

Creatorii sunt cei care scriu piese, cei care compun opere. Mozart e un creator, Shakespeare e un creator. Eu sunt doar un interpret. Ca interpret trebuie să mă așez între public, între actori și creator. Ca un fel de intermediar. Nu un demiurg. (...) Sunt două mișcări. Prima este să mă înalț spre faptul că autorul Shakespeare, de exemplu, sau Eschil, sau Sofocle sunt mult mai înțelepți decât mine. Văd și înțeleg mult mai mult esența faptului că suntem pe pământ, a vieții, a misterului vieții mult mai mult decât sunt eu capabil. Deci trebuie să mă înalț, să mă ridic spre ceva ce este mai sus de mine. Nu că publicul și actorii sunt mai jos, pentru că nu sunt mai jos. Dar eu am responsabilitatea ca, urcându-mă înspre înălțimea autorului, să pot să îl aduc pe el, într-un fel, la nivelul nostru de înțelegere și noi să ne înălțăm spre el. Deci sunt între autor și public, sunt un vehicul.



andrei șerban

esteban padrós
de palacios

Legă cu grijă pachetul la loc, cu smerenia cu care acoperi un cadavru despuiat. Valeria a fost într-adevăr o zgârcită. O zgârcită în privința amintirilor. Lacrimile împăienjeniră privirea mioapă a lui Fernando. Totul căpăta o semnificație, un tâlc revelator. El luase parte, fără s-o știe, la blindata viață sentimentală a Valeriei. Îi îndulcise puțin singurătatea. O făcuse să retrăiască amintiri...

pag. 6

galaxia cărților

Eu nu (mai) vreau
în America!

elena vlădăreanu

cartea străină



maria irod

Despre virtuozitate
ca virtute

pag. 18



simona galațchi

Al doilea concert al Cezariei Evora la București a umplut din nou, până la refuz, Sala Palatului. Cum se face – m-am întrebat – că un nume, nu tocmai familiar publicului românesc, o muzică nouă (se cheamă "mornas" și "coladeras" ceea ce cântă ea), provenind din îndepărtatul continent african, dar cu influențe fado și din America Latină (Brazilia, Cuba), o cântăreață de culoare, solidă și nu chiar tânără să strângă într-o singură seară atâta lume fericită să o asculte la un preț între 700.000 și 1.000.000 de lei biletul? Asta în timp ce pagini întregi de reviste dezbate

vizor

problema crizei cărții și a crizei lecturii la noi, a dezinteresului publicului pentru cultură, în general, și pentru "cultura înaltă", în special. Văzând reacția entuziastă și atât de caldă a spectatorilor, m-am gândit că, la urma urmei, probabil, tot pe ei ar trebui să-i considerăm publicul nostru țintă. Al nostru al revistelor de cultură, al revistelor literare. Ei trebuie să sunt acei oameni sensibili al căror suflet se umple de bucurie atunci când gustă Artă și pe ei ar trebui, în consecință, să-i căutăm. Cântecul celei numite de presă "diva descultă" din cauza felului ei propriu, original de

Defazarea gusturilor

apariție scenică vorbeau despre dragoste și suferință. Și am socotit, într-un prim impuls, că de asta e plină literatura. Dar, cercetându-mi mai bine lecturile (de câțiva ani de zile încoace) de la rubrica "Cereală proaspătă" a acestei reviste, am început să mă îndoiesc că literatii noștri își mai pun astfel problema acestei teme. Desigur, iubirea apare, dar nu *acest fel* de iubire. Nu în modul în care este ea adresată/prezentată de această cântăreață, de exemplu, inimilor celor care o caută: simplu, direct, onest, afectuos, apropiat, familiar, comunicativ (Cezaria Evora fumează pe scenă în timpul concertului, are grijă să trimită îmbrățișări și bezele publicului). Există o demnitate și o sobrietate a sentimentelor pe care de mult n-am mai întâlnit-o și care se împletește armonios cu tonul elegiac, unic al versurilor. Sigur că muzica are limbajul și instrumentele ei de adresabilitate, dar, analogic, revenind la literatura care se scrie azi, cred că putem vorbi de o certă defazare, de o evidentă nesincronizare a gusturilor și viziunilor autorilor față de cele ale cititorilor lor. Putem însă fi siguri, oare, că vizează scriitorii noștri într-adevăr un public? Sunt ei, oare, conștienți de felul cum arată publicul lor? Ce trăsături are? Ce se așteaptă de la ei? Sau nu-i interesează de fapt?... Refugiați fiind sub umbrela geniului mereu neînțeleș la timpul lui.

Probabil e mai ușor să ne plângem (și mai egoist, fără îndoială), decât să ne gândim serios și la ceilalți, fără ca aceasta să însemne neapărat un compromis, ci o adevărată trăire în artă și pentru artă, un adevărat dialog, pe care, în realitate, ambele părți și-l doresc.



La malul mării, revista Ex-Ponto deține supremația. Texte bine alese (semnate de Solomon Marcus, Constantin Novac, Ioan Holban, Nicolae Rotund), grafică elegantă, imagini inspirate.

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

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93

e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: 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

„Viețile paralele...”

... sunt cele despre care geometria ar spune că „oricât le-am prelungi, nu se vor întâlni niciodată”. Desigur, nu chiar așa le-a gândit Plutarh în vestita lui scriere.

O înșiruire de destine - acceptăm și termenul „generație” - nu are, nici nu vrea să aibă nimic în comun cu precedentă. Mai precis cu aceea cu care, vrând-nevrând, va conviețui „în paralel” vreo cincizeci de ani. Această „generație” este, va fi ultima care își va mai aminti peste vreo jumătate de veac sintagma „tovarășă Elena Ceaușescu, îți mulțumim pentru copilăria fericită!” sau înseilările encomiastice din *Plugușorul* și *Sorcova* recitate dictatorilor. Dacă aș fi sociolog, i-aș căuta anume,

nocturne

dacă nu și pe cei care înseilau acele stupidități rușinoase, măcar pe copiii „scriși” pe eșarfa în diagonală: 1985, 1986, 1987, 1988... (stop!) Ce s-o fi ales de viața acelor copii bine dezinfecțai, până azi? Cum or fi gândind ei?

Da, a fost o generație chinuită, oricât am vrea noi azi să mânuim ironia în legătură cu ei! Câți își vor mai aminti de „cozile de cu noapte”, alcătuite pe frig și întuneric, mascate prin spatele blocurilor, nu cumva să fie văzute și fotografiate de ziaristii capitaliști, pentru o sticlă de lapte necesară copiilor? Cine mai știe de „arondările” de circumscripție unde erai „planificat” cu 200 de grame de carne (cu os!) pe săptămână? Câți mai au în memorie „bucuria de vânător” de la întoarcerea din provincie, în câte un tren tixit și înghețat (circulația cu autoturismul interzisă!), cu victoria câte unui cubuleț de margarină? Toate acele zbateri dureroase se întâmplau - cum e și natural - în primul rând „pentru cei mici”. Se poate să le fi

fost inoculată și lor împingerea către instinctualitatea ce ne fusese programată de „umanismul societății socialiste multilateral dezvoltate”. Poate cheița de la gât le-a fost prea grea, șnurul ei prea scurt, încât n-au mai putut s-o scoată niciodată.

La aniversările de atunci ale copiilor, părinții, adunați împreună cu cei mici, sperând într-un viitor mai bun, „măcar al lor”, se străduiau desigur, să nu lipsească nimic. Îmi amintesc, la asemenea aniversare, un băiețel de vreo șapte ani, mâncând compotul de ananas păstrat ascuns anume pentru surpriza din acea zi, îl îndemna pe altul mai mic, nedumerit de noutate: „Mănâncă, mă, e bun, pe vremea mea mâncam și o cutie întregă!”

Acum, o parte din acei copii se revoltă, cum e normal, împotriva bătrânilor. Că se cred buricul pământului, că vor să fie *alfel*, e de înțeles. Ei trag la indigo experiențele atâtor avangarde. Nimic nou: „Pe vremea noastră mâncam chiar și câte o cutie întregă!”

Și totuși, viețile astea paralele ar trebui să se întâlnească undeva.

În campaniile pentru alegerile de primari, peste tot aceleași șabloane: gropi, canale, încălzire, parcuri... Ca și cum s-ar fi rezolvat de mult orice alte probleme. Nici un candidat n-a propus să se construiască vreun (depășit) centru cultural, vreo (inutilă) librărie, vreo sală de concert sau de teatru... Cât despre școli - de când n-au mai trecut pe acolo scriitori, compozitori, plasticieni, care să mai amintească tinerilor că există și alt plan - în afară de cel gălăgios - al culturii!

Dar ce să mai vorbim de cultură, când însuși primarul sectorului II a declarat că a găsit, la înscăunare, „locul unde nu se întâmplă nimic - vorba lui Marin Preda...” După asemenea declarație suntem convinși că sectorul II tot așa a rămas.

la limită

In Omul cu floarea Luigi Pirandello alcătuieste, într-un stil impecabil, încărcat de nostalgie, liric, eroic, tragic, atmosfera unui sfârșit de viață - a drumului către moarte a unui bolnav de cancer, afectat de o formă de tumoare a feței. Cu toată perfecțiunea estetică - și, implicit, emoțională - a textului, drama autorului italian mi-a lăsat, încă la primul contact, în amintire, un sentiment clar de neîmplinire; ar trebui să vorbesc mai curând despre o des-împlinire. Tipul de epiteliom la care făcea referință mica piesă infinit de tristă este unul integral tratabil cu mijloacele medicinei ultimei umătăți de secol. În general, tragediile care se inspiră dintr-o tematică medicală mi se par, acum și totdeauna, perisabile. Evident că moartea în urma unui duel acum cinci sute de ani nu era mai puțin moarte, chiar dacă azi acest gen de înfruntare nobiliară nu se mai practică, săbiile nu mai sunt folosite ca arme, altminteri decât simbolic, la parade sau la alte ceremonii și dacă perfecționarea modalităților de a ucide arma să evolueze, de o sută de ani încoace, mai



caius traian dragomir

mult decât a evoluat vreodată orice altceva. Cu toate acestea arta, generează efecte variabile în funcție de conjunctura în care se află receptorul opereii.

În Grecia clasică, pe când Pisistrate, tiranul Atenei, a ordonat, în secolul VII î.Ch., elaborarea unor ediții definitive ale poemelor homerice, luptătorii se ucideau în războaie întrebunțând spade și sulite, sau săgeți, identice aceloră purtate de eroii care au murit ori au învins la Troia. Diferă doar organizarea formațiunilor angajate în bătălie și tactica desfășurării acesteia. Timp de secole, cititorii unui poem precum **Patul lui Procust** și **Isolda** au trăit o viață puțin diferită de aceea a personajelor ale căror istorii le aflau citind sau ascultând versurile pline de inspirație în care se regăseau, egal, delicatețea, violența, mângâierea, cruzimea, fidelitatea și infidelitatea. Nimic din toate acestea nu mai poate fi întâlnit în lumea de azi; Francis Fukuyama afirmă că, într-o perioadă a generalizării liberalismului, întreaga cultură se va reduce la un patrimoniu de tip muzeistic, frecventat de mai mulți sau mai puțini amatori. În realitate, nu liberalismul este factorul generator al mumificării - desigur, devitalizantă - a artei, a culturii, ci progresul zdrobitor al cunoașterii în ansamblul său. În primul rând, artistul trebuie să știe ceva în plus despre suflet, despre existență, despre oameni, în comparație cu acela care citește, privește, ascultă, percepe creația ca artă. Ceea ce este neinteresant nu se va numi niciodată fie artă, fie creație. În al doilea rând - și acesta este faptul cel mai important -, când totul, sau aproape totul, este cunoscut, dispare plăcerea întuirii, a sugestiei, a așteptării, a clarobscurului, plăcere inseparabilă față de trăirea estetică.

