase nicidecum, dar, de data aceasta, venise. Spunea că răătăcise îndelung pe străzi, că așteptase în parculețul din fața blocului, ca să n-o trezească devreme. Ea se ridică, ostenită de povara încă unei nopți de insomnie, și apăsă pe buton pentru a-i deschide ușa de la intrarea în clădire.

Se simțea mai degrabă stânjenită decât fericită, căci îi devenise mai familiar "celălalt", pe care descoperirea că începuse să-l iubească, acel bărbat liniștit, care nu se plângea niciodată de aglomerația de pe străzi, nici de poluare, cel care nu aducea cu sine problemele de la serviciu, care nu era apăsător de nici o grijă ori de obligații care să-l neliniștească chiar și când se afla în brațele ei. Mai mult, "celălalt" nu era atât de reținut ca "el", o lăsa să-l hrănească cu mâna ei și să-i culeagă apoi cu limba jumătate din îmbucătura pe care i-o dăduse. Intra împreună cu ea în cadă, la duș, dar ea nu-i dădea pace până ce nu-l făcea să slobozească acel șuvoi cald pe coapsa ei, pentru ca pielea să i se zburlească de dorință, apoi ieșeau din baie, înfășurați în câte un prosop. El se întindea pe pat, iar ea îi pregătea narghileaua. Fuma fericit, tolănit între perne, ascultând pâlăvrăgeala ei, care nu se sfârșea cu una cu două. Nu era un bărbat asemenea celor pe care ea îi cunoscuse înainte. De fapt nu era doar un bărbat, ci un soi de întruchipare a sensibilității, bunătății, liniștii și nebuniei, o legătură care pe ea, ca poetă, o desfăta. Faptul că nu reușise să determine pe acest "celălalt" să împartă cu ea și patul, nu-i afecta legătura cu el; considera această latură doar o lipsă de vocație din partea ei, pe care ea singură trebuia să o depășească.

Așteptu atât cât știa că îi trebuia cuiva ca să urce cu liftul la etajul al nouălea. Îi deschise ușile și el să apuce să sune. Era îmbrăcată cu

bluza lui de pijama, pe care o încheiase numai la cei doi nasturi de la poale, căci în partea de sus, peste sâni, nasturele era prea depărtat de butonieră. Intră, trecând pe lângă ea, care rămase câteva clipe privindu-l contrariată pe cel apărut dintr-o dată pe hol. Împinse ușor ușa cu vârful piciorului, apoi se întoarse și-l văzu dinaintea ei, scoțându-și toate hainele deodată. O cuprinse în brațe, dar ea se desfăcu din strânsoare și se întinse pe șezlongul-balansoar. El îngenunche pe podea, dinaintea ei, cuprinzându-i coapsele cu brațele și oprindu-i balansul.

Nu voia să i se refuze, nici nu jucase vreodată cu el acest joc. Simțea doar că avea nevoie să stea de vorbă cu el, să-i spună acele lucruri de la care se abținuse până atunci. De mai multe ori îi vorbise despre plăcerile spiritului și ale sufletului pe care le trăiau când se aflau împreună (plăceri pe care le poate trăi acum și împreună cu "celălalt", când "el" este departe), dar, de teama de a nu se transforma, la rândul ei, într-una dintre datoriile și obligațiile lui, evitase să-i vorbească până atunci despre acele desfătări pe care numai el i le putea dărui. Numai el îi putea strânge brațul la subțioara lui atunci când plecau ori se întorceau de undeva, lipiți unul de altul, numai împreună cu el își putea face cărare, salutând în stânga și-n dreapta, printre bătrânii și bătrânele care ședeau pe treptele de la intrarea blocului, numai el o putea apăra de vecinul ei, jurnalistul, pe care ea se străduia din răspuțeri să îl evite, reținându-i orele de plecare și întoarcere acasă, de privirea lui îngâmfată și sfruntată de samsar care începuse să apară pe un canal TV, înfierând nedreptățile de orice fel, pentru a se întoarce de fiecare dată cu o recompensă: câte o fetișcană, mereu alta, pe care o înlănțuia cu brațele în ascensor, continuând, pe la spatele ei, să caute cu privirile lacome.

Începu să-i spună câte în lună și în stele, iar el o asculta răbdător și cuminte, încât nu mai putea să-și dea seama dacă cel căruia îi vorbea era "celălalt" sau "el". Îi spuse că avea nevoie de el, ca să se ghemuiască la pieptul lui în nopțile de iarnă și începu să-i povestească despre acea noapte, când auzise niște hoți încercând să descuiască ușa balconului cu șperaclul, iar ea, pe măsură ce hârșăitul se întetea, se făcuse tot mai mică de frică în patul ei și cum, până la urmă, că să nu moară de spaimă, se hotărâse să-i înfrunte. Apucase un cuțit și se duse să pân-dească în spatele ușii, dar, deodată, descoperise că cel care făcea zgomotul era un biet cărăbuș zgribulit ce încerca să se strecoare la căldură. El o ascultă până la capăt, fără să-i spună că îi mai povestise acea întâmplare. Păstră tăcerea, nemișcat și trist. Ea își înclină capul spre el, adulmecându-l, dar zadarnic, nu-i simți mirosul, singurul care îl deosebea de "celălalt".

Însă tulburarea-i nu dură mult, căci țărâitul prelung al deșteptătorului o trezi din vis. Pipăi, între sâni, mica fotografie din medalionul atârnat de un lănișor de argint pe care el i-l dăruise cândva. Deschise ochii: încă mai avea timp. Dar azi era sfârșită de oboseală și hotărâ să nu se ducă la lucru. Dintr-odată se simți ușurată, ca și când abia atunci ar fi descoperit această scăpare, apoi o cuprinse un soi de fericire la gândul că nu mai trebuia să-și lipească urechea de ușă ca să se asigure că nu era nimeni pe coridor, că nu se va mai grăbi spre ascensor, că nu va mai coborî din el cu ochii în patru ca să nu o vadă cineva și să-și dea seama că își trăiește dorința cu acea mică fotografie

mapamond

animată între sâni, care, sub pavăza întunericii, se mărește, transformându-se într-un bărbat aievea.

Mirosi gulerul pijamalei: nu mai păstra decât o vagă mireasmă a trupului lui. Întinse mâna și scoase de sub pernă o batistă în care păstra bucăți din unghiile lui, pe care i le tăiașe cu mâna ei, câteva gene și fire din sprâncene. Pe cele ce căzuseră, i le culesese, iar pe celelalte i le smulsese chiar ea. Privi îndelung bucățile de unghii arcuite, încercând să ghi-cească de la care deget era fiecare, să compare genele cu firele din sprâncene, să deosebească albul de la rădăcină de negrul din vârfurile alungite. Luă între buze o geană, apoi începu să o mestece, mângâind-o cu vârful limbii, în timp ce mâinile ei înfășurau la loc batista, așezând-o unde fusese. Se ridică și se duse la bucătărie. Își pregăti cafeaua, apoi se întoarse să o bea alungită în pat, însă pentru prima oară i se păru amară, cu toate că acesta era gustul pe care ea îl alesese și cu care se obișnuise de mulți ani.