Eugen Ionescu trata ironic misterul revendicat de Camil Petrescu pentru relația celor două personaje principale din romanul său **Patul lui Procust**. Fred și Doamna T, subliniind că o mică informație în plus, provenită de la indiferent cine, pe o cale sau alta, ar fi anulat toate necunoscutele cazului. Din această perspectivă, întreaga istorie a culturii ar putea fi socotită drept împlinire, dar uneori și relatare a depășirii unui primitivism adânc, marcând epocă

după epocă umanitatea noastră, de care suntem atât de mândri. Existența, în vremea mitică a lui Hamlet și Claudius, a unui institut medico-legal competent, l-ar fi obligat pe Shakespeare să renunțe la tragedia sa avându-l ca erou pe prințul danez. **Othello** ar fi fost greu de conceput odată produsă emanciparea femeii (sau în prezența unui bun sistem de ascultare și înregistrare a convorbirilor). **Romeo și Julieta** își trăiesc drama ca viitor argument pentru revoluția sexuală a umanității moderne. **Macbeth**, **Regele Lear** sau **Richard III** sunt dovezi ale necesității unor autorități legitime și, implicit, ale statului de drept. Metodele anterioare moderne făceau imposibilă pătrunderea în Troia a calului proiectat de Ulise. Toate cele pe care le spun acum sunt, sau cel puțin pot părea, glume; în realitate, ele trimit către o observație simplă și cătuși de puțin neglijabilă, adesea făcută, dar a cărei semnificație în mod obișnuit se pierde - anume că verosimilitatea, sau realismul, sau naturalitatea, ori adevărul specific artei începe din punctul în care o anumită premisă narativă, sau conflictual-dramatică, ori lirică este acceptată. Lucrul este foarte adevărat, doar că el se aplică și multor forme ale delirului. Kretschmer, marele psihiatru, socotea psihoza ca fiind o involu-

Lumi dispărute

ție a intelectualului adult către formele de gândire proprii copilului și primitivului. Ar trebui, oare, să adăugăm: sau ale artistului? La urma urmei, de ce nu? Să observăm, întâi, că orice mare operă de artă se plasează, tematic, înaintea vremii noastre, a timpului nostru istoric, aceasta chiar atunci când lucrurile nu par să stea așa. Cel puțin psihologic, orice creație de valoare stă sub semnul unui anacronism - omul aflat în centrul problemei care justifică opera se situează în afara timpului său real, al vremii care i se atribuie.

Platon spunea că există trei feluri de nebunii: nebunia boală, nebunia profetică și nebunia poetică. Probabil, toate acestea reprezintă întoarceri în timp - se naște, însă, întrebarea dacă aparenta involuție a intelectului și sensibilității este cu adevărat o involuție și dacă ea nu reprezintă reîntoarcerea pe o treaptă privilegiată a existenței. În viața normală, adultă, premisa însăși a ființării este continuu repusă în discuție, modificată, anulată sau doar completată, inversată ca sensuri sau realcătuită - și totuși trecutul persistă, fie el și desființat provizoriu în calitate de forță generatoare a prezentului, pentru a renaște ulterior cu deplină putere. În delir, premisa este rigidă și invariantă, sau, dimpotrivă, fluctuantă, fără capacitatea de a încorpora, corectat, neglijat pentru un timp, dar mereu viu, trecutul. În artă, originea formei trăirii se multiplică, reflexiv, în reverie, rămânând totuși limitată la o temă sau la o varietate finită - și în nici un caz exagerată - de ipoteze tematice. Arta, asemenea nebuniei, ne pune la adăpost de complexitatea infinită și mereu schimbătoare a vieții. O viață poate fi însă echivalată doar ansamblului formelor de exprimare ale culturii - toate acestea însumate dau chiar viața; totalitatea delirurilor dă o rezultată nulă. Ce oferă însă cunoașterea pozitivă, exactă, aceea în funcție de care, după o prea abundentă dezvoltare, întreaga artă a lumii și-ar pierde sensul expresiv, acela de purtătoare a adevărului? Desigur, ea există tocmai pentru a da artei caracterul ei ficțional. Premisele primitive - sau infantile - ale imaginarului shakespearean scot opera poetului și autorului dramatic în afara istoriei și, totodată, în afara imanenței. Să revenim la Hegel: adevărul este integralitatea - o integralitate căreia îi aparțin și cele trei forme ale nebuniei despre care a vorbit Platon, precum și, alături de existență, inexistența.

acolade

Gâlceava megalomanilor



marius tupan

Scena culturală e, deseori, bulversată de voci care, asemenea tarafurilor într-o sărbătoare câmpenească, nu se impun prin sunuri armonice, expresive, ci prin decibeli ridicaiți, în speranța că, dacă țipă mai tare, își pot impune imediat supremația. Ne amuzăm cu toții când puținătatea ideilor și a trupului unui individ e dublată de vulgaritate (în viață și-n scris!) ca și cum aceasta din urmă i-ar asigura imunitatea, mai ales atunci când semenii îi atrag atenția că emană miasme, nu și odorizante. Plăcerea lui e să se cațere și să vocifereze, sperând că astfel de practici îi vor spori cota și-i vor îmbunătăți pozițiile chimice: cu care a intrat mereu în vrăjmășie, de vreme ce-a abandonat studiile în traseu. Ciorovăielile lui - de dispute elegante nu se poate vorbi! - purtate în mai multe rânduri, ca la ușa cortului, ies din sfera esteticului, tocmai pentru a-i pune în valoare mahalagismul, complexe culturale și pauperitatea lexicală. Răzbunările temperamentale se iscă, îndeosebi, atunci când își conștientizează identitatea reală. În aceste momente - de luciditate! - astfel de indivizi stârnesc compătimirea confrăților. Nu poți invidia rătăcirea și grandomania, atribute ale unor spirite dezorientate.

Mai ieri, într-o emisiune diaconesciană, doi foști aliați aruncau cu lături în dreapta și-n stânga, de vibrau stâlpii de înaltă tensiune și intra în derută până și curentul alternativ. S-au murdărit în primul rând ei, fiindcă, sub valurile de insulte, li s-au observat preocupările neortodoxe, ei nefiind vreodată uși de biserică. Bardul și Menestrelul, ahtiați după putere, tot mai speră să decidă soarta țării (și a lumii!), convinși că au venit pe pământ cu un mandat umanistic și planetar. Neînțeleși, țipă în pustiu, fiindcă un complot universal le încătușează forțele: de aceea mesajul lor mesianic nu poate fi dus la îndeplinire. Menestrelul, îndeosebi, ar vrea să mântuiască omenirea, însă Satana, adversar și al lui Ben Laden, își bagă peste tot coada. Bardul, speriat de anonimul ce-l așteaptă, dă din gură ori de câte ori se ivește prilejul și caută culoare de exprimare, căci viața lui stă sub semnul întrebării și al mirării. Se teme, pesemne, că eternitatea lui bate spre punctul zero. Ca și opera pe care și-o expune.

Sigur, ca spectator relaxat, e plăcut să asisti la asemenea acte (nu știi dacă-s regizate sau apar după exacerbarea simțurilor), însă e trist să le vezi repetate. Ele nu întregesc creația, ci numai cabotinismul. Balcanicii or fi încântați după asemenea reprezentanții, dar istoria le înregistrează ca pe niște maladii, de care nu avem nevoie, fiindcă trebuie să luptăm și cu cele sociale, politice și ideologice, înmulțite acum ca înfometajii după butelii. Și-atunci ifosele și capriciile abulicilor ne împovărează existența.



arina lungu

Distopia și jocurile memoriei

Din punct de vedere cultural, distopia nu este o invenție recentă, și cu atât mai puțin una postmodernă. Ceea ce datorează însă epocii actuale este eticheta terminologică. Definită drept „utopie negativă“, distopia se află în situația paradoxală de a reprezenta varianta malefică a unui „loc inexistent“ (gr. o' „nici un“ + topos „loc“). Aporia a fost rezolvată în cele din urmă prin adoptarea noului termen „dys“ (gr. „rău“) topos, oferind identitate lingvistică unui set distinct de imagini culturale.

În consecință, împrumutând termenul lui Derrida, distopia poate fi privită ca „supplément“ al utopiei, subminare și, în același timp, îmbogățire a conceptului inițial. Orice „supplément“ face referire la o teză anterioară, încercând să-i pună la îndoială validitatea, ceea ce justifică fascinația autorilor postmoderniști pentru acest tip de discurs. Distopia este o ilustrație desăvârșită a ceea ce Lyotard numea rezerva postmodernă față de metaficțiunile istorice, „les grands récits de l'histoire“. Pe de altă parte, distopicul nu presupune anihilarea mitului, ci îmbogățirea lui cu noi

cronica literară

perspective, care ar putea duce la o înțelegere mai profundă a semnificațiilor lui culturale.

Un autor postmodern este perfect conștient de faptul că evenimentele istorice sunt simple ficțiuni, construite în funcție de sensibilitatea și apartenența culturală a subiectului cunoscător. Prin analogie, crearea unui spațiu distopic într-un roman - cu alte cuvinte, situat la limita între realitate și ficțiune - ar putea fi privită ca reprezentare indirectă a experienței personale. Astfel distopia, care se definește etimologic ca absență (sau negarea unei absențe), poate fi localizată în timp și spațiu și reinterpretată ca reflexie (denaturată) a memoriei într-un text numai în aparență ficțional. Configurațiile distopice sunt practic create în acest proces continuu de re-evaluare a trecutului în lumina unor noi experiențe. Această memorie „lichidă“, maleabilă, poate fi imaginată ca un manuscris al cărui text este înțesat de comentarii și corecturi mai mult sau mai puțin recente.

Pentru a caracteriza această memorie volatilă se dovedește necesară introducerea unei noi dimensiuni temporale, situată undeva la limita dintre rememorare și anticipare. Timpul distopiei este un interstițiu, un viitor deja trăit și repovestit, uneori cu deliberată lipsă de acuratețe. Utilitatea acestui concept este confirmată și

de anumite observații ale romancierilor postmoderniști.

Romanul lui Dorris Lessing, **The Memoirs of a Survivor (Jurnalul unei supraviețuitoare)** (1974), este o ilustrație rafinată a contaminării genurilor, element tipic postmodernismului. În aparență un roman de anticipație, cartea este totuși definită de autoare ca o „încercare de autobiografie“. Recuperarea trecutului apare absolut necesară pentru salvarea viitorului incert al umanității. Aceasta suprapunere de valori temporale poate fi justificată cu ajutorul unor concepte din psihanaliza freudiană.

Freud elaborează o teorie a traumei centrată pe conceptul de represie. Astfel, evenimentul traumatizant nu poate fi perceput conștient în momentul în care are loc, deoarece nu poate fi integrat în schemele conceptuale existente. În consecință, este împins spre nivelul subconștient și poate reveni la suprafață în urma unor transformări care afectează viața ulterioară a individului. În consecință, după o anumită perioadă de „latență“, trauma revine la nivel conștient sub forma unor acte de repetiție mecanică. Subiectul devine victima unui proces de reluare obsesivă a unui anumit episod din trecutul său. Această experiență non-verbală trebuie „tradusă“ la nivel lingvistic. De aici, rolul fundamental al terapiei prin confesiune elaborate de Freud, care are rolul de a transpune imaginile în semne lingvistice, forțând procesarea la nivel conștient a secvenței traumatice.

În opinia lui Ruth Whittaker, Lessing își plasează naratoarea la limita dintre copilărie, adolescență și maturitate, obligând-o să retrăiască cele mai dureroase amintiri din primii ani de viață. Astfel, distanțarea treptată de realitatea prezentului este contrabalansată de cufundarea în analiza propriilor trăiri interioare. Oscilând între rememorare și imaginație, personajul reușește să recupereze amintiri iremediabil pierdute - în mod normal - cum ar fi relația dintre nou-născut și mamă. Alternanța dintre vocea naratoarei și cea a lui Emily trădează contopirea a două vârste și experiențe feminine fundamentale. Mamă și fiică în același timp, naratoarea reușește, în cele din urmă, să integreze această dublă experiență traumatică la nivel conștient și, în consecință, să-și recupereze identitatea pierdută:

„Nimeni nu poate să-și dea seama ce înseamnă să ai copii, până nu trece prin asta. N-ai nici cea mai mică idee. Tot ce pot să fac e să încerc să țin pasul cu ritmul ăsta nebun, să le pregătesc masă după masă, ca să nu mai vorbim de atenția de care are nevoie fiecare din ei...Vocea aspră, acuzatoare, continua să răsună, avea să răsună mereu în mintea ei, nimic nu putea pune capăt acestor sentimente, suferinței, vinovăției de a fi venit pe lume ca să aducă atâta durere și nervi și necazuri.“ (Lessing, 60-62)

„Cel care se teme de suferință suferă deja de ceea ce se teme.“

(Montaigne)

Lumea distopică a acestui roman pare să reprezinte metaforic o experiență psihologică: aceea a maternității privite ca traumă, ca dramă a identității. Tânăra mamă simte că această nouă responsabilitate îi anulează practic identitatea, constrângând-o să se subordoneze unui singur rol, care nu îi satisface aspirațiile interioare. Pe de altă parte, experiența timpurie a copilului apare ca un element fundamental în dezvoltarea caracterului matur. În ciuda capacității limitate de înțelegere la această vârstă, copilul absoarbe și reține toate emoțiile negative proiectate de mamă. Povara vinovăției îi marchează întreaga evoluție ulterioară.

Atmosfera marcată de insecuritate și dizolvarea spațiului privat poate fi, pe de o parte, privită drept consecință a anarhiei politice. Pe de altă parte, poate fi interpretată și ca proiecție psihologică a unei stări de anxietate profundă, generată de sentimentul dizolvării identității individuale sub presiunea rolurilor impuse de societate. Comportamentul stereotipic asociat cu rolul de mamă sau fiică se dovedește traumatizant. În mod evident, retragerea gradată a eroinei dincolo de zidul misterios simbolizează recuperarea unei dimensiuni interioare serios amenințate de invazia socialului.