Brusc, o cuprinse un val nedeslășit de speranță. Se ridică, sărind departe de pat, făcând ordine în cameră, șterse praful de pe florile veștede care, cândva, fluturaseră, surâzătoare, în mâinile lui, deschise larg ușa balconului și se așeză să-și savureze cafeaua în bătaia caldă a soarelui. Își desfăcu bluza de pijama și se întinse pe covor, pipăind mica fotografie, în timp ce-și contempla sâniul înălțându-se ca două mici plante ce străpung pământul, dar care, nesimțind apăsarea pieptului lui, începuseră să se chircească. Își trase bluza, acoperindu-i încet, încet.

Traducere din limba arabă
Rodica Firănescu



Cineva are să moară

maria laiu

Suportăm tot mai greu poveștile despre război, despre holocaust, despre rasism... Încercăm să ne *civilizăm* ignorând pe cât posibil suferința. Ne plac telenovelele, pentru că au personaje clar pozitive și clar negative și pentru că binele învinge întotdeauna. Ne spunem că, neluându-l în seamă, răul nu există și, adesea, rămânem uimiți constatând cât de aproape se află de fiecare dintre noi.

Povestea Annei Frank nu mai este de mult doar aceea a unei tinere evreice, claustrată către sfârșitul războiului, împreună cu familia și câțiva prieteni/cunoscuți ai părinților săi, este drama unei adolescente izolate de lume, supusă unui regim inuman, al cărei efort de supraviețuire se regăsește într-un jurnal: o nesfârșită convorbire cu sine despre tot ceea ce se întâmplă în micul său univers, despre idealuri, despre speranțe, despre frustrări, despre spaimă, despre iubire, despre absența iubirii. Scurta existență a Annei Frank impresionează prin densitatea trăirii fiecărui moment, prin forța sa extraordinară de a depăși orice obstacol în favoarea unei clipe trăite la intensitate maximă. Este ceea ce a reușit Alexander Hausvater să exprime în spectacolul montat, după Jurnalul Annei Frank, la Teatrul Evreiesc de Stat. Mi se pare mult mai importantă această viziune decât o producție tezistă, cum am mai văzut, plicticoasă și stânjenitoare în anul de grație 2004, când antisemitismul pare de domeniul trecutului și ne purtăm, măcar de ochii lumii, normal cu semenii noștri de orice neam. În montarea lui Hausvater nu se vorbește despre cei câțiva evrei ascunși de spaima naziștilor, ci despre niște oameni obligați să trăiască în afara comunității, despre simțăminte lor într-un mediu impropriu, despre felul în care te poți degenera nemaîndurând claustrarea, restricțiile de tot felul. Este un spectacol despre

limitele umane și despre modul în care indivizii pot reacționa în anumite împrejurări. Pornind de la aceasta, scenograful (Constantin Ciubotariu) creează un spațiu concentraționar în care sunt cuprinși chiar și spectatorii - un soi de asistență mută la tot ce se întâmplă (juriu imparțial, menit să dea un verdict? călăi? complici la crimă? participanți pasivi la desfășurarea tramei?) Decorul sugerează un loc părăsit, impersonal, cu obiecte vechi, de strictă folosință, așezate de-a valnia: cadă de baie, wc, paturi, masă, bănci lungi din lemn și oarecare recuzită... Totul se schimbă la vedere, pentru că eroii sunt siliți să trăiască la vedere, deși ascunși de ochii mulțimii. Ei între ei se cunosc din ce în ce mai



bine, își învață obiceiurile, se detestă, se iubesc, se ignoră, se sfășie, se înțeleg din priviri, se urăsc... E un fel de analiză sub lupă a comportamentului uman în situații limită: afară îi așteaptă moartea violentă, înăuntru - una lentă, cu nimic mai fericită. Teama crește cu fiecare clipă, asistăm la un proces de dezumanizare, în cadrul căruia mici izbucniri încă ne mai fac să credem că nu e totul pierdut Anne Frank, la numai 13 ani, vede lucrurile cu dureroasă luciditate, dar le îmbogățește cu propria sa simțire, le interpretează filtrându-le prin propria sa sensibilitate. Este acesta, oricât de puțin s-ar putea crede, un spectacol al speranței, chiar dacă, permanent, avem sentimentul acut al morții. De altfel, se află printre noi fantomele personajelor care-și recită propriile vieți, în vreme ce eroii, și ei niște morți-vii, le interpretează. Este extrem de dificil asemenea procedeu, în care actorii trebuie să se urmărească atent unii pe alții, astfel încât gesturile unora să se sincronizeze perfect cu replicile rostite de ceilalți. Un dificil exercițiu de pantomimă se desfășoară într-un ritm

alert, fără pauze, captându-ne atenția. Reprezențația se desfășoară pe trei planuri, care numai rareori se interferează: *planul 1* (sus) - în bănci modeste de clasă, sunt așezați eroii mumificați ce dau citire jurnalului; *planul 2* cuprinde anexa propriu-zisă, în care se află personajele, fantome-vii, care redau, prin mișcare și mimică replicile rostite de ceilalți; *planul 3* (mai jos) - birourile de sub anexă, în care se păstrează un crâmpei de viață autentică (funcționarii populează acel spațiu, făcându-se la mașinile de scris, răspund la telefoane, primesc "vizitele" ofițerilor naziști, care, adesea, sfârșesc cu violuri. Un alt fel de pantomimă a morții, numai o amăgire că acolo s-ar trăi... E o reconstituire a faptelor, cu menirea de a pătrunde în memoria noastră afectivă, pentru ca, mai apoi, să putem discerne binele de rău. Ce s-ar putea întâmpla dacă... Dacă am retrăi astfel de evenimente... Dacă am fi izolați chiar și împreună cu ființe dragi pentru mai multă vreme... Dacă...

Avertismentul se strecoară în sufletul nostru, ușor, fără ostentație, devenind pregnant doar la final, când spectatorii sunt "obligați" să părăsească scaunele înainte de aplauze, fiind conduși spre balconul teatrului, de unde pot urmări scena finală, care se desfășoară în stradă. Eroii devin parcă *mai vii* ca oricând (pentru că urmează a muri; pentru a căta oară?) și sunt încălcați asemeni vitelor în dubițe ce urmează a-i transporta spre lagărele de concentrare. Momentul este încărcat de emoție. Anne Frank părăsește scena... vieții cu ochii scânteind de bucurie, fericită, în vreme ce noi preluăm toată vinovăția celor care au ucis în numele unor false idealuri.

Jocul actorilor este uleitor prin simplitate și naturalitate. Nimeni nu exagerează. Nimeni nu încearcă să se facă remarcat. Se sincronizează perfect în această coregrafie sofisticată, în care replicile au forța unei ghilotine, a unei menghine ce ne strânge din ce în ce mai tare. Nu știu dacă se cuvine să fac remarcată doar prezența unor interpreți, pentru că, în fond, toți au forță egală, într-o echipă cum de puține ori am văzut existând pe scena românească.

Muzica (pregnantă în economia spectacolului) accentuează fiorul unor momente. Sunete de tot felul se interferează cu vocile actorilor, egale fără a deveni monotone făcându-ni mașinilor de scris, țărâitul disperant al telefoanelor (ce au rolul de a ne face să credem că, undeva, viața se desfășoară normal), apa care curge dintr-un duș, întreruptă de săsăitul îngrozitor al unui presupus gaz ucigaș, un zgomot de fond care trezește frica...