Eforturile obsesive ale naratoarei de a face ordine în camerele de dincolo de perete - care revin în starea inițială imediat ce ea își reia existența obișnuită - sugerează un proces lent de (re)descoperire spirituală, un șir de experiențe „înțelese, uitate și reînvățate“ (Ruth Whittaker). În paralel, disoluția ordinii sociale în lumea exterioară a romanului este compensată de caracterul din ce în ce mai coerent al lumii interioare. Personajul pare să pornească în căutarea trecutului, îmbarcându-se în vasul fragil al unor previziuni sumbre despre propriul viitor. Canibalismul și violența pot fi interpretați astfel ca metafore ale traumelor suferite de indivizi în „jungla“ societății contemporane.

În orice caz, ceea ce este prezentat ca „anticipație“ pare să piardă din consistență pe măsură ce trecutul este integrat în memoria conștientă. Dintr-o anumită perspectivă, vindecarea rănilor din trecut anihilează potențiala lor influență malefică asupra viitorului. Astfel, interpretarea profetiilor sumbre pe care le propune acest roman nu se poate realiza decât prin apelul la trecut. Poate imaginea cea mai relevantă a acestei rețele de conexiuni este oferită de un simbol adesea utilizat de prozatorii postmoderniști: puzzle-ul. Într-una din camerele de dincolo de peretele enigmatic, un grup de oameni încearcă să potrivească piesele unui puzzle. În opinia lui Ruth Whittaker, viața fiecărei persoane poate dobândi semnificație numai dacă este integrată în context, într-o schemă mai amplă, însă perceperea acesteia necesită o cunoaștere profundă a propriei identități.

În mod analog, preferința autorilor moderni pentru distopie și analiză socială poate fi privită ca o încercare, mascată, de autore-prezentare și autoanaliză.

Portret de grup cu magnifici (III)

(manualul alternativ de literatură)



bogdan-alexandru stănescu

Trebuie să întrerup, din păcate, micile portrete textuale pe care le începusem în numărul trecut al cronicii, pentru a-mi spune punctul de vedere în legătură cu două idei exprimate la lansarea volumului - lansare ce a avut loc în cadrul cenaclului condus de profesorul Mircea Martin...

În primul rând, ideea exprimată de Constantin Abăluță: cartea de față ar fi un demers avangardist. Cred că acest punct de vedere se află în totală contradicție cu semnificația dorită (infuzată) de autori - eventualele gesturi avangardiste își pierd caracterul protestatar când sunt așezate într-o piramidă diacronică, atunci când se transformă în ilustrările unor etape din creația unui autor. Așa putem spune foarte

Un al doilea punct de vedere exprimat la lansare a fost în legătură cu "ironia" superioară ca intensitate (superioară optzecismului) care străbate creațiile acestor scriitori. Dacă în cazul optzecismului ironia era una eminentă textuală - se hrănea din text și-și devora prada în mod fundamental egoist (același egoism, iată) - magnificii din acest volum se încadrează în zona satirei apocaliptice despre care scria Northrop Frye. Este vorba aici de ironia "existențială", despre o autoironie care macină purtătorul... Scriitorul nouăzecist este rănit de ceea ce vede, de ceea ce simte, este rănit de propria ființă, de propria existență. Cred că nouăzecismul se apropie, în ipostaza sa mai puțin "avangardistă" (aici l-aș situa, fără îndoială, pe Ioan Es. Pop) de modernismul umanist, care se apropie cu încredere și cu îndreptățire de precedentul textual, care-și asumă livrescul fără ostentație, care permută modele și recompune mozaicul marii literaturi. Ironia nouăzecismului este tragică - la capătul traseului ludic rânjește întotdeauna un monstru.

Și, înainte de a relua "portretele" magnificilor, trebuie să vrobesc puțin despre ceva ce mi se pare a fi cel puțin o eroare morală a celor ce au proiectat *miscellanea* volumului: m-am referit în primul episod la importanța culturală a cărții, cât și la actul de politică literară concretizat în prefața criticului Alex Ștefănescu. Foarte "drăguță" și postfața lui Horia Gârbea...

Unde este Dan Silviu Boerescu, domnilor? Dacă citiți (nu este nevoie să și analizați) dosarul de receptare critică al fiecărui magnific, veți observa că el a fost întotdeauna criticul cel mai entuziast al generației, încă de la început. Să vă amintesc tot eu de antologia literaturii nouăzeciste prefăte de un studiu care-i aparține? Nu cred că e normal (ce să fac, mă raportez tot la o normalitate ideală, păcătosul de mine!) ca în momentul "clasicizării" să îi uiți pe cei care te-au ajutat. Contribuția lui Dan Silviu Boerescu la nașterea acestei generații a fost fundamentală.

Ca și a lui Laurențiu Ulici... Radu G. Țeposu...

Manechinele perisabile

"Astăzi este ultima zi când mai pot spune mâine. Îmi deschid sufletul/ Și venele, le întind pe pâine. Îmi chem prietenii la o gustare/ care va fi zugrăvită, peste o mie și unul de ani, în altare. Se va

vedea/ cum am stat la mijlocul mesei: de-a stânga și de-a dreapta mea se mănâncă,/ se râde și se bea. Doisprezece bărbați nădușiți, cu cămăși descheiate,/ spun glume porcoase, râgâie, pică pe spate./ Stau la mijlocul mesei și scriu în fum de țigară povești./ Despre noi, despre ziua când tu încă mai ești."

Lucian Vasilescu este un mistic: nu-și îndreaptă rugăciunile de dragoste spre zeul sexului, ci spre un Mare Absent, rugăciunea lui fiind lipsită de orice speranță... singura cale este penitența de a doua zi...

Poemele lui Vasilescu au cadența unei povestiri, tensiunea se acumulează cu lentoare, se scurge în apele infernale care traversează subsolul textual. *Imitatio Christi* pare a fi singura cale de acces spre o iluzorie mântuire. Stigmata e sfărțecare cu cerneală invizibilă, într-un sanatoriu, în căzi pline cu spirt, la masa Cinei, unde se grohăie. Lucian Vasilescu își ascunde cel mai puțin disperarea - mi se pare - dintre toți "magnificii", fără a cădea totuși (în majoritatea poemelor) în patetism. "Cotidianul" (să ne amintim de "Evenimentul Zilei") îl fascinează și-l rănește - îl simți întotdeauna atras irezistibil de micile amănunte, de viața conținută într-o factură - fiecă felie de viață conține murdărie gata să izbucnească la prima atingere poetică...

Este pentru prima dată când scriu despre acest poet, de aceea și spațiul pe care i-l aloc în cronică de față.

"Încă puțin. Mă întorc pe partea cealaltă. În scorbura mea/ se strecoară lumină. Încă visez în scorbura mea cu moartea/ vecină. Cu ochii închiși văd mai bine. Orașe, ape/ munți și câmpii. Uneori și pe tine. Plutind deasupra/ acestei fantezii colorate. Visul e-aici, realitatea - departe."/

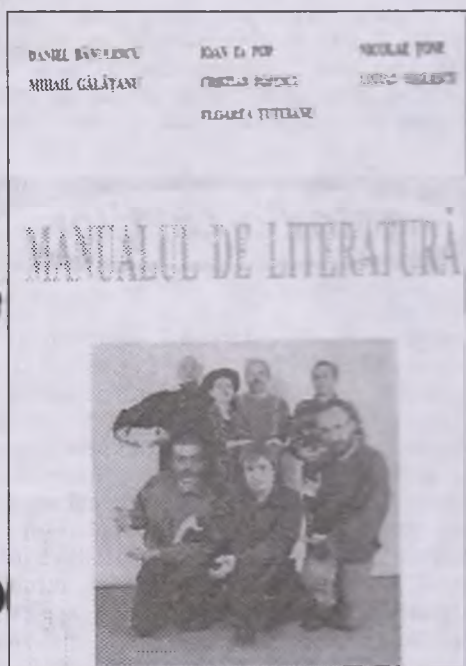
cronica literară

Soarele se oprește o clipă: privește și el cum vine lumina." (Spirt. Supradoză)

Remarcă contradicția, scheletul oximoronic pe care se construiește poemul: duritatea titlului (proxenatul poemului, cum spunea Genette) e îmblânzită de curgerea blândă a textului, pentru ca până în final tensiunea acumulată să explodeze în figura cititorului. Poemul este asemenea șarpelui Ouroboros: cele două explozii, inițială și finală, se întâlnesc în punctul în care, probabil, se naște poemul ("În viața asta de moarte plină")...

În final, ar trebui să lămuresc câteva lucruri: nu am scris despre Cristian Popescu pentru că nu mă simt în stare. Nu scriu despre Nicolae Țone pentru că nu-i văd locul în acest volum, considerându-l inadecvat ca scriitură. Poetica sa este cel puțin diferită de a celorlalți magnifici. Chiar încadrarea sa în suprarealism îl desparte de nouăzecism. Iar despre Floarea Țuțianu... numai de bine, dar în altă carte...

Sunt erorile volumului, asupra cărora n-am vrut să insist, considerând eu că **Manualul** este o carte cu greutate. Ce păcat că în România, deocamdată, nu se poate construi fără compromisuri.



bine că anumite poeme (sau chiar volume) din creația lui Bănuțescu, a lui Gălățanu. Lucian Vasilescu sunt ușor încadrabile în fondul protestatar al unui neo-avangardism (da, știu, și eu urăsc termenul!)... În momentul în care aceste poeme stau la baza piramidei, în momentul în care pot fi considerate simple semnale (eventual publicitare) cu importanță strict culturală, depășite prin creații ulterioare, semnificația lor rămâne una "de moment"...

Am scris în primul episod al acestei cronici ajunse astăzi la final că volumul "magnificilor" încearcă să fisurizeze canonul, să se ofere ca o generație alternativă. oferind de asemeni o poietică alternativă. Actul avangardist este eminentamente egoist - modelul său este unicul posibil... nu unul alternativ. Protestul acestei generații nu este îndreptat în principal împotriva literaturii "celorlalți", ci, atunci când "există", principalul său dușman este societatea, este omul, este "celălalt" în absolut.

Eu nu (mai) vreau în America!

Domnilor, Radu Pavel Gheo are dreptate. Nu merită să mergi în America, unde sunt locuri și străzi pe care nu te poți deplasa decât cu mașina, fiind interzis pietonilor, unde nu poți mânca decât „junk food“ și alte trăsnași umflate cu pompa de hormoni și pregătite în bucătărie care nu au nimic de-a face cu o bucătărie românească (sau, hai, normală - adică ce înțelegem noi prin normalitate), ci mai degrabă cu un film SF. Însă, în curând, îmi aduc aminte că sunt în 123, autobuzul care mă duce de la serviciu acasă cam într-o oră jumate (cu puțin noroc, că s-ar putea și mai rău), și nici măcar Radu Pavel Gheo, cu talentul și farmecul său de eseist, nu reușește să mă facă să nu observ înghesuiala, baia de mirosuri etilice și de transpirație, frânele pe care le pune nenorocitul de șofer și pe cei care mă înghiontesc când și când. Deci tot mai bine ar fi în America, unde ți se respectă drepturile - în felul original al americanilor de-a o face - unde poți da examenul de conducere în limba ta maternă dacă nu ai chef să înveți engleză și tot ei îți găsesc un translator, unde poți să-ți construiești o carieră fără a te împiedica de relațiile clientelare care construiesc cariere în România. Da, dar în America nici nu poți hrăni ratele de pe lac, pentru că alături există un panou de pe care îți vorbește rata în persoană, care te imploră să nu o hrănești, pentru că dacă o hrănești o să se găinăzeze, „iar dacă o să mă găinăzez, o să murdăresc lacul, iar dacă o să murdăresc lacul o să fiu adormită“. Ei, da, ecologiștii americani au evoluat și tocmai au descoperit că acest găinaț al răștelor este toxic pentru bieții oameni (care, de altfel, se îndoapă cu zdravene porții de hormoni la McDonald's sau la KFC). Așa că ratele nu mai au voie să se găinăzeze. Ca să vezi! Iar dacă greșesc, sunt adormite. Adică omorâte fără să simtă... Hm, așa nu-i de trăit! Da, dar aici, cu zeci de caca de câine pe trotuare de nici nu mai ai unde să pășești, aici e de trăit?! Nu prea. Tare bine ar prinde aici o astfel de plăcuță de pe care să-ți vorbească Grivei din fața blocului (sau invariabila Fetiță): „Dacă tot mă iubești, ai putea să și cureți după mine“. Și astfel, cartea lui Radu Pavel Gheo mi-a dat serioase bătăi de cap. Nu că până acum aș fi fost eu mare filoamericană și că „scrisorile“ lui din America m-ar fi prefăcut într-un aprig dușman al capitalismului. Dar eseurile lui te determină să-ți revalorifici acele profunde legături (aș zice native, dacă nu m-aș teme că aș cădea în demagogie ieftină) cu țara de origine, dar și cu cei datorită cărora poți spune, unui anumit loc, „acasă“. În altă ordine de idei, prin volumul **Adio, adio, patria mea cu î din i, cu â din a** (Editura Polirom, 2003), Radu Pavel Gheo (care a stat, împreună cu soția, un an în Seattle, în urma câștigării la Loteria Vizelor) reconstruiește eseul. Tot ce știam noi despre o anumită eseistică românească (scorțozitate și alte răuri livrești) trebuie să ne iasă din cap. Avem în față o carte suculentă, vie mai ales, iar dacă vrem să facem pe deștepții putem spune despre ea că este un fel de „scrisoare de dragoste“ la adresa României. Dar cum presupun că asta nu este în intenția nimănui, voi spune că o astfel de carte nu reușește doar

să te binedispună (eventual la gândul că trăiești într-o țară încă - dacă nu altfel - cel puțin naturală), ci să te facă să privești cu mai multă detașare fițele celor din jurul tău, a celor care visează cu ochii deschiși la America. Dacă, însă, prin ce am scris până acum am lăsat cumva să se înțeleagă că Radu Pavel Gheo ar ține cu tot dinadinsul să demonetizeze toate valorile americane, atunci am greșit. Eseul este pentru el un fel de cameră de filmat pe care o mănuieste astfel încât să putem vedea și noi părțile unei lumi în care a trăit un an și cu care s-a intersectat într-un mod anume. Desigur, Radu Pavel Gheo este subiectiv, foarte subiectiv (manipulator?), dar ce rost ar fi avut o obiectivitate rece și neempatică?! Și pentru că el însuși își asumă onorabil eventuala nedreptate a subiectivității, păstrează un capitol, ultimul, pentru cei care au o altă viziune asupra Americii. La fel de subiectivă.

Oricum, **Adio, adio, patria mea cu î din i, cu â din a** este una dintre cele mai bine scrise (și mai frumoase) cărți pe care le-am citit în ultima vreme. Și amuzantă, și polemică, critică dar și duioasă, poziția lui Radu Pavel Gheo este convingătoare prin farmecul pe care i-l conferă scriitura.

P.S. Între timp am văzut și multipremiatul documentar al lui Michael Moore, **Bowling for Columbine**. Nu știu ce-ar ieși dacă filmul lui Moore și cartea lui Pavel Gheo s-ar servi la pachet.

(elena vlădăreanu)

Caligrafii în „albastru cardinal“

Dintru început remarcabilă, prezentă în numeroase reviste literare, Mihaela Herghiligiu, în urma concursului „Pomi Luceafărul“ (Botoșani, 2003) se bucură de o prima plachetă girată de editura și revista „Cronica“ (Iași, 2004), semnificativ intitulată **Caligrafia visului**. Rostirile sale sensibile, transparente, cuprinse în această prima ofrandă lirică, relevă un timbru original în concertul poetic postmodern actual; textele Mihaelei Herghiligiu au o construcție secretă, hieratică. Noutatea lor stă în capătul lecturii - nu știi până unde sunt rugăciuni și de unde sunt poezie.

Mâna scriitoare, caligrafiind visul, e, deseori, „la câțiva submulțipli/ ai metrului dintre disperare și iluminare“, într-o neobosită descifrare a „tainelor străpunse de cuie“; actantul, ca să folosesc un termen din exploratorul paradigmatelor, Marin Mincu, „frazând frumos printre solemnități (...) desuete“, permanent racordat la un câmp magnetic metafizic dominator, își rezumă demersul ontologic în rostiri psalmice. Actantul, Mihaela Herghiligiu, în **Caligrafia visului**, depășind orgoliile omniprezente, agresive, definește timpul - desigur al ei, și al tuturor - fragil, perisabil ca pe „un alt trup prelins! pe relative forme de suflet“. Trăind în perspectivă, irealul inaccesibil, soteriologic, Mihaela Herghiligiu vede chiar și în perechea adamică primordială, proiectată în cupluri tandre, nu altceva decât niște „greșeli exprimate artistic“. Convulsii și tensiuni existențiale le găsește o rezolvare doar în contemplații și invocații.

Preocupată doar de „esența manualelor serafice“, răsfoite de „mâinile - sacramente pentru scrieri/ de preț“, sustrasă unui cotidian monoton, repetabil și distructiv, în care „ornicele fără direcție conspectează/ timpul“, topos peste care doar zăpada mai oferă din timp în timp câte o secvență de coregrafie mistică, „legănându-se/ negându-se“, „între tensionate ceruri“, Mihaela Herghiligiu, „ridicând la pătrat universul duminical“, știe că strâmta cale a *metanoiei* începe „în albastrul cardinal/ din nordul cuvintelor“, din... granița aceasta, ca o veritabilă vestală, rostindu-și crezul: „până la destrămarea mă răzvrătesc, adorând Cerul“.

E în poezia Mihaelei Herghiligiu, inocență, romantism revolut, filocalie împăcată și paradox; sclipirea de spadă a lucidității se intersectează cu drama timpului „dens ca o limonadă locuit/ de minuscule insule plutitoare“, Mihaela Herghiligiu are intuiția, puțin comună, că „dincolo de vălurile și voalurile fenomenologice“ (Tr. T. Coșovei), „țineretii nu i s-a dat știința/ ci trecerea“ și că nici „lirismului consubstanțial feminității/ fascinant precum harul în geana iluminării“, nu i se rezervă o soartă mai bună.

Fără podoabe retorice, departe de declarativismul fardat, ipocrit, textele din **Caligrafia visului** sunt străbătute de o seninătate de... Dincolo. Au chipul unor psalmi moderni, muzicalitate discretă care o emană doar, crea, perle când se ivesc în scoicile rarissime în mistuitoare odăi suboceanice. E, cum am remarcat, în ele, sofie, o surdinizată mistuire de sine, asceză, frica sfântă a rostirii care,

galaxia cărților

când se întâmplă, e laconică, apoftegmatică. Poemele Mihaelei Herghiligiu, cristaline și de rezistență, cum subliniază Constanța Buzea, „alcătuiindu-se din lucruri simple de tot, din mărturisire totală, din inteligență, din trezvie și sacrificiu“, îndreptătesc acest... autoportret pe care îl consemnăm: „inițiată în etica sunețelor pure/ eu harăzită laudă umplu/ timpul simfonic“, cu adausul: „în stare de slavă mi-e trupul“ (exprimare paulină!), „minur strigătoare la cer a bucuriei mele“ (exprimare augustină, desigur!) continueate, apoteotic, astfel: „ziua tuturor dimineților e azi!“). Și aici, cum se vede, se comprimă, sofologic, „nebunia“ cunoașterii în care au ars Evdochimov, Soloviev, Florenski, Lotki sau toți înaintemergătorii patristicii.

În marginea lecturii acestui volum de debut, dincolo de evidentele conflicte ontice, prezente în exprimări imnice/psalmice, în cutia de rezonanță a cititorului rămâne o muzică magică, desprinsă din partituri angelice, care are o singură ieșire - în Eshaton, vâmlor erôsului și thanatosului lăsându-le doar un murmur de aripi.

Caligrafia visului, arată că versurile din care s-a construit sunt nu altceva decât inelele unei armuri prin care, ca și prin rugăciunea pururi salvatoare, poeta se apără de invidia și ignoranța - amândouă prezente - acolo unde cineva se întâlnește intim cu Logosul. Adică, acolo unde se ivește „punctul de/sincronizare cu destinul“, „între oglinzile mai subțiri decât/ visul“, acel loc sublim unde „martore fastuoase ale pasiunii mistuite în pace“ se aud, arar, aripile hyperionice ale Unicului...

(constantin hrehor)

Am semnalat în articolul precedent din „Luceafărul“ grava problemă a emigrării românești în străinătate, recte: în lumea occidentală, un fenomen care afectează mai ales pe tineri, pe cei cu oarecare calificare, spirite dinamice care nu mai fug de o tiranie ce le-ar fi făcut imposibilă viața, ci căutând să scape dintr-o situație de marasm, consecință a victoriei forțelor conservatoare grupate până la urmă într-un partid foarte puternic, dominant și nu o dată abuziv. Mai ales pentru curajoși, pentru oamenii cu inițiativă. această părăsire a țării e un răspuns la ceea ce cred ei a constata că e iremisibil în țara noastră, lipsită de speranțe, în cel mai bun caz un mediu dominat de mediocritate și de abilitatea, urâtenia de nivel inferior. Electoratul care asigură actualei puteri legitimitatea e alcătuit din țărani, țigani, elementele cele mai de jos ale societății, ușor de încadrat și de manipulat. (Nici de diverșii „minerii“ nu mă rușinez, deși ar trebui s-o fac.)

De la retragerea legiunilor și administrației imperiale romane și până acum nu s-a mai produs un asemenea exod al unei populații totuși stabile pe acest pământ; dacă nu au plecat toți românii, această masivă pierdere este incalculabilă ca urmări. Generația mea, educată în spiritul naționalismului democratic de sorginte pașoptistă, dar și cei mai tineri, care, după un interludiu „internaționalist“ obligatoriu, au beneficiat obligato-

opinii

riu de patriotismul de trei parale al comunismului ceaușist sunt consternați în fața acestui fenomen aparent inexplicabil: pentru scriitori e vădit că nu dintre cei care pleacă se vor forma și recruta noi „valori ale literaturii românești“. În țara noastră există cu certitudine un climat de libertate; orice vocație artistică se poate afirma chiar dacă nu e încurajată - împiedicată nu e în nici un caz. Cei din lagăm literară care pleacă (nu în exil, care nu mai există!) o fac pentru a-și schimba limba de expresie, chiar dacă nu sunt ispitiți, chiar din capul locului, să o facă.

O metodă mereu actuală



alexandru george

Mai aparțin ei literaturii române? Întrebarea s-a pus stăruitor la toate sesiunile „Întâlnirilor de la Neptun“, numai că acestea sancționau o situație tipică regimului defunct și consecințelor sale. Acuma e cu totul altceva... Dar anumite învățăminte se pot trage, deoarece s-a văzut după o jumătate de veac de experiențe diverse, că scriitorii români scăpați în Occident nu au devenit automat avangarda unor literaturi mult mai ample care trebuia să o urmeze pe un teren de cucerit: Eugen Ionescu, Emil Cioran, Mircea Eliade sau Vintilă Horia au devenit scriitori francezi, eventual „de origine română“, așa cum Bazil Munteanu sau Al. Ciorănescu au rămas în conștiința europeană ca niște savanți, doar cu specificarea că s-au născut în țara noastră.

Nu s-a deschis astfel o cale de afirmare a scriitorului autohton și asta e o temă care a dominat „discuțiile“ de la Neptun, din ce în ce mai lipsite de optimism. Pentru a izbândi, un scriitor cu o mare experiență în materie, dobândită în Italia, Marin Mincu, a propus o soluție: scriitorul român să găsească un traducător de prestigiu care să lucreze pentru o editură de prestigiu și care la sfârșit să-i deschidă accesul spre o critică de prestigiu. Foarte bine, am replicat eu atunci, din sală, dar metoda aceasta o știa și mama mare!

O alta, nu mult mai dificilă, dar mai sigură, pentru că e pe banii statului, e să devii președintele unei înalte instituții, fundații etc. și să te propui ca personaj de față după numeroase călătorii în străinătate, cu rezultate (personale) fructuoase. De la semi-nulitatea ta de acasă poți ajunge mai ușor la Premiul Nobel.

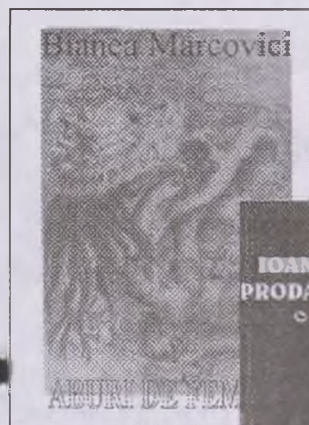
La o sesiune a „Întâlnirilor...“, un traducător foarte activ, cu multă experiență, domnul Conriol a blamat sistemul acuma părăsit al traducerilor „din țară“ care sunt din

capul locului depreciate în lumea editorială pariziană și a indicat unele rezultate, atunci când unii romancierii români prestigioși au răzbit la unele mari case pariziene, N. Breban și Augustin Buzura. Cum ezita să dea rezultatul efectiv al acestor succese, a fost somat de sală și astfel am aflat după vizibile ezitări că unul vânduse un exemplar și celălalt două, din nu știu ce capodoperă.

P.S. Pe vremea comunismului, prin anii '50 sub mirajul „străinătății“ și gloriei regizate de la București de „organe“, s-a petrecut un accident semnificativ, perfect plauzibil și de mare actualitate. O delegație de scriitori români alcătuită din M. Beniuc și Z. Stancu s-a dus în R.D.G., ceea ce reprezenta un maximum de Occident în lagărul comunist proiectând o colaborare. Beniuc a fost întrebat care este cel mai mare prozator român și el a răspuns net: Zaharia Stancu. Acesta a fost pus să răspundă la întrebarea: cine este cel mai mare poet român? Și omul n-a avut nici o ezitare. L-a numit pe Mihai Beniuc.