Rar lucru pe la noi, ca un tânăr intelectual să aibă opinii clare și ferme, care desigur incomodează. Cu alte cuvinte, într-o țară care parcă și-a pierdut coloana vertebrală, și este cam paraplegică, cineva se împotrivesc paraliziiilor de tot felul și reacționează. Vocea lui este tot mai prezentă în cetate, iar lumea filmului românesc trebuie să-l ia în seamă, fie că-i place, fie că nu. Este vorba de Cristi Puiu și opiniile lui despre starea filmului românesc, despre încremenita și atât de comunista Lege a Cinematografiei, despre miturile intangibile, cum ar fi Lucian Pintilie, care chiar pot fi atinse (evident cu un comentariu critic). Frisoane mari, isterii, idiosincrazii, fandacsii, toată lumea sare în sus ca arsă. Cine este obraznicul ăsta? De unde vine? Cum își permite el să ne judece pe noi? Să spună, scenarist fiind la filmul lui Pintilie, **Niki Ardelean, colonel în rezervă**, că produsul final l-a dezamăgit. Ba mai mult, să afirme că s-a făcut cam mult caz pe seama așa-zis-ului „val” de tineri regizori. Trei, patru regizori tineri nu pot constitui nicidecum o mișcare. Și merge mai departe, și adaugă încă puțin gaz pe focul deja aprins. Școala românească de film stă la baza mediocrității, care s-a întins ca o pecingine printre creatori. Cinic, ironic, tăios, colțuros, acest ins care nici măcar n-a făcut școala la noi (parcă aud corul Casandrelor din staff-ul Facultății de Film), ne dă nouă lecții! Să vedem ce este în stare să facă (ca și cum ei ar putea demonstra că sunt în stare să lase în urma lor în afara de venin, și creații cinematografice). Dar iată, că nu de mult timp, Cristi Puiu s-a întors de la Berlin, unde a participat la Festivalul Internațional de Film cu scurt-metrajul **Un cartuș de Kent și un pachet de cafea**, avându-i ca protagoniști pe Victor Rebengiu și Mimi Brănescu. Și a câștigat „Ursul de Aur”. Dar dincolo de această imagine a lui Cristi Puiu, se ascunde un om și o biografie, care ar putea constitui un subiect de film. Și am aflat câte ceva despre fața nevăzută a lui Cristi Puiu de la distinsul intelectual, politologul Emil Hurezeanu, în emisiunea sa de pe Antena 1, „România mea”. Și am descoperit în acest regizor, un om al cărui destin explică în parte, pasiunea și tenacitatea pe care el o pune în tot ceea ce face.

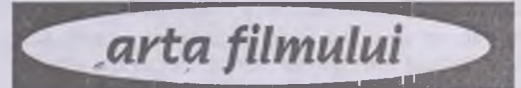
Nonconformistul Cristi Puiu, maidanul tarkovskian și nedumeririle lui Emil Hurezeanu



irina budeanu

Locurile unde a copilărit, unde chiulea cu prietenii din școala primară, casa părinților, livada de meri (care evident nu mai există), l-au marcat pentru totdeauna. Iar locul acela nu este un crâng mirific sau o dumbravă minunată, ci cartierul Balta Albă. De aici îi vin și personajele și ideile. Trecând pe lângă oameni sărăcăcioși îmbrăcați, pe lângă blocuri insalubre, pe lângă gropi cu gunoi, Emil Hurezeanu, aterizat aici, parcă de pe altă planetă, se uimea. Se uimea tot mai mult și-l întreba pe Cristi Puiu: „Cum aici este locul care vă place atât de mult? Aceasta-i lumea de care sunteți îndrăgostit”? Și Cristi Puiu îi răspundea laconic: „Da”. În timp ce Emil Hurezeanu vedea în maidanul pe lângă care tocmai treceau o imagine tarkovskiană, Cristi Puiu, vedea un fragment din realitatea foarte dureroasă a României de astăzi. Iubește cum numai un mare îndrăgostit de film o poate face, această lume, în care își au locul și cele două fetițe minunate pe care le are, borcanul cu animăluțe al celei mici, soția, bunica, părinții, socrii, dar și apartamentul lui de patru camere, de cartier, în care locuiesc șase persoane. Și tot în acest spațiu ce-i aparține și pe care-l cunoaște foarte bine mai intră și puștii manelist, care, după ce a văzut filmul lui necea Puiu, **Marfa și banii**, l-a întrebat: „Nene Puuile, mi-a plăcut foarte tare filmul matal. Dar se vorbește prea porcinos în el”. Cristi Puiu i-a replicat: „Dar voi cum vorbiți băieți?”. La care puștii, șmecher de cartier, îi zice: „Da, nea Puiu, dar la matal, e film artistic!” Acum înțeleg de ce nu a rămas Cristi în Elveția - a urmat cursurile Academiei de Film de la Geneva -, acolo nu avea nici cartierul Balta Albă, nici argourile și jargonul care-i dau atâta savoare limbii române. Și sunt convins că dacă nu ar fi rămas repetent (și apoi exmatriculat) de mai multe ori în clasa a XII-a, nu

ar fi avut timp pentru lectură și nici nu i-ar fi încolțit gândul că cine știe, poate într-o bună zi, va face film. Și mai sunt convinsă că, dacă ar fi făcut școala de film de la noi, nu ar fi terminat-o, intrând în conflict cu mințile luminate de acolo sau ar fi eșuat profesional. Este emoționant omul Cristi Puiu, care se luptă pentru ideile sale, care nu vrea să facă compromisuri, care se gândește să le apere interesele și debutanților din breasla lui, care este interesat de tot ceea ce se întâmplă, aici, pe plaiurile noastre mirotice. Unii ar putea spune că este naiv! Dar el este sincer, cu el însuși și cu cei din jur, o trăsătură de caracter pe care nu știu câți oameni o mai au astăzi.



Nu cred că există palmă mai puternică pentru actuala guvernare, decât dedicația pe care Cristi Puiu o face în finalul scurt-metrajului său premiat la Berlin: „Dedic acest film premierului Adrian Năstase” (sic!). Evident, că domnilor guvernanți nu le convine, ridică din sprâncene, dar din păcate pentru ei, acest filmuleț circulă și spune mult mai mult despre România de azi, decât toate rapoartele și statisticile comandate de la Centru. Aștept cu mare interes următorul film al nonconformistului Cristi Puiu. Până atunci, maidanul tarkovskian și nedumeririle lui Emil Hurezeanu își trăiesc fiecare viața lor mai departe, în două universuri paralele.

Dacă înțelegem că semnificația este dată de contextul în care se folosește, atunci putem să decodăm doar prin context, să nu înțelegem decât câteva aspecte ale semnificației.

Saussure, așa cum am mai amintit cu alte ocazii, o identifică cu imaginea mentală a conceptului sau cu ideea care se formează despre obiectul reprezentat. Heidegger, într-o definiție apăsătoare, considera limbajul "casa lui a fi": dacă omul nu este doar intelect, ci și senzații și emoții, atunci trebuie să ilustreze aceste trei niveluri. Și să adoptăm aforismul empirismului (*Nihil*

conexiunea semnelor

... în intelectu care prius non fuerit in sensu), adică ceva pe care îl percepem prin senzații care pot fi reale și creează reacții emoționale. Dacă semnificația se produce printr-un proces analog, se evită să dăm de conținutul conceptual, și să ne gândim la aspecte de ordin afectiv și personal.