Atunci când au revenit în țară cei doi au fost luați în primire de furioșii Eugen Jebeleanu și Petru Dimitriu și, cu această ocazie, ultimul i-a spus piticului autor al **Chiverei roșii**: „Suie-te pe masa asta, ca să-ți pot trage două perechi de palme!“

E vorba de o perfectă actualitate și cu o foarte largă aplicabilitate. Dar e vorba și de o soluție.



Poem de început

pentru Veronica

În frântura unei singure clipe
cealaltă parte a sufletului mi s-ar putea deștepta
năvălind peste mine din cele patru colțuri ale odăii
împreună cu semenii mei
care acum muncesc

mănâncă

dorm
sau fac dragoste.
îmi cunosc bine inima
în unele nopți numai o respirație masivă mă mai desparte
de râsul bolnav ce crește în partea ei nevăzută
acum că sunt singur
tot mai răzlețe impulsuri electrice
către creier
mă conving că sunt încă viu

mâna mea dibuie cu o dureroasă exactitate
în adâncul arterelor
țipătul unui nou-născut
încep să tremur
de parcă prin asta aş fi mijlocit un dezastru

urmează ca puterea voinței mele să-mi întărească genunchii
urmează o liniște de o mie de ani.

Poem

Aș fi vrut să îi spun lui Cosmin că acea noapte
revoltător de compactă
țâșnește în valuri din piepturile noastre
ca niște lăcuste înnebunite de spaimă
și că lespeda pe care ne odihnim trupurile
e un teasc în care se zdrobesc strugurii
culeși toamna târziu

(de sub piatră auzeam
chemările arzătoare ale vinului
dar noi am continuat să urcăm dealul
atenți doar la viața sălbatică dimprejur)

aș fi vrut să-i pot spune fără cruzime
tot ce-mi trecea prin cap
aș fi dat orice să pot fi sincer cu el
să las sângele ca pe o mărturie nerăbdătoare
a slăbiciunii mele
să-mi umple gura

așa cum umplu eu cu vorbe hârtia
într-o stare de confuzie
sau iluminare

vecină cu vedeniile sinucigașilor.

Prag 7

Victimă sau călău? - îți vorbesc, într-un fel,
despre stângăcia în surâs a bolnavului.

La început, febra ne-a părut ceva familiar și duios:
se strecura noaptea prin așternuturi,
ne mângâia frunțile, șoptindu-ne cuvinte tandre
de încurajare. Stăteam îmbrățișați așa ceasuri întregi.
Abia mai târziu i-am surprins adevărata înfățișare,
mult prea târziu,
când bătăile inimii ni se rarefiară atât de tare
că orice știre ar fi ajuns până la noi zdrobea toracele
ca pe un șarpe strecurat între coapsele unui armăsar tânăr.

Febra ajunsese vicleană și galopantă,
vânându-ne fără milă prin toate ungherele casei.
De atunci, costul vieții mele a scăzut îngrijorător.
Parcă aş zgândări un viespar, ori de câte ori îmi ating trupul.
Și era o vreme când nimeni
nu mă putea mângâia cu atâta îndemânare ca mine.

Strâng din dinți. Din stern. Din torace.



claudiu komartin

Călăresc un pui de ogar jupuit cu dinții de stăpânul său orb.

Îmi jupoi partea dreaptă a corpului, iar pe stânga
i-o las unuia care mă iubește mai mult.

Ademenire

Șarpele din iarbă nu va ști niciodată
să cânte la muzicuță
de fapt, nici vocea nu îl ajută prea mult
(Doamne, cu ce prejudecăți încep eu totul!)

numai șarpele de la piept șarpele orgolios și obscen cântă
sfâșietor
în nopțile cu lună plină

printre ghirlandele de trandafiri albi

și totuși

e atâta iubire în glasul celui viclean
mamă
aș putea crede că ești chiar tu
susurând un cântec de leagăn

cu o flacăra orbitoare în mâini.

Prag 777

Fructe negre, alungite ca niște țipete
s-au scuturat pe treptele de metal astă noapte

între noi distanța s-a insinuat viermănoasă
adâncind ca printr-o coapsă în rut flama senzuală a unei
înfricoșate atingeri

în curând la rădăcina copacului ars va cădea
semnul secerător al învinsului

în curând nici un semn nu va mai fi permis

doar lăuzele vor începe să mângâie pe mutește
cheagul cârmii noastre perfecte
prin care se aude cântând
mireasma celui ce fără grabă își construiește lumina.

Elegie

Brusc. Așa se termină totul; ca atunci când te hotărăști să înnoptezi
foarte aproape de capătul drumului, știind că nu mulți pași te mai
despart de luminișul primitiv unde gazda s-a așezat deja pe banca
îngustă de piatră și așteaptă, obișnuită cum e cu singurătatea. Să te
oprești atât de aproape de țință, printre arbuștii de ceară, învăluit într-o
fină rețea de complicități... Și mai târziu tăcerea, implacabilă, vibrând
între buzele tovarășilor de drum ca muzica dezolantă a unei flașnete
vechi, prefăcând totul în disperare, în scrum...

Lawrence Durell, care funcționa la Ambasada Marii Britanii din Belgrad, îi scria, în acea perioadă, prietenului său Henri Miller: „Iulie 1949. Dragă Henri, îți scriu doar ca să te anunț că am ajuns și că viața de aici, deși mai bună decât în America de Sud, e departe de a fi plăcută. Personalul diplomatic e complet izolat de populație, nimeni neîndrăznind să te întâlnească sau să se lase văzut vorbindu-ți... Comunismul e mult mai groaznic decât îți închipui: e corupția morală și spirituală sistematică, prin toate mijloacele posibile. Pervertirea adevărului în interesul expeditivității. Dar când îl vezi de aproape, ți se face părul măciucă. Și complicitatea autosatisfăcută a intelectualilor e înfricoșătoare. Sunt plățiți să tacă - și tac. Îngrozitoare *mortificare* a realității și uluitoare. E o adevărată amenințare, o boală a spiritului”. „27 octombrie 1949 /.../ Noi suntem încă putreziți de scămosul nostru liberal socialism și vină industrială și, cu fiecare vorbă pe care-o rostim, ne abandonăm în lalele acestor porci. Nu avem ce căuta în tabăra marxist-leninistă, care înseamnă distrugerea tuturor valorilor pentru care luptăm noi - ca scriitori mă refer. Știu că propria noastră cultură e putredă, dar comparată cu cea de aici e înfloritoare, plină de speranțe chiar în decăderea ei. Aici e pur și simplu moartea”. „Primăvara. 1950. Câteva rânduri doar, să-ți spun că totul e în regulă,

Fișele unui memorialist



Gheorghe Grigurcu

daționale nu era aglomerație. Se vorbea cu voce scăzută, mișcările erau discrete. Cel mai interesant personaj pentru mine, acolo, a fost Camil Baltazar pe care-l citisem ca licean și al cărui chip îl confruntam cu fotografiile din istoriile lui G. Călinescu și E. Lovinescu, în care avea parte de aprecieri ample și generoase. M-am văzut în fața unui bărbat mai curând scund, îmbătrânit prematur, cu un chip boțit, cu o vorbire peltică și repezită, parcă mereu distrat, care s-a putut cu greu concentra doar în clipele în care mi-a oferit pe volumele dumisale ce i le-am prezentat câteva dedicații cu o grafie dezlănătă. Nici atunci și nici mai târziu, când l-am revăzut, la finele anilor '60, nu s-a arătat dispus la o conversație mai substanțială. Avea aerul unui mic slujbaş obosit, pururi grăbit să ajungă undeva, agitându-se în spațiul unei existențe strâmte, cufundat în automatismul propriilor mișcări. I-am făcut o vizită acasă (ocazie unică). Un interior luminos, îngrijit, de-o cochetărie de altădată, cu mobile masive, străjuit de câteva șiruri de cărți, destul de puține însă cu o înfățișare elegantă, majoritatea legate... Dar să reiau firul. În afara unui moment în care l-am zărit pe elegantul, cu un aer aferat, Petru Dumitriu, i-am întâlnit în repetate rânduri la „gazeta literară” pe George Macovescu, încă destul de tânăr, mic și țepăn, cu obraji roșietici, parcă opărit, rostindu-se rar, cu o grimasă de autoritate strânsă, pe poetul-cismar Cristian Sîrbu, vârstnic, negricios, nebărbierit, arătând o față chinuită de muncitor de-o viață, pe bardul basarabean Vladimir Cavarnali, chip senin, bucalat în tonalități blonde (ultimii doi taciturni). George Macovescu aducea ușor, într-o variantă lipsită de distincția aulică, cu Tudor Vianu, pe care l-am ascultat conferențind în acele zile la Universitate și care urma a-mi deveni profesor la „fabrica de poeți”.

O simplă constatare, care poate părea unor cititori naivă, din 2003: despre fotbalistul Adrian Mutu se vorbește mai mult, în presă și pe micul ecran, decât despre toți scriitorii, pictorii, muzicienii, sculptorii români la un loc. Sănătoasa barbarie fotbalistică!

Cât de repede, de cele mai multe ori înainte de-a accede la treapta duratei medii de viață, le-a fost dat să dispară majorității poetilor șazeciști: Nichita Stănescu, Grigore Hagi, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Gheorghe Tomozei, Cezar Baltag, Dan Laurențiu, Virgil Mazilescu, Marius Robescu, Mircea Ciobanu, Leonida Neamțu, Gheorghe Pituț, Ion Guga, Ion Drăgănoiu, Ioanid Romanescu, Florența Albu, Negoită Irimie, Romulus Guga, Florin Mugur, Mihai Ursachi au ajuns o cohortă de umbre. Umbre care pun pe creația lor pecetea definitivului. Dincolo de estetic, finalul acesta omenesc, abrupt, petrecut sub ochii noștri, nu aduce oare sugestia unui absolut pentru ceea ce a rămas dincoace de grozava graniță? Aici nu mai încap jumătățile de măsură. Golul absenței lor nelimitate nu s-a putea transfigura decât într-o prezență la fel de nelimitată. Melancolia aburește lentilele critice.

O ironie a istoriei contemporane: disi-

denții, cum ar veni, ai disidenței, adică cei ce s-au alipit oficialității postdecembriste cu avantajele de rigoare, autonegându-se. O negație a negației! Dar oare au pornit cândva cu adevărat pe calea a ceea ce s-a numit disidență? Ori totul n-a fost decât un truc biografic ce a generat un troc carieristic? Cele mai sumbre bănuiele se pot abate asupra numelor astfel oficializate...

„Rocker-ul Ozzy Osborne a fost ales, în urma unui sondaj realizat pe Internet, drept cea mai potrivită persoană care să ureze bun venit extratereștilor pe Pământ. Ozzy, în vârstă de 55 de ani, a câștigat 26 la sută din voturi, în timp ce președintele Statelor Unite, George Bush și fermecătorul model Jordan au fost votați de doar 9 la sută dintre participanții la sondaj. Ultimul pe listă s-a plasat cântărețul pop Simon Cowell, cu 3 la sută din voturi, în timp ce David și Victoria Beckham au primit 6 la sută din voturi, situându-se pe locul șapte. «Deoarece lumea așteaptă cu nerăbdare semne din partea unei civilizații extraterestre, am hotărât să-i întrebăm pe utilizatorii noștri de Internet cine cred ei că ar fi cea mai potrivită persoană în calitate de ambasador al Pământului», a precizat Gareth Bellamy, editor de știri la Yahoo! News. Sondajul a fost inițiat imediat după ce specialiștii americani au anunțat că au fost descoperite semne de apă pe Marte. La realizarea sondajului au participat 1.000 de utilizatori de Internet.” („Adevărul”, 2004)

Descoperi uneori la câte un înaintaș sau contemporan gânduri ce ți-au trecut prin minte și pe care nu o dată le-ai așternut pe hârtie. Astfel constăți că există un text al vieții care nu poate fi formulat decât în variante apropiate și la care concurăm cu toții.

Câteodată dilentantismul e mimat din teama creatorului că nu va fi înțeles. E ca un hamac așezat sub cel ce practică salturi mortale.

Artificiul se topește în sine însuși. Naturalul în supranatural.

Nu-ți poți fi decât dușman dacă ocolești efortul. Destinderea nu e conceptibilă decât în raport cu efortul, fiind cu atât mai reală (mai „meritată” moralmente) cu cât efortul ce-a precedat-o a fost mai intens.

Încrede-te în instinct, în prima reacție intuitivă, așa cum ogorul se încrede în aversa de ploaie ce-l va fertiliza.

A spiritualiza simțurile, a le face artistice, cum spunea Nietzsche, presupune totuși a avea un spirit, o vocație de artă care le preexistă.

Bucuria: o stare care se joacă cu durata, care nu o ia în serios.

memorii

adică la fel de infernal ca de obicei. Mi-e teamă că scrisorile mele au aceeași lipsă de varietate precum scrisorile dintr-o închisoare, dar exact asta e - la o scală imposibil de imaginat dacă nu trăiești aici... Oamenii sunt niște cârțițe, speriați de moarte. sovăielnici, prudenți. În tot acest timp stângiști americani și britanici vin în acest centru al barbariei comparabile doar cu cele mai întunecate epoci pentru a-i informa pe acești comuniști împuțiti cât de decadenti suntem noi și cum suntem pe cale de a ne prăbuși. Hitler era o pacă de copil pe lângă ce-i aici”. „Iulie 1950. Nu poți să aici nici cea mai vagă idee de ceea ce înseamnă o țară comunistă. E imposibil. Nici eu nu puteam înțelege până nu am venit aici... Dacă ai veni aici pentru o săptămână, ai înțelege că, pentru a preveni această tiranie și a elibera milioane de oameni din lanțurile acestei închisori morale, ar fi justificat chiar și un uriaș război. De aceea mă bucur când aud că SUA s-a năpustit asupra comunistilor și au intrat în Coreea. Uraaa! În vreme ce apoșii noștri liberali se bălbăie, în vreme ce artistul european se descalifică pe veșnicie sprijinind un regim de 100 de ori mai rău decât Caligula, cel puțin blestemații ăia de yankei s-au deșteptat și au o idee de ceea ce trebuie într-adevăr făcut...”

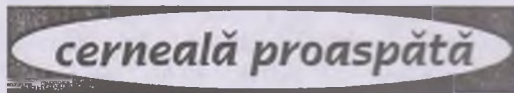
Am pășit pentru prima oară pragul „Gazetei literare” în toamna lui 1954, adică în acel mirific anotimp în care, abia ajuns student al „fabricii de poeți” de pe Kiseleff, am luat cel dintâi contact cu lumea literară din Capitală, alcătuită încă, în bună măsură, din scriitorii interbelicului. Probabil înaintea lui G. Dimisianu și cu siguranță înaintea lui N. Manolescu! Redacția revistei ce urma a deveni „România literară” funcționa într-un important imobil de pe Ana Ipătescu (în-căperi înalte, marmură, oglinzi). În odăile re-



viorel dianu

Părintele Catrinou de la Biserica Sfinții Voievozi, pe care o frecventau alternativ cu Episcopia și Pietrenii, deprinsese obiceiul de a citi duminica la slujbe, după Evanghelie, pomelnicul cu toți viii și morții din parohie, pentru care primise în prealabil acatiste. Pomelnicul dura patruzeci de minute și, măcar că lungea excesiv liturghia, măgulea grozav vanitatea enoriașilor care jinduiau să-și audă rostit cu glas răsunător din altar numele lor și pe al celor din neam. În acest răstimp, în biserică se păstra o liniște evlavioasă, iar cei mai mulți dintre credincioși stăteau pe scaune, ridicându-se și închinându-se numai în momentul când se auzeau pomeniți.

Astăzi, pentru George Pietreanu răgazul survenea tocmai bine ca să se retragă și să meargă la gară. După care să revină, să spună



Crezul, iar la sfârșitul slujbei să-i îmbarce pe ai lui în mașină și să-i ducă acasă. Schimbă deci scurte priviri cu Olimpia și cu ceilalți, care îi încuviințară plecarea știind de rostul ei, și ieși. Până la gară făcea doar cinci minute, ajungea cu un sfert de oră mai devreme de sosirea trenului. Lucrurile se potriviseră de minune. Duminica trecută nici el, nici Olimpia nu se duseseră la biserică, de parcă ar fi presimțit că trebuie să rămână acasă: pentru a primi vestea.

George se nimerise pe hol când sunase telefonul. Scria și, fiind într-o scurtă pană de inspirație, străbătea obișnuita cursă birou-baie, tur-retur, ca să i se releve detaliul sau cuvântul râvnit dintr-un context. Ridicase receptorul numai fiindcă îi venise la îndemână, altminteri nu avea dispoziția adecvată pentru conversație, plus că nu-și făcea iluzia că l-ar fi căutat cineva pe el.

- Alo!

Olimpia răsărise deja în pragul ușii de la dormitor.

- Alo, G.P., sunt Bogdan.

- Cine?

- Bogdan, nu mă mai recunoști?

Îl recunoscuse, desigur, dar cum să-și creadă urechilor? Își întorsese fața siderată spre soție. Bogdan! Sărmana, lărgind ochii, pășise timidă spre bărbat.

- Bogdan, de unde telefonezi?

- De la aeroport.

- Care aeroport?

- Otopeni.

- Te-ai întors?

- M-am întors.

Surpriza era atât de vie, că George se sfia să mai rețină telefonul, să se încante numai el

Întoarcerea fiului rătăcitor

cu glasul băiatului și tocmai voia să-i cedeze Olimpiei receptorul, să împartă cu ea emoția, când...

- De ce nu m-ai așteptat?

- Poftim?

- Aveam nevoie să fii aici cu mașina, să car bagajele, că am adus o sumedenie.

- Dar...

- Poți să vii repede?...

- De la Râmnicu-Vâlcea?...

- În două ore, maxime trei...

Acum se impunea să-i sară Olimpia în ajutor.

- Bogdan, bine ai venit, dragul nostru. Nu mai speram să te întorci... Păi, de unde să știm dacă nu ne-ai anunțat, dacă nu ne-ai mai scris? Cu telefonul ăsta ne-ai dat gata. Nici nu visam... Hm, e o nebunie, cum îți trece prin gând?... Lămurește-te cu tatăl tău.

Tatăl, care nu-și mai găsise în mamă salvarea, își trăsese taburetul sub el.

- Te ascult, Bogdan.

- Nu mi-ai răspuns: vii sau nu vii.

- N-am apucat să-ți răspund, pentru că sunt excedat de propunerea ta.

- Credeam că vrei să mă vezi, să-ți întâmpini fiul rătăcitor.

- Firește că vreau să te văd, să te întâmpin...

- Atunci?...

- Pare totuși cam exagerat să bat pe nepregăite atâta cale și, pe de altă parte, voi să stați cine știe cât acolo, când mult mai simplu ar fi să luați un taxi ori un autobuz care să vă ducă într-un sfert de ceas la adresa voastră.

- Ți-am zis: credeam că vreți să ne vedeți, de aceea...

- Vrem, și eu și mama, și vă așteptăm cât de curând la Râmnic.

- Așteptați-ne!

George înțelesese că trebuie să ia o hotărâre grabnică și...

- Bogdan!

- Da

- Am pornit spre voi.

- O.K.

După o decizie atât de stranie, oricât i-ar fi zorit plecarea, aveau nevoie stringentă de un răgaz de pace să se dezmeticească. Nici o întrebare, nici un murmur într-acest răgaz, nici o controversă... Pentru comentarii, ca să disece în fel și chip întâmplarea, dispuneau de timp berechet pe drum. Căci, dacă în privința drumului zarurile fuseseră aruncate, la fel de evident devenise și faptul că Olimpia nu-și va lăsa bărbatul să plece singur. El spusese: Am pornit spre voi. Ce însemna „am pornit”? Un angajament numai în numele său, ori al amândurora? Așadar, pe mutește se îmbrăcaseră, pe mutește încuiaseră casa și, în zece minute de la apelul lui Bogdan, roțile mașinii se puseseră în mișcare.

Cum se încolăcea mașina pe serpentinele Dealului Negru, așa se încolăceau gândurile în capul lor. Le servise Bogdan din nou o surpriză de zile mari, când abia se mai linișțiseră. După decepția din iunie, cu năruirea visului academic canadian, își cam luaseră nădejdea că de la Ottawa vor mai sosi vești bune, o redresare a

situației fiind utopică. Dar dacă nu ne-am hrăni cu utopii... N-am mai trăi. Vești, nu doar bune, ci de orice fel, nu sosiseră însă deloc. Scrisoarea din vară, a doua din Canada, fusese și ultima. După ea a urmat bineștiuta tăcere, cu bineștiuta așteptare, lungă și sterilă. Când, iacătă ce mai telefon în sfânta Duminică...

- George, începuse deodată Olimpia, cum voia Bogdan să-l așteptăm noi astăzi la aeroport, așa, pur și simplu?

Bărbatul, absorbit de propriile gânduri și concentrat la trafic, auzise ca prin vis întrebarea și o deslușise doar pentru că nu diferea esențial de întrebările pe care le frământa avan și mintea lui.

- Nu-mi dau seama.

- Când cinci luni ne-a tratat cu o indiferență totală?

- Nu-mi dau seama, repetase el înciudat pe neputința sa de a pătrunde enigma.

Soția stăruise însă neîmpăcată:

- Ce fel de om e? Noi nu-l cunoaștem, parcă n-ar fi copilul nostru.

- Copilul a fost al nostru, cel de acum nu mai e.

- Ni l-a luat străina, oftase mama.

El se chircise în sine dezolat.

- Și, hai, să ni-l ia, dar să-i transfere și caracterul?

George, care de obicei găsea mijloace să surmonteze momentele de criză, de data asta arăta copleșit și, ce e mai rău, nu numai că nu încerca nimic ca să-și aline obida, dar și-o înțețea, dedulcindu-se cu ea. Și-o sporea o dată cu timpul, o dată cu drumul... Rulau deja pe autostradă și monotonia circulației îl afundase temeinic în acea amărăciune. Replicile scurte schimbate din când în când cu Olimpia, nu aduceau vreo ameliorare.

La drept vorbind, oricine ar fi văzut că șederea lui Bogdan în Canada se prelungește și depășește pragul prognozat, ar fi crezut că rostul lui acolo se consolidează. Primul an, care fusese de învățătură, croise părție largă împlinirilor din anii ce urmau... Și, deodată, șocul întoarcerii.

Un șoc mare e știut însă că se lecuiește prin-altul și mai mare. Voiajul la Otopeni s-a dovedit într-adevăr a fi o nebunie. În aeroport, nici urmă de copii. Nici picior de canadian. Să vezi și să nu crezi. Au cotrobăit toate ungherele, au întrebat în dreapta, au întrebat în stânga... Nimic. Au bănănit în sus și-n jos, poate-poate... Degeaba. Au adăstat acolo, au adăstat dincolo... Același rezultat.

- Nu sunt.

- Nu.

- Și ce facem?

- Ne întorcem cum am venit.

- Nu se poate...

El a luat-o pe Olimpia de braț cu blândețe, hai, hai!, s-o conducă la mașină. I-a deschis portiera, ea tot dădea rotocoale cu ochii, nu sunt, mamă, nu sunt!, a sprijinit-o să urce și, ocolind prin față, a alergat să-i vină alături. N-au plecat de îndată. Și-au mai îngăduit o ultimă șansă de a se pomeni, cine știe, chiar în acele clipe cu Bogdan că le bate cu degetele în geam.

Iluzii! La sfârșitul sfârșitului, George a pornit motorul, a ieșit cu mașina de pe alea aeroportului și s-a înscris la stânga pe șoseaua întinsă care-i ducea spre casă...

I-a lăsat vreme suficientă soției să treacă prin toate stările, de la mânie la iertare, de la întunecime la iluminare și, când a simțit-o cooperantă a bătut-o galeș cu palma peste picior.

- S-a dus ceasul rău?

- Aproape.

- Păi, ce atâta supărare?..

Ea a suspinat din străfundul pieptului.

- La a câta pățanie suntem, George?

- Oho!..

- Și nu ne mai deșteptăm și noi odată?

- Ne deșteptăm mereu, dar o luăm de la capăt.

Soția l-a prețluit cu o privire răzvrătită și mirată, însă nu l-a contrazis. Lui i-ar fi plăcut și i-ar fi fost de folos ca ea să-i pună întrebări în continuare, să-l țină în priză, să-l stimuleze să gândească pozitiv; i-ar fi dat răspunsuri înțelepte, liniștitoare, altele decât vuiiau în capul lui, fiindcă, asemenea soției, fusese uluit și el să nu-i găsească pe copii în aeroport, trăise o panică la fel de acută, străbătuse momente nu mai puțin confuze și pline de furie, sufletul i se încărcase de o revoltă tot așa de surdă, iar sentimentele acestea, încă tulburătoare, nu le putea atenua decât amăgindu-le cu vorbe. Ar fi încercat să motiveze cumva purtarea lui Bogdan, să-i născocască o scuză oarecare că nu-i așteptase la aeroport, după ce-i pusese pe drum. Dar, Doamne, ce scuză? La telefon vorbiseră răspicat: Bogdan, am pornit spre voi. O.K. Ei, da, răspicat, însă nu prea lapidar? Ceea ce crezuseră amândoi a fi foarte clar fusese de fapt înțeles anapoda. O convorbire la telefon, când mai e și laconică, e adeseori înșelătoare. Nu vorbești față către față, să-ți sprijini cuvintele pe un adaos concludent de semn, ci te mulțumești doar cu ce auzi, auz care se întâmplă a fi insuficient pentru o înțelegere justă. Ca acum. Fiindcă eșecul călătoriei se datorase, ar fi spus, unei aprecieri involuntar eronate a faptelor, nicidecum unui plan insidios, preconcept. Iată o posibilă justificare a situației ingrate pe care o îndurau. Iată cam în ce mod ar trebui să judece: dezvinovățind, nu acuzând...