Dacă aceste componente afective, E. Saussure avea dreptate să spună că cea mai mare parte a cuvintelor sunt reale și puternice. În general, ele nu sunt inerente cuvântului, dar constituie o bogăție sau o delimitare sentimentală a conceptului. Poate din această cauză, valorile afective sunt multiple și supuse variațiilor temporale, spațiale, sociale, individuale și situaționale.

Valorile afective ale semnificației



mariana ploae-hanganu

aici predomină emotivitatea sau apelul la senzorial. Între aceste coordonate pare a nu exista vreun conflict între teoria arbitrarității și cea a motivației. Ar însemna să forțăm prea mult dacă am pretinde că unele cuvinte, cu un caracter predominant conceptual, să aibă în orice situații legături inechivoce cu un anumit semnificant. Dar, pe de altă parte, când într-o semnificație se instaurează o zonă de emotivitate și de asociații sinestezice, anumite procese, uneori inconștiente, generează sugestii venite din mișcările articulatorii sau din proprietățile acustice ale fonemelor. Contextul în care se verifică cel mai bine acest fapt este cel al discursului, fie poetic, fie vorbit. În conversație, ritmul lent sau mai puțin rapid al enunțurilor, repetițiile intenționate, pauza bruscă, accentuarea intenționată a anumitor silabe traduc direct anumite stări de spirit (emoție, mânie, nerăbdare etc.).

Desigur că există limite de motivație sonoră; ea acționează în special în orbita senzațiilor și a sentimentelor, dând nuanțe de semnificație expresivă sau conotativă. În sfera strict conceptuală, semnul lingvistic rămâne, prin natura sa, convențional.

Aceste constante modificări în delimitările afective fac din semnificație ceva oarecum fugitiv și imprecis, mereu în căutare de mărci contextuale. Saussure avea dreptate să susțină teoria arbitrarității o dată ce definea semnificația doar în termeni conceptuali, ca pură imagine mentală a obiectului. Motivația, atunci când apare, se explică prin incidența în domeniul afectivității sau a imaginii senzoriale, acolo unde se întâmplă de obicei fenomenul sinesteziei în care sunetele sunt percepute ca integrate formelor, culorilor, mișcărilor etc. Se întâmplă uneori ca unele componente semantice să prevaleze asupra celorlalte. Există lexeme ale căror semnificații transmit în mod special senzații sau sunt marcate de nuanțe afective. În acest caz avem de a face cu puterea evocatoare a corpusului sonor al cuvântului. Să luăm spre exemplu, cuvântul *liniște*: toate fonemele care alcătuiesc cuvântul par a se combina pentru a sugera semnificația lui: primele trei sunete folosesc conotațiile cuvântului *lin*, devenind și mai expresiv prin silaba tonică; existența ideea de "ușor", reluată de consoana /s/, prefigurând "șoaptă" și valorizând efectul primei silabe. Tot așa, fonemul /o/ inițial, urmat de diftongul /wa/ între care se intercalează consoana multiplă /r/, în cuvântul *oroare*, par a oglindi imaginea cuvântului "speriat" parcă de propria lui semnificație.

Valorile afective sunt evidente în special în poezie, dar și în limbajul de propagandă deoarece



alina boboc

Aventura teatrală între Est și Vest

Mircea M. Ionescu este un dramaturg contemporan, de formație filozofică și cu ocupație de jurnalist și comentator sportiv, plecat în Statele Unite, în 1986, din cauza sistemului comunist, și întors în țară, ca mulți alți exilați, după căderea regimului. Ultimul său volum de teatru, *La est de west* București, Editura Play, 2003, 290 p.), cu o refață de Mircea Ghițulescu, reunește opt piese, crise de-a lungul unui sfert de veac (între 1980 și 2003), cinci dintre ele fiind jucate la teatrele în țară și în turneele acestora în afara granițelor.

Dramaturgul propune spre lectură texte de factură foarte diferită, de la comedie amară, farsă și parabolă până la tragicomedie, într-un registru stilistic variat. O caracteristică a acestor piese este legătura lor foarte strânsă cu realitatea care le-a generat și, de aceea, ele sunt datate. Este vorba, în special, de *Aventura unei femei cumini* scrisă în 1980-1981), care se constituie într-o atâră socială și politică a perioadei comuniste, și *Piesa care am pierdut-o* (nu știm dacă anacoul aparține autorului sau tiparului), adică *Adio, el!* (din 1980, jucată și sub titlul *Pelé și caii erzi*), care aducea în fața spectatorilor fața nevădită a lucrurilor din culisele fotbalistice. Desigur că ele ar putea fi reprezentate și astăzi, însă actualitatea lor fiind depășită, miza ar fi mică și ar râde minimal. Cel puțin în rândurile publicului foarte tânăr, se știe prea puțin sau deloc despre noul redus psihic de regimul comunist la dimenșiunea de mecanism ideologic, cu funcționare reversibilă (același lucru putea fi succesiv alb și

negru, după cum dictau cerințele), sau despre legenda celebrului fotbalist Pelé.

Celelalte piese, în schimb, sunt mult mai ancorate în prezent sau, cel mult, într-un trecut foarte apropiat, și ele valorifică de fapt experiența personală a dramaturgului aflat în exil și întors, după câțiva ani, acasă. În ansamblu, avem a face cu o viziune pesimistă asupra Americii și a României. America este țara tuturor posibilităților, dar propune teste de rezistență psihică și fizică străinilor și are problemele ei (obsesia terorismului, exodul de imigranți, mizeria cartierelor periferice ș.a.). România, pe de altă parte, devenită de curând liberă, încearcă să-și construiască democrația pe baze greșite: minciuna, impostura, compromisul, șpaga sunt la rang de valori sociale.

Oscilând între Vest și Est, dramaturgul trăiește din plin sentimentul amar al dezrădăcinării, transpus în piesa *New York-București, reînțorcerea niciunde* (fals tratat de repatriere). Aici, personajul Val V. Val, ziarist și dramaturg, reîntors în România după niște ani de exil, este, într-o primă fază, asaltat de presa scrisă și audiovizuală, cu numeroase interviuri, este întâmpinat de toată lumea (personalități politice, vechi cunoștințe, rude, sau, pur și simplu necunoscuți) cu brațele deschise. Iubita unui vechi prieten, o actriță care se mută la el, îi atrage atenția: „Liberi în mizeria asta?! În putregaiul ăsta de țară?! Cu șmecherii care s-au agățat de scaunele puterii? Cu miliardarii roșii?... 75% din cei care învârt azi țara pe degete sunt niște țopârâni! Aruncă la mesele din restaurant cu milioanele, merg în Mercedesuri și elicoptere personale, dar put, domnule! Nu se spală! Cu ei vrei să devii occidental?!...” Însă, Val V. Val crede, cu o naivitate infantilă, că „avem o țară minunată”, pro-

punându-și utopic să facă America „aici”, în București, începând cu propria locuință, aranjată la un nivel de confort occidental și care costă aceeași chirie ca la New York, adică 400 de dolari. Pentru ca, foarte curând, proaspătul repatriat să observe: „După exact un an, înțeleg că, acasă, nu am mai găsit pe nimeni”. Astfel, plecat de *niciunde* (din America), întors *niciunde* (în România), se decide să meargă totuși *unde*, anume în insula Montserrat, considerată „un mic paradis”, unde speră să-și găsească, el, „omul fără loc”, un loc al său.

Viziunea realistă în cheie cenușie asupra Americii este redată și în piesa *Pierdut în New York* (scrisă în 1996-1997), subintitulată *Tragicomedie în mai multe scene alb-negru și un singur act normativ*. Decorul este format dintr-un „canton părăsit, cu tencuială dărămată pe alocuri, mușcărită în mai toate colțurile”, deci unul din acele spații din New York populate de lumea declasaților social, a căror locuință este cutia de

semne

carton și care trăiesc de pe o zi pe alta din nimic. Dramaturgul își populează piesa cu imigranți din toate colțurile lumii, atrași de visul american și ajunși la nivelul cel mai de jos material și moral. Este schițat aici un microunivers social, component al marii societăți americane, cu picanterii de limbaj, cu umor negru, cu propriul mod de viață, de neimaginat pentru oamenii normali.

Tehnica dramatică a lui Mircea M. Ionescu se bazează pe procedee deja experimentate și de aici lunecșul spre facil al pieselor sale. Tiradele moralizatoare (despre America, despre România), dorința de a cuprinde prea multe aspecte, parte din ele locuri comune, într-o singură piesă, dar repetate apoi și în celelalte, redundanțele de limbaj (între care sunt preferate „cu moartea-n spate”, „lasă cioacele”), clișeele naționaliste, qui pro quo-ul din *Dona Quijota* ș.a. scad valoarea pieselor.

Campionul pompierismului

Nu știu cum de a reușit domnul Lorian Carșochie (pe care noi îl cunoaștem din volumul de poezie) să-l convingă pe Cezar Ivănescu să-i prefățeze volumul **Cele opt zile** (București, 2003): câteva proze, mai mult sau mai puțin scurte, dar cu siguranță de un total prost gust și de o desăvârșită lipsă de talent. E drept că prefăța acestuia din urmă este cât se poate de cinstită. Cezar Ivănescu nu-l laudă, nu-l încarcă de talent, doar crede că Lorian Carșochie va deveni „un prozator în toată puterea cuvântului”. După citirea volumului mai sus amintit, eu nu pot vedea în domnul Carșochie decât un virtuoz al pompierismului. Personajele dumisale sunt toate mărețe, compun discursuri uimitoare la minut și disertații pornind de la toate banalitățile posibile, se trezesc gândind și vorbind în felul următor: „Cel mai frumos lucru care i se poate întâmpla bărbatului este să facă dragoste! Și a face dragoste nu înseamnă a deschide și a închide o gaură, dar ceva cu totul diferit, deoarece femeia nu este un obiect găsit cine știe pe unde, ci un subiect mereu nou, mereu de descoperit” (*Povestire*, p. 83). Marea nenorocire stă nu în căpcăunismul personajelor, ci în faptul că între acestea și narator nu se creează

nici o distanță (morală, estetică etc.). Cu alte cuvinte, dacă personajele se dau în vânt după a vorbi în dodii, nici naratorul nu are alte preferințe. „Seara de septembrie, femeie mereu curtată și dorită, apropiase inima lui Gheorghe de sânul său, transmitându-i bogăția sentimentelor sale, abundența vieții însăși. Se lăsase purtat departe, în lumea fără amintire a visului (...)”, citim în aceeași *Povestire* (p. 83). Dar capodopera pompierismului rămâne *Poveste*. Aici, Teodor, care este un fel de revoluționar cu bască, servește, cu mare talent și fidelitate, cauzei sale: discursul bombastic, a cărui menire este să nu spună nimic. Dar chiar nimic. „Ar trebui să vă rușinați pentru somnolența voastră lașă! Ați dormit până în '89 și v-au trezit din somn urletele eroilor generației mele. V-au închis până acum în ascunzătoarea anonimului, mereu la adăpost de evenimente, pentru că râma și melcul nu au fost niciodată protagoniștii istoriei!” (p. 94). Însă, oricât s-ar strădui Teodor, nu va reuși în vecii vecilor să-și egaleze „părintele” în debitarea bazaconiilor. Domnul Carșochie scrie fără cea mai mică jenă și fără cea mai mică bănuială că imaginea pe care o construiește ar putea fi un clișeu năclăit: „Anna, Anna aceea cu doi „n”, avea ochii

și mai negri, sânii păreau două mere coapte anul trecut și conservate pentru întreaga perioadă a iernii între palmele dorinței (...)” (p. 105). Peste o pagină, sânii Annei vor deveni „două săgeți cupido-niene” (p. 106) și peste alte câteva pagini vor redeveni „două mere robuste, de care toamnei înseși i-ar putea fi poftă” (p. 113). După cum lesne vă puteți da seama, nici la capitolul „imaginație” domnul Carșochie nu stă mai bine. Când nu inventează povești de doi bani, cu amorezi și porumbei paranormali, domnul Carșochie își scâlcește neuronii și închipuie că în centrul orașului ar ieși, din pământ, un penis uriaș, care se dovedește a fi... rampă de lansare a OZN-urilor. De acum înainte, domnului Carșochie îi este tot mai greu să pună frâu „imaginației”: „Terminologia jurnalistică se îmbogățește înimaginabil de mult. Prima pagină a tuturor ziarelor și revistelor înfățișă același cadru, din același unghi: uriașul mădular, pe fondul palatului prezidențial. Termenii care reprezentau, în fapt, același lucru, erau de o diversitate fără graniță: „megatelescopul gigantic”, „uriașul sulă”, „p...a pământului”, „palatul fără testicule” etc.” (p. 125).

Aflu de la Cezar Ivănescu că domnul Carșochie este pe punctul de a debuta în Italia. Îi urez succes. Dar eu tot aici îl aștept..

Corina Sandu

corina_sandu2003@yahoo.fr

„În «Samson» autorul dă contur cu ajutorul conotațiilor verbale umbrelor personajelor cunoscute din Vale, și nu numai, pe care le percepem prin transparența aluziilor, inclusiv anagramarea numelor și poziționarea sincretică a simbolurilor spectacologice, accentuând dialogul suculent, făcând din text o comedie bufă.

Felul cum abordează realitatea, «hașurând» verbal «masca» ce o poartă personajele cu scopul de a evidenția moravuri și situații, asumarea, aparent, involuntară a unui limbaj caracterologic, autorul ne face să respirăm aerul caragialesc dintr-o lume a prezentului. Stăpânirea dialogului folosit ca bisturiu, din incizia căruia țâșnește o realitate bufă, făcându-ne să zâmbim în colțul buzelor cu vinovăție.”

„Structurată în două părți, piesa de teatru se construiește pe măsura desfășurării acțiunii, prin trimiteri aluzive și inversarea valorilor cuvintelor în text, unde parabola are un rol dublu de inversare de sens, atunci când în prima parte acțiunea se petrece «la sediu», la suprafață și subteran, și a doua parte în «deplasare» la București, unde Samson, personajul principal, - lider maxim (național) și confrății lui aduc un aer «proaspăt» de huilă, ce persistă și astăzi în memoria bucureștenilor.”