- Nu puteam noi să rămânem cuminti acasă?

- Nu puteam, o dată ce ne-a chemat băiatul.

- Ne-a chemat și uite ce ne-a făcut.

- Nu se știe dacă n-a fost îndemnat de soție să ne facă una ca asta...

Seara, frânți de oboseală - erau după cină: un pahar cu lapte și o felie de pâine -, se așezaseră la televizor să mai petreacă din timp, să nu se culce o dată cu găinile. Găsiseră un film bun pentru dispoziția lor, cu zdrebeli și împușcături, cu urmăritori și mașini răsturnându-se, pulverizându-se, pe care nu trebuiau să-l citească, nici să-l priceapă, ci doar, privindu-l, să-și pregătească ochii pentru somn. Nu mai sperau nimic de la ziua aceea trudită, încheiaseră pace cu amărăciunea, când, deodată, țârr! telefonul. Le-a trecut un cui prin inimă. Care era mai tare de vârtute dintre ei ca să răspundă? Care mai lucid, mai cumpănit? Bărbatul, cine altul? Secundat firește de consoartă. Au ieșit pe hol. La telefon, Bogdan, cum bănuiseră.

- Alo, G.P., ce faceți, mă, pe unde umblați, că v-am căutat toată ziua.

- Am fost la București după voi.

- Cum așa?

- Păi, cum ne-am înțeles.

- Dar ai spus că ești nepregătit, că o să așteptăm mult și e mai simplu să luăm un taxi.

Era formidabil ce se întâmpla. Mînuindu-se de ce-i îndrugă Bogdan, el a reflectat o secundă: să se lase prostit, ori să-și înfrunte

fiul? Logic ar fi fost să-l înfrunte. Tertipul lui era scandalos. Dar nici nu se văzuseră și să se ia la hartă... A tras cu ochiul spre Olimpia. Ea îi dăduse lui cuvânt socotindu-l mai cu judecată, căci dacă era de ceartă...

- Bogdan, ce te-a învățat pe tine America aia?..

- What?..

- Lasă, lasă!..

Și-a simțit feciorul la capătul celălalt al firului derutat, după ce se arătase atât de firoskos.

- Ha, ha, ha, ha! a izbucnit el crispat. G.P., nu te-ai schimbat deloc.

- Nu, spre deosebire de alții...

- Fie! Mai vreți să ne vedem?

- Absolut.

- Venim duminica viitoare la Râmnic, cu trenul de dimineață și ne înapoiem cu al de seară.

- Perfect.

- La revedere!

- Cu bine!

Nu înțelesese nimic biata Olimpia și i-a barat bărbatului ușa, să nu intre până n-o lămurește acolo, pe loc. Gata, vin duminică, să ne pregătim. Au stins televizorul și luminile și s-au retras în camera de noapte. Nu luaseră aminte cât e ceasul, probabil era încă devreme, dar nu mai avea nici o importanță, în seara asta acum le sosise lor timpul să se culce. După o zi învălmășită, muncită și necăjită, au simțit dintr-o dată o despovărare miraculoasă: li se descleșta trupul din corsetul de oțel care-l înăbușea, le fugea osteneala din vine și se împuterniceau. mîntea li se înșenina și lucrurile se limpezeau. Au văzut parcă scris: S-a întors Bogdan. Era adevărul adevărat, fără pată și fisură. Bogdan s-a întors. Ziua întreagă nu se încrezuseră. După telefonul de la amiază, imperativ și precipitat, străbătuseră drumul la București buimaci. Băjbăiala din aeroport îi descumpănise și mai tare. Calea întoarsă nu putuse defel să-i dezmeticească. În toate băntuia o lipsă și o nesiguranță, o nemulțumire și un nonsens. Tot ce făcuseră rămăsese neîmplinit și mai mult nu aveau ce face. Decât iar să aștepte, iar să tânjească, însă telefonul de adineaori, care venise când trebuie și-i anunțase ce se cuvine, risipise toate îndoielile și spaimile. Bogdan e aici, duminică îl vor vedea, și apoi ori de câte ori vor vrea. S-a întors.

Nu se mai gândeau, sau doar în plan secundar, ce fel de întoarcere era. Avuseseră vreme în lunile din urmă să se consoleze cu eșecul lui Bogdan. Propriu-zis, tocmai acel eșec li-l aducea înapoi și poate li-l reda, măcar în parte, pentru că întreg știau că nu va mai fi al lor niciodată. Dar se mulțumeau cu cât de puțin. Cât de puțin însemna totuși ceva, destul, pe lângă nimic. Dădeau de asemenea uitării, sau o treceau cu vederea cât era cu puțință, marea supărare pricinuită de căsătoria lui cu țiganca. Își asumau umilințele pentru bucuria împăcării, fiindcă Bogdan se întorcea schimbat, așa nădăjduiau. Plecase dușmănindu-i, însă răstimpul de înstrăinare îi înmuiașe desigur cerbicia și îl mai înțeleptise. Altminteri experiența lui canadiană ar fi fost și pentru acest motiv zadarnică. Dar nu: scrisorile, convorbirile de peste zi, ignorând excesele lor, puteau fi luate în seamă, prin ele însele, ca semne de reconciliere, iar dorința lui expresă de a se revedea cu toții la Râmnic - ca indicii clar al încetării definitive a vrăjbei. Doar o singură hibă mai persista, adâncă și imprevizibilă, Puica, în privința căreia, cu regret, ei rămăneau sceptici și rezervați. Ca soție legiuită a băiatului însă, trebuiau s-o accepte vrând-nevrând și să-i suporte cu resemnare hachițele.

Urmase o săptămână febrilă. Prima urgență: să le împărtășească și celor dragi bucuria. Pe

sibieni îi contactaseră ușor, în după-amiaza zilei de luni vorbiseră cu ei, pe Dragoș îl dibăciseră în schimb mult mai greu, după încercări repetate, două seri la rând, luni și marți, căci portărița lui de la cămin, stăpână peste telefonul de acolo, o ciufută, le spunea că nu are la dispoziție om să-l trimită după fiul lor în cameră să-l cheme, ori că a trimis pe cineva și acela nu l-a găsit, până, în sfârșit, silnică, și-a ridicat fundul din jeț, a urcat însăși la etaj și l-a strigat pe băiat din capătul coridorului. Joi au sosit bătrânii, iar în ziua următoare studentul. Între timp ei cutreieraseră piețele și alimentarele: ducându-se și întorcându-se, ducându-se și întorcându-se, cărând cu brațele amândouă. Au cumpărat brânzeturi, ouă, smântână și cașcaval, salamuri, crenvurști, șuncă din cea mai scumpă și icre, roșii, salate, măsline și gogoșari, collete de porc pentru fripturi, carne tocată pentru perișoare, chifteluțe, sarmale și mititei, țuică, vin, sucuri, șampanie și apă minerală, cafea, cozonaci, tort, prăjituri și înghețată, mere, banane și struguri și... și... peste prisos. Sâmbătă, când a văzut Dragoș acel prăpăd de bunătățuri și câte felurimi de bucate se ostenesc ai lui să prepare, nu s-a abținut să șuguiască: Ce înseamnă, mă, acestea? Vi se întoarce fiul risipitor și, ca să-l răsplățiți, ați junghiat vițelul cel îngrășat? Tatăl, și el șăgalnic, i-a răspuns: Lasă, că așa se cuvine, să ne veselim și să ospătam în sănătatea fratelui tău. Nu-l pizmui... Și, fiindcă reîntâlnirea cu Bogdan se potrivea să aibă loc chiar într-o duminică, mai înainte vor merge cu toții să aducă slavă și mulțumire lui Dumnezeu la sfânta biserică.

Megafoanele stației irupseră cu un anunț asurzitor: sosește trenul de București. Inima din pieptul lui George o luă razna, zvâcnind nebu-

cerneală proaspătă

nește. De mult nu mai trăise el o emoție atât de neînfrănată; poate niciodată. Ce crezuse, că n-o să-și mai vadă feciorul? Era și de crezut, după iureșul smintit al evenimentelor din vara trecută și după făgașul pe care apucaseră. Din fericire însă, ori din nefericire, cam totuna într-o privință, lucrurile se suciseră și se răscuseră astfel încât, iată, într-un minut tatăl va alerga înaintea băiatului, îi va cădea pe grumaz și-l va săruta. Bine ai venit, pribeagule! Pierdut erai și te-ai aflat, dus ai fost și te-ai înapoiat. Și nu se vor mai dezlipi unul de la pieptul celuilalt, ori se vor descleșta cu mare greutate și numai pentru a se îmbrățișa încă o dată, să se bată cu palmele pe spate bărbătește, apoi, cu mâinile unite, să se privească în străfundul ochilor cu duioșie. Cam așa avea să se petreacă scena între tată și fiu, până aici era bine, dar cum va proceda el, tatăl, cu persoana cealaltă? Care îi era urâtă rău, rău tare, nu reușise cu vremea să și-o facă plăcută nici pic, degeaba lupta să-și îmbuneze sentimentele, să le așeze pe șine, o aversiune instinctivă, imposibil de stins, îi depășea voința și-i întuneca mîntea, lăsându-l neîmpăcat. Îl cuprindea mila de sine și rușinea de a se vedea nevrednic să-și ostioiască patima, dar cu adevărat nu afla chip de alinare... Cum să procedeze ca atare? O va săruta evident și pe aceea, pe obraji, aerian și cu un rictus ascuns, și-și va îndepărta repede fața, îndreptându spre fiu, spre fiul mult îndrăgit, ca să alunge clipa și să steargă impresia. Spiritul va învinge până la urmă instinctul, se va arăta voios și fericit, totuși i s-a întors băiatul, pe el îl va conduce strâns de umeri și sorbindu-l din priviri, cu el va schimba cuvinte calde și mieroase... I s-a întors..., i s-a întors fiul cel rătăcit.

andrei șerban:

„Cele mai bune spectacole le-am făcut când nu erau bani“

Marina Spalas: Domnule Andrei Șerban să pornim „În căutarea teatrului pierdut“. Dacă vă uitați în urmă ce figuri luminoase întâlniți?

Andrei Șerban: În teatru?

M.S.: În teatrul românesc pentru început.

A.Ș.: În teatrul românesc, cea mai luminoasă figură e Liviu Ciulei. De când eram copil de școală mergeam la Teatrul Bulandra și vedeam toate spectacolele lui. Am văzut **Cum vă place** de 13 ori, **Sfânta Ioana**. Am văzut toate spectacolele cu Clody. Eram îndrăgostit de Clody Bertola, eram fascinat de teatrul lui Ciulei. Nu pot să spun că m-a influențat direct, pentru că teatrul lui Ciulei este extrem de diferit de teatrul pe care-l fac eu. Dar ce mi-a dat? Mi-a dat sentimentul a ceea ce înseamnă re-teatralizarea teatrului. Momentul acela de revoluție pe care Ciulei cu Pintilie și cu Esrig, să spunem, îl aduceau în anii '60 în teatru. De asemenea, spectacolele de teatru ale lui Pintilie le găsesc minunate, într-un fel, chiar superioare filmelor lui, sper să nu audă el asta, pentru că aveau o foarte mare poezie, aveau o ironie foarte caustică, ceea ce-l caracterizează, dar aveau și un element liric, extrem de touchant, pe care filmele lui câteodată nu le au. După ce am plecat din țară și evident i-am uitat pe profesorii mei direcți, când eram student la actorie, la clasa maestrului Finteșteanu care era un tip extraordinar, într-un fel. Am învățat de la el foarte mult și de la Sanda Manu, care era o tânără asistentă, pe vremea aceea. Penciulescu, ca profesor de regie, a fost o mare inspirație, mai ales pe plan intelectual, al ideilor, mai puțin din punct de vedere al spectacolului. Iar plecarea din țară m-a făcut să descopăr noi Americi geografice, emotive, spirituale de la experiența de la **La Mamma** la Peter Brook, Grotowski, The Open Theatre și apoi chiar de la muzicalul american, care pot să spun că mi-a adus mult bine prin a vedea că ideea de entertainment nu trebuie aruncată la coș, că e o mare valoare să știi să amuzi, să destini un public, dar în același timp să-i dai ceva care este esențial, important pentru el, pentru viața lui. Deci un fel de amuzament cu intenție.

M.S.: Și să fie simplu, ca să poată să înțeleagă, fără să fie simplist. Spuneți în câteva interviuri că nu vă interesează noțiunea de patriotism, dar sunteți unul

dintre puținii mari regizori români din lume care lucrează colaborând cu românii. Asta nu e patriotism? Sau faptul că veniți în România la aniversarea dumneavoastră (21 iunie) ca un An-teu care își adună energiile din pământul natal aruncă o altă lumină asupra patriotismului dumneavoastră. Devine o trăsătură empatică, implicită. Cred că mai curând sunteți împotriva declarațiilor gratuite și lipsite de substanță.