„Observăm că autorul pune accentul pe conotațiile cuvintelor din dialog, «stor-

când» din cele mai interpretative «esențe», pentru a echilibra binomul actor-personaj, iar atracția sa către realitate, tot mai accentuată, derivă din balansarea între *flagrantă* și *prezentă*. Cu alte cuvinte, spațiul propriu pentru «parole» este însărcinat să prezinte spațiul textului. Acesta este aporia fundamentală înțeleasă de Valeriu Butulescu, pe care o aplică teatrului său, înțeles ca realism privit prin lentila concavă a comediei. Autorul prin accentuarea bufă a dialogului evită moralismul, dar este un moralist fin, de tip iluminist. Piesa nu este departe de o parabolă politică, iar ironia ce țâșnește din

citate surescitate

confluentele textului capătă o nuanță de bufă cu alunecare spre satiră. Textul ne indică faptul că personajele, prin comportament, dar mai ales prin exprimarea lor, ridică probleme ce stau sub influența psihopatologiei, fiindcă aduce un mesaj specific, acela al mediului socio-uman din care provine autorul, el fiind dominat de tendințe arhetipale, izvorâte din inconștientul căruia îi aparține, dovedindu se spontan (chiar dacă elaborarea lor apare conștientă și voită).“

(**Al. Florin Țene** - „Ardealul literar”)

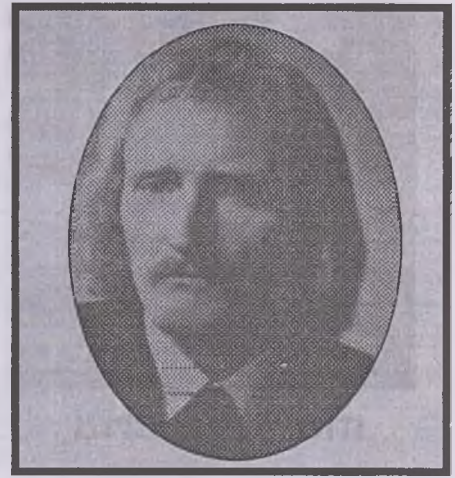
În atenția cititorilor!

Izgoniți de patronul Muzeului Literaturii Române, Dan Alexandru Condeescu, din chioșcul de ziare din fața instituției respective, am reușit să obținem trei puncte unde să ne vindem revista „Luceafărul”: în Piața Romană, în dreptul Berăriei Turist; în cealaltă parte, în aceeași piață, în vecinătatea coloanelor și în chioșcul de ziare din stația de metrou Piața Romană. Tot răul e spre bine!

Dar, oare, cine patronează totuși, cu adevărat, M.L.R.? Nu cumva Primăria Capitalei?

Așteptăm provincialii!

„Inima mea este marșul spre stele“



mihai ursachi

Acum, când acest vers din opera lui Mihai Ursachi a devenit realitate, este momentul nu numai să ne luăm adio de la un mare poet, ci, poate, să reflectăm la soarta poetului într-un timp neprielnic.

Pentru că toată soarta lui Mihai Ursachi (născut la 17 februarie 1941 la Băile Strunga, Iași) s-a dovedit tragică în condițiile unei societăți opresive. În 1961, când a încercat să treacă Dunărea înot spre Iugoslavia a fost prins și condamnat la patru ani închisoare pentru „acte preparatorii la trecerea frauduloasă a frontierei“. După ce a terminat facultatea de germanistică, dosarul i-a atârnat de gât ca o piatră de moară, dar a reușit să devină însă, lector la aceeași facultate. O predispoziție sau o determinare decisivă politică pentru contestare îl face să plece în 1981 cu o bursă în Statele Unite, unde rămâne până în 1990. Susține un doctorat la Universitatea statului Texas cu teza **Ființă și poezie de la Hölderlin la Paul Celan**, pe urmă primește un post la Universitatea din San Diego și ține un curs-cenaclu pe tema „Scrișul creator“.

În 1990 se întoarce în România și pentru scurtă vreme devine directorul Teatrului Național „V. Alecsandri“ din Iași. Ulterior, revine la existența de poet solitar și liber!

in memoriam

Maria Ionică: Doamnă profesoară, am aflat de prietenia dumneavoastră cu studentul Marin Sorescu. După mult dorit transfer de la slavistică la secția de limbă și literatură română a Facultății de Filologie din cadrul Universității „Alexandru Ioan Cuza“ - Iași, el a trebuit să dea examene de diferență și așa am înțeles că s-a întâmplat să vă pregătiți împreună pentru examenul de limba italiană (dumneavoastră erați „bo-poaca“ din anul I, Marin - spre finalul studiilor

Elena Pădure: Da, era spre sfârșitul anului, în preajma examenului. Mi-au plăcut întotdeauna limbile străine. Tatăl meu știa italiană din timpul primului război mondial. Vorbea curent vreo patru limbi. Pe Marin Sorescu l-am cunoscut întâmplător pe când căutam o sală unde Ilie Grămadă conferența și prezenta proiectii din artele plastice. Brusc s-a întrerupt lumina și el m-a luat de mână să mă conducă în acea sală. Nu stiam cine e...

M.I.: Cum era studentul Marin Sorescu?

E.P.: Când l-am cunoscut, se impusese deja în cercurile literare. Deși toți îi spuneau MARELE poet, Sorescu era modest și generos. Foarte cult, plimbările noastre fiind adevărate „cursuri peripatetice“...

M.I.: Cochetăți pe atunci cu muzele? Dacă da, de ce n-ați continuat?

E.P.: Într-un fel. N-am publicat din respect pentru cititori. Nu am ajuns la performanța originalității, a unui stil personal. Se publică destulă poezie de proastă calitate.

M.I.: În ce a constat prietenia dumneavoastră cu Marin Sorescu?

E.P.: O relație aparte, ceva ciudat, de nedefinit. Îl consideram un fel de frate, un Pygmalion care mă modela intelectual, cum i-ar fi plăcut o fată alături. Banalul sfârșit al mitului, pământean prin dragoste, nu-l acceptam pentru noi.

M.I.: Ce vă spunea Marin când venea, mai târziu, la Iași și vă căuta?

Mihai Ursachi, ca om a fost salvat de autenticul poet din făptura lui de carne. Pentru el, viața de zi cu zi părea o corvoadă total nefolositoare.

Ca poet a debutat în 1968 în „Cronica“, iar în volum în 1970 cu **Inel cu enigmă**, care i-a fixat locul incontestabil în primul rând al literaturii române. Au urmat volumele: **Cetatea scufundată** (1971), **Poezii** (1972), **Missa solemnă** (1971), **Poemul cu purpură și alte poeme** (1974), **Diotima** (1975), **Marea înfățișare** (1977) și **Arca** (1979). După 1990 i-a apărut o antologie de versiuni la Editura Vitruviu (1996).

A primit premiul „Mihai Eminescu“ pentru debut, premiul Asociației Scriitorilor din Iași pentru volumul **Missa solemnă**, premiul Uniunii Scriitorilor pentru volumul **Marea înfățișare**, premiul Academiei pentru volumul **Arca** și Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu“ pentru întreaga operă poetică (1992).

Poezia lui Ursachi oferă o aparență de fost intelectual „la praznicul enigmei“, cum se definește chiar autorul, unește spiritul ludic cu deschiderea metafizică resuscitând o vocație romantică ce se apără printr-un histrionism elevat pus în operă.

Omul Mihai Ursachi, la fel ca Nichita Stănescu, era un albatros poate cu un simț politic mai acut decât la Nichita, profund neadaptat la cotidian. Predispoziția sa, poate nativă, pentru

nonconformism și exhibiționism și-a găsit o reprezentare elevată în poezia de o factură culturală și intelectuală, cu totul specială în literatura română.

Acum, când recitim versurile lui Mihai Ursachi, par toate premonitorii. În toate volumele, în fiecare vers, poetul este un înțelept care trăiește doar pentru că viața este o etapă spre moarte: „«Omule, tu ai imaginat moartea anume pentru a o învinge!» Așa spun totdeauna cei ce viețuiesc“. Autorul are o soartă nefericită: „Acesta e autorul; el duce pe umăr un crin ca pe-o pușcă/ Astfel înarmat, tot ce există îl mușcă“. Poezia, însă, era aceea care-și va slava această existență. La despărțirea de acest mare poet, să ne amintim de Mihai Ursachi ca de un autor care a trăit învăluit și protejat de faldul poeziei românești.

Marina Spalas

elena pădure:

„Sorescu era modest și generos“

E.P.: Invariabil: „Mi-a fost dor de tine, puștiule!“ Mă simțeam bine cu el. Parcă nu se schimbaseră nimic între noi, deși eu eram îndrăgostită de altcineva și-i făceam mărturisiri, el avea verighetă...

M.I.: De ce n-ați vrut apoi să vă mai arătați?

E.P.: Era și povara unei oarecare vinovății, dar și pentru că eu voiam să-i rămân în amintiri ca-n vremea aceea de candoare și frumusețe. Mi s-a spus că întreba dacă am rămas tot „așa drăgălașă“. Cum trecerea anilor te marchează, poate și din cochetărie n-am vrut să mă mai vadă.

M.I.: Cum priveați succesele lui literare?

E.P.: Între noi nu mat era punte de lumină, dar eu anticipasem aceste succese literare. Mă bucuram pentru el. Nu m-am „lăudat“ elevilor mei că l-am cunoscut, discutam cu ei poezia soresciană potrivit programei, dar mă bucuram descoperind că i-o înțeleg. Că-l preferă ca poet și-i învață cu plăcere și alte poezii, din afara programei. Lucru rar printre elevi!

M.I.: V-ați regăsit în vreuna din operele lui Marin Sorescu?

E.P.: Nu prea, însă discreția din versurile de dragoste parcă era, peste timp, un fel de teamă de a nu mă răni. În **Trei dinți din față** a pus pe seama Ioanei/Dianei toate întâmplările „picante“ petrecute în căminul nostru, despre care îi povesteam. Scriind despre acestea, sigur se gândea la mine. De la Tudor Frățilă mi-am dat seama și cam ce credea el despre mine în acea vreme.

M.I.: Inutil să vă spun că înțeleg cu câtă durere ați primit vestea neașteptatei lui dispariții fizice...

E.P.: Nu-mi place a vorbi despre lucruri ce dor. Multă durere mi-au pricinuit și „pietrele“ aruncate de neprieteni în timpul vieții lui și aproape uitare după trecerea în neființă...

M.I.: Ar mai fi ceva ce doreați să fiți întrebată?

E.P.: Nu, dar vreau să precizez că-i datorez mult pentru formarea mea intelectuală studentului de atunci, însă personalitatea și opera poetului nu se leagă în destin cu acele trăiri frumoase, care au fost între un mic „puști“ și un mare poet.

M.I.: Mulțumesc! Cred că undeva Pygmalion se bucură... Îți mulțumesc și domnului Profesor George Sorescu, de la domnia-sa parvenindu-mi adresa ce mi-a permis dialogul. Trebuie să mărturisesc, de altfel, că la fel de receptivi s-au dovedit și domnii Simion Bărbulescu, Petre Gigea-Gorun, persoane cărora soarta le-a hărăzit a fi o vreme în preajma unui mare scriitor. Nemaivorbind de sprijinul permanent și competent pe care l-am avut din partea domnului Profesor universitar doctor, scriitor și exeget George Sorescu, în acest pasionant și dificil demers al meu - care este monografia Marin Sorescu.

A consemnat
Maria Ionică



mariana criș

Scandalul subvențiilor

Nu știu de ce, la acest început de an, subvențiile acordate de comisia întrunită sub egida Ministerului Culturii și Cultelor au frisonat așa de mult presa și anumite asociații de autori. Nu discut acum probitatea acestei comisii, formată din personalități culturale. Evident, în lumea noastră literară, împărțită în tot felul de grupuri și grupulețe, oricine ar fi numit acea comisie tot se discută pe la colțuri și tot vor fi confrăți nemulțumiți. Ei, nemulțumiții, au fost și vor mai fi până când această comisie va exista. Dar să privim atent lista, publicată pe Internet. Poți, astfel, lesne să-ți dai seama că tot scandalul născut, parcă voit în presă, este superfluu. Pentru că problema este de fond. Ori vrem ca Ministerul Culturii și Cultelor să subvenționeze titluri de carte, ori nu vrem? Și atunci ne căznim și stăm cu mâna întinsă pe la tot felul de sponsori pentru a face rost de bani. Căci autorii care publică pe banii lor, fără sponsori, sunt foarte puțini, iar mulți dintre ei sunt veleitari. Spuneam că am cercetat lista de subvenții de pe Internet și ce am văzut? Suma cea mai mare pentru subvenții de titluri a primit-o Academia Română (aici includ și Institutul de Critică și Teorie Literară „George Călinescu”, pentru că face parte tot din forul cultural și științific). Sumele adunate depășesc cu puțin miliardul de lei: 720 de milioane de lei, la care mai adaug și cele 358 milioane de lei ale Institutului, pentru cele 25 de titluri însumate. De menționat că, din listele pe care le dețin, Editura Academiei Române face parte din cele două asociații de editori: Asociația Editorilor din România (AER) și Asociația Publicațiilor Literare și Editorilor din România (APLER). Nu vreau să fiu înțeleasă greșit. Nu mă refer la aceste cifre ca la o acuză, pentru că, dacă ne uităm la titluri, ele au fost alese foarte bine. Urmează apoi Editura Scrisul Românesc cu 706 milioane de lei pentru cele 28 de titluri. Este adevărat că editura condusă de Florea Firan face parte din AER, iar, dacă ar fi să ne luăm după ancheta întreprinsă de revista „Capital”, ea s-ar afla în fază de lichidare. Nu știu dacă acesta este adevărul, dar dacă autorii s-au adresat acestei edituri, atunci ea a propus comisiei titlurile. Poate ar fi bine să remarc faptul că nu editurile sunt subvenționate, ci autorii și titlurile lor. E adevărat, este o diferență de nuanță! După ea urmează Editura Viitorul Românesc, care editură nu face parte din nici o asociație. Și în cazul ei s-au iscat discuții nu numai pe la colțuri, dar și în presă. S-a spus că D.R. Popescu este un apropiat al editurii și din acest motiv ea a primit atâta subvenție. Eu nu aș înclina să cred că tocmai aici se află „buba”. Mai ales că cei care făceau parte din comisie nu au votat atunci când a fost vorba de o editură față de care se simțeau aproape. În acest sens vezi mărturiile acad. Dan Berindei și ale lui Marius Tupan. Și nu cred că au vreun motiv să mintă. Iar dincolo de toate acestea, eu nu cred

că există în România vreun autor, care, pus într-o asemenea comisie, să refuze subvențiile fie la o carte a sa sau a editurii de care se simte aproape. De când s-a înființat această comisie, ea a generat discuții. Fie că ele au căpătat conotații politice, fie că s-au născut din nemulțumirea invidie, tot s-au găsit autori care să conteste. Mergem mai departe și observăm că atât editurile din AER, cât și cele din APLER au sume aproape egale. Și am să iau prin comparație. Dacă Editura Vreamea, reprezentată în comisie prin directoarea sa, Silvia Colfescu și înregimentată în AER a primit subvenții în valoare de 349 de milioane de lei pentru 17 titluri și Editura Cartea Românească, intrată nu de multă vreme în APLER, a primit tot aceeași sumă, dar pentru 20 de titluri. O situație similară cu Editura Academiei Române o are și Editura 100+1 Gramar care face parte din ambele asociații de editori. Ea a primit o subvenție de 195 de milioane de lei pentru 7 titluri. Dacă Editura Agata din Botoșani, trecută pe lista AER, a primit 146 de milioane de lei pentru 8 titluri, Editura Muzeului Literaturii Române, aflată pe lista APLER, a primit 269 de milioane de lei pentru 15 titluri. Dacă Editura Convorbiri literare, condusă de Cassian Maria Spiridon, aflată pe lista APLER, a primit 105 milioane pentru 5 titluri, Editura Timpul, condusă tot de Cassian Maria Spiridon, care figurează atât la AER, cât și la APLER, a primit 80 de milioane pentru 5 titluri. Sigur, poate că ar trebui să discutăm și asupra faptului că unele edituri se află în același timp atât la AER, cât și la APLER. Este adevărat, sunt două asociații de editori (ele nu cuprind nici un sfert din numărul editurilor existent în țară), fiecare cu orgoliile ei. Dar atunci când spui că ești cu arme și bagaje într-o tabără, nu înțeleg de ce te afli și în

studiezei lista cu pricina. M-am tot gândit, oare de ce Gabriel Liiceanu nu a reacționat, văzând că Silvia Colfescu a reușit să obțină - atenție! - numai pentru editura sa 349 de milioane de lei, în timp ce Humanitas nici nu a prezentat titluri pentru subvenție? Iar dacă ne uităm la sumele obținute de editurile care sunt membre numai AER, ele sunt cu mult mai mici, decât cele prezente numai în APLER. Și mai dau câteva exemple, Editura Vitruviu - 65 de milioane de lei pentru 3 titluri; Ex Ponto - 130 de milioane pentru 5 titluri; AXA din Botoșani - 101 milioane pentru 7 titluri; EMIA din Deva - 45 de milioane pentru 2 titluri; COGITO din Oradea - 45 de milioane pentru 3 titluri; Junimea din Iași, condusă de Cezar Ivănescu - 325 de milioane pentru 15 titluri. Este adevărat că Fundația Culturală Libra are numai 20 de milioane pentru un titlu, iar Fundația Luceafărul - 90 de milioane pentru 4 titluri. Aici s-ar cuveni o remarcă. Cele 130 de milioane cât s-a vehiculat în presă că le-ar fi luat Fundația Luceafărul pentru reeditarea Istoriei de azi pe mâine a lui Marian Popa au fost redistribuite, pentru că volumul cu pricina nu s-a mai editat. Dacă editurile din APLER au fost subvenționate cu astfel de sume, să vedem ce s-a întâmplat cu cele din AER. Editura AGATA din Botoșani, condusă de Olimpiu Istrate, a primit 146 de milioane de lei pentru 8 titluri; Coresi a primit 95 de milioane pentru 3 titluri; Unitext, condusă de Marian Popescu, a primit 100 de milioane pentru 5 titluri; UNIVERSAL DALSI a primit 56 de milioane pentru 5 titluri; VESTALA - 140 de milioane pentru 4 titluri și VOX - 26 de milioane. Dacă însumăm aceste cifre, observăm că editurile din APLER au primit 731 de milioane de lei, iar cele din AER numai 536 de milioane de lei. Iar dacă însumăm titlurile

fonturi în fronturi

cealaltă. Pentru că, de ce să nu recunoaștem, aceste două asociații de edituri au fiecare simpatiile sale politice. Adică AER-ul este condus de Gabriel Liiceanu și se cunoaște atitudinea lui față de Putere, iar APLER-ul este condus de Ion Tomescu, la care, la fel, se cunoaște atitudinea față de politic. S-ar putea spune că avem o asociație de dreapta și una de stânga, dacă ne gândim că la ultima Gală APLER, Ion Tomescu a primit o medalie de aur din partea Confederației Patronale - UGIR 1903, patronată de Ovidiu Tender, care se știe ce opțiuni politice are, dar și ce datorii față de stat. Cred că cel mai bine ar fi dacă ar exista o mare asociație de editori, fără simpatii sau antipatii politice, în ea incluzându-se atât editorii, cât și directorii de reviste literare și, de ce nu, distribuitorii din acest domeniu. De altminteri, Ovidiu Tender a promis la începutul lui noiembrie anul trecut că va ajuta financiar la formarea unei rețele de difuzare. Însă, cum se întâmplă la noi, asta a rămas numai la nivelul promisiunilor. Dar să revenim la subvențiile noastre. Poate că nu făceam o astfel de cercetare amănunțită a listei de subvenții, dacă nu observam că modul la care se discută, nu numai în presă, dar și la nivelul APLER este absolut fals. Nu poți acuza tu, ca președinte, un reprezentant al asociației, trimițând și o adresă la Ministerul Culturii și Cultelor, fără să cumpănești mai bine și fără să

subvenționate, observăm că AER are 98 de titluri subvenționate, iar APLER are 132 de titluri, incluzând aici și editurile care se află în cele două asociații. Dacă Gabriel Liiceanu ar fi reacționat cum a reacționat Ion Tomescu, atunci ar fi trebuit s-o excludă de mult pe Silvia Colfescu din comisie. Dar cum Gabriel Liiceanu e un filosof, nu a reacționat în nici un fel.

Ce vreau să spun cu toată această demonstrație? În primul rând, nu editurile ar trebui să câștige din aceste subvenții, ci autorii. Așa încât acest scandal ivit în jurul subvențiilor primite de edituri este fals. În al doilea rând, este regretabil că s-a ajuns la acest război, care văd că se vrea a se încheia pe 20 martie. Iar în al treilea rând, atunci când acuzăm trebuie să o facem documentat. Nu poți trimite la un minister o înștiințare de retragere a dreptului de a mai funcționa într-o comisie și a acuza de trafic de influență, numai pentru că, la un moment dat, nu ți-a mai plăcut de ochii colegului tău de asociație.

Repet, dacă din aceste subvenții ar avea de câștigat autorii, în așa manieră încât lor și redactorilor de la revistele literare să li se plătească și drepturile, cum se întâmplă peste tot în lume, atunci scandalul ar avea o miză. În absența acestui câștig, legal, de altminteri, totul este o furtună într-un pahar cu apă și o modalitate de a agita fără rost spiritele în mass-media.

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.