A.Ș.: Nu, cuvântul în sine îmi displace. Pentru că e o noțiune abstractă. Și ca orice abstracție, când ne referim la uman, prin exemple istorice recente ale atrocităților făcute în numele patriotismului sunt foarte, foarte circumspect în folosirea acestui cuvânt. Patriotismul, de asemenea, ne face să ne gâdim la noi spre deosebire de alții, deci această sintagmă „spre deosebire de alții“ îmi repugnă. Pentru că suntem cu toții, în primul rând, cetățeni ai acestei planete, suntem cu toții în primul rând datori că ni s-a dat viață, că trăim și ar trebui să îngrijim și să cultivăm această planetă, care este pe cale de dispariție și după aceea să ne gândim de unde venim. Această idee „de unde venim“, să fim mândri de locul de unde venim, nu că ar trebui negată, dar nu este esențială.

M.S.: Nu mă refeream în sine la națiune, ci la echipele cu care lucrați, pe care le-ați alcătuit.

A.Ș.: Pentru mine, mai simplu spus, patriotismul înseamnă că îmi face plăcere să vin să lucrez în limba mea. Mă simt mai relaxat, îmi face foarte multă plăcere să lucrez cu oameni tineri în România. Printre altele. Dar echipele pe care le-am format în lume au peste tot un alt caracter și ce-i unește pe toți este aceeași curiozitate spre nou, spre aventură, spre necunoscut.

M.S.: Atunci am să vă întreb altfel: ce înseamnă prietenia pentru dumneavoastră?

A.Ș.: Prietenia începe cu aceeași literă, dar este ceva cu totul diferit. Da, prietenia este o adeziune, o simpatie care vine dintr-o împărtășire a unui *exchange* de impresii, de emoții, de gânduri pe care le am cu altcineva pe care dacă nu le-aș avea, dacă aș fi singur și nu aș transmite altuia, și nu aș primi de la el acest flux de energie care se întâmplă între mine și ceea ce numesc eu prieten, fără asta m-aș simți singur, izolat și ceva în inima mea, în sufletul meu

s-ar secătuși fără prietenie. Deci prietenia, în sensul ăsta, este un act de încredere. E adevărat că, în lumea în care trăim, din ce în ce mai puțin avem încredere, din ce în ce mai mult experiența ne arată că trebuie să fim circumspecți, să fim suspicioși, să fim critici, chiar sarcastici față de semenul nostru pentru că foarte ușor suntem loviți, suntem vulnerabili. În sensul ăsta. Și în străinătate, atunci când îți găsești cu adevărat un prieten, cu atât mai mult depui eforturi de a investi în el.

M.S.: Peste ani păstrați prietenii?

A.Ș.: Cultiv prietenii și peste ani, care, ca și vinul, se fac din ce în ce mai bune. E adevărat că am avut recent surpriza neplăcută a unor prieteni pe care, dintr-o dată, i-am simțit că nu mai merg pe același drum cu mine. Drumul pe care merg ei este ceva ce nu mă interesează sau nu mă mai interesează și, în acest caz, pentru ei încerc un fel de nostalgică și tristă despărțire pentru că drumul meu merge în altă direcție.

M.S.: Se întâmplă din motive politice?

A.Ș.: Nu, personale.

M.S.: Sau pur și simplu creația vă desparte în anumite momente.

A.Ș.: Sau ceea ce caut eu în anumite momente, căutarea vieții nu mai corespunde cu ceea ce caută ei în viață și, deși îi respect, nu înseamnă că trebuie să mai fim în contact zilnic.

M.S.: Cum vă alegeți spectacolele?

A.Ș.: La operă niciodată nu le aleg eu. La operă directorii de operă aleg cântăreții, apoi dirijorul și la sfârșit își dau seama: „Ah, avem nevoie și de un regizor“. Și mă cheamă, dacă sunt liber, dacă îmi place proiectul, mă duc. În teatru sunt eu stăpânul. În teatru, eu îmi aleg piesa pe care vreau s-o fac pentru că am o anumită nevoie în acel moment al vieții mele, am o anumită răscruce și am nevoie de o anumită piesă care mă va ajuta să-mi clarific anumite situații de viață. Sunt tot timpul legat de viață când fac teatru. După aceea îmi aleg distribuția, care ar corespunde mai bine viziunii pe care o am asupra rolurilor, și scenograful. Lucrez cu scenografi foarte diverși, foarte variați, după cum ați văzut și din filmele de la operă. Stilurile de decor sunt foarte diferite de la o operă la alta sau de la o piesă la alta. Pentru că și acolo vreau să scap ideii

de „cutie“. De a aparține unei „cutii“, unui stil anumit. Vreau cât mai mult să nu se vadă de la un spectacol la altul cine este autorul, cine este regizorul acestui spectacol. De exemplu, în filmul cu operele pe care le-ați văzut cred că nu este ușor să spui că este același regizor care a făcut **Electra**, **Rossini** sau **Hovanșcina** a lui Mussorgski. Să fiu alt regizor.

M.S.: Sau *Indiile galante*.

A.Ș.: Asta pentru mine e foarte important. Nu vreau să am un stil.

M.S.: Cum reușiți să vă înnoiți stilul la fiecare spectacol?

A.Ș.: De fiecare dată încerc să fiu în fața unei pagini albe.

M.S.: Adică e vorba de fiecare dată de o provocare?

A.Ș.: Nu, ci de a fi în fața unei pagini albe. Înseamnă să mă pun într-o situație, să mă golesc pe dinăuntru, dacă pot, să-mi regăsesc într-un fel puritatea, naivitatea curioasă a copilului. Care este în fața unei piese sau a unei opere care există. Și cum aș reacționa eu într-un mod complet, direct și intuitiv. Fiecare piesă îmi inspiră altceva. De ce stilul meu trebuie să continue? Vreau să mă înnoiesc pe mine însumi. Să fiu eu ca și cum aș fi altul. Ideea deameleon este cea mai importantă. Să fiu un regizor ca unameleon.

M.S.: Dar un regizor nu este ca un demiurg? El privește de sus lumea.

A.Ș.: Nu, nu, nu. Un regizor-demiurg este cel mai oribil. Pentru că un regizor demiurg se așază în afara vieții. Se așază ca un fel de Dumnezeu care judecă viața și îi judecă pe ceilalți. Un regizor-demiurg este un regizor vanitos. Când eram tânăr, asta era ideea: să fiu eu demiurg. Să fiu eu marele demiurg care privește de sus. M-am deschis mult mai mult spre umilință și spre a învăța altceva, spre a fi mai aproape de viață, mai aproape de nivelul vieții și la nivelul celorlalți cu care lucrez, spre a lucra în grup și în colectiv și spre a mă simți printre ei. Ceea ce nu înseamnă democrație, neapărat. Pentru că nu cred că arta e democratică. În același timp, trebuie să vedem că suntem cu toții interpreți, nu suntem creatori. Creatorii sunt cei care scriu piese, cei care compun opere. Mozart e un creator, Shakespeare e un creator. Eu sunt doar un interpret. Ca interpret trebuie să mă așez între public, între actori și creator. Ca un fel de intermediar. Nu un demiurg.

M.S.: Într-un fel, cum spune Platon în *Ion*. Așa încât v-ați așezat mai curând la nivelul interpreților și mai puțin la acela al autorului?

A.Ș.: Nu. Sunt două mișcări. Prima este să mă înalț spre faptul că autorul Shakespeare, de exemplu, sau Eschil, sau Sofocle sunt mult mai înțelepți decât mine. Văd și înțeleg mult mai mult esența faptului că suntem pe pământ, a vieții, a misterului vieții mult mai mult decât sunt eu capabil. Deci trebuie să mă înalț, să mă ridic spre ceva ce este mai sus de mine. Nu că publicul și actorii sunt mai jos, pentru că nu sunt mai jos. Dar eu am responsabilitatea ca, urcându-mă înspre înălțimea autorului, să pot să îl aduc pe el, într-un



fel, la nivelul nostru de înțelegere și noi să ne înălțăm spre el. Deci sunt între autor și public, sunt un vehicul.

M.S.: Deși suntem puțin informați în legătură cu mișcarea teatrală internațională, știm ce lucrați dumneavoastră. Am impresia că nu ați prea montat dramaturgie de actualitate. E adevărat?

A.Ș.: E adevărat. Am montat foarte puțin teatru de actualitate. Din două motive egoiste pot să spun: primul este că trăiesc scurt, puțin și vreau să ating tezaurul de aur al literaturii dramatice. Tezaurul de aur se constituie din: Shakespeare, Ibsen, Cehov, Beckett, grecii și teatrul spaniol. Sigur că aș avea o responsabilitate față de autorii contemporani de a-i monta, dacă aș avea, dacă aș lucra într-un teatru anumit cu o trupă. Dar cum sunt liber profesionist, cum merg să lucrez dintr-o țară în alta, ca un fluturaș, azi aici, mâine colo, nu am decât o responsabilitate față de mine însumi și față de publicul meu. Sunt în măsură să aleg ce vreau și ce vreau să aleg e întotdeauna ce e mai bun pe lume. Deci tot la clasici merg.

M.S.: Dar nu vă presează autorii contemporani, nu primiți telefoane?

A.Ș.: Primesc telefoane, dar în același timp sunt și foarte ocupat. Și, în același timp, autorul contemporan, în puținele ocazii în care am lucrat cu el, mi-am dat seama că e dificil. De ce? Pentru că un autor contemporan e foarte vulnerabil și nu știe cum piesa lui, care nu a fost jucată niciodată, va fi înțeleasă și acceptată. Și fiind prezent la repetiții tot timpul, pentru că este nevrinos, și e normal să fie nevrinos, îmi stă pe cap. Îmi stă pe cap și nu mă lasă să lucrez. Și spune tot timpul: „Aoleu, dacă faci asta, poate că publicul nu va înțelege“. Și, atunci, într-un fel, îmi e mai greu să lucrez cu el decât cu Shakespeare care mă acceptă de sus de unde e.

M.S.: Dar cenzura economică este mai dură decât cenzura ideologică pe care ați părăsit-o dumneavoastră când ați plecat din România?

A.Ș.: Cenzura economică e dură tot timpul. Sunt tot mai puțini bani pe lume pentru teatru. Trebuie sponsorizare de la businessmani și fundații private. E normal să fie așa! Dar nu mă sperie prea mult. Cel mai bun lucru se face fără bani. Cele mai bune spectacole le-am făcut când nu am

avut bani. Pentru că atunci trebuie să-mi exerseze mușchii imaginației. Faptul că nu sunt bani nu mă sperie. Sigur că tinerii ar fi foarte necăjiți să afle că eu transmit un asemenea mesaj, pentru că ei nu au bani și eu am bani. Nu am bani personal, dar am bani când fac un spectacol. Când montez operă am un buget foarte mare. Dar nu acolo realizez cele mai bune spectacole. Cele mai bune spectacole le realizez cu studenții, la școală, pe o planșă, pe un spațiu gol. Acolo se exersează cel mai mult imaginația. Tinerilor le doresc să-și găsească sponsori foarte bogați, dar în același timp le doresc să-și amintească rolul important al imaginației.

M.S.: Când ați făcut acum workshop-ul cu tineri din Balcani v-ați simțit revenind la străvechile dumneavoastră rădăcini grecești?

A.Ș.: Când lucrez cu acești minunați tineri inteligenți și pasionați, lucrul cu ei îmi captează atenția atât de mult încât nu mă gândesc nici cum mă cheamă, dar să mă gândesc și la rădăcinile grecești. Dar e adevărat că, dacă ne gândim acum, poate că ceva din aceste izvoare nepieritoare se află și printre brazilii de la Sf. Gheorghe.

M.S.: Ce ați vrea să montați în România? Ați veni să lucrați un spectacol?

A.Ș.: Ah, scumpă doamnă, de câte ori mi s-a pus întrebarea asta! Vă răspund și dumneavoastră la fel: eu vreau tot timpul să lucrez în România, cum voiam și pe timpul lui Ceaușescu și nu eram lăsat. Acum sunt lăsat să vin numai că nu mi se fac oferte. Asta este problema, nu că nu vreau să vin. Mi se fac oferte verbale, declarații amoroase verbale de către diferiți directori de teatre din București care mă încurajează să vin cu brațele deschise și cu un entuziasm.

M.S.: Pe măsură...

A.Ș.: Pe măsură, dar care, cum am plecat, nu îmi mai transmit nici un fel de veste, deși e-mail-ul îl cunosc toți. Vă întreb pe dumneavoastră de ce credeți că se întâmplă așa?

M.S.: Pentru că este o societate imatură care a fost obișnuită să gândească alții pentru ea și să nu-și asume responsabilități.

A.Ș.: Eu am altă părere, dar nu v-o spun.

M.S.: Spuneți-mi-o.

A.Ș.: Asta este sfârșitul interviului. Data viitoare vă spun.

M.S.: Eu vă invit la teatrul radiofonic. Mi-ați promis că veți monta un Beckett. E adevărat?

A.Ș.: Da, deși teatrul radiofonic nu mă atrage prea mult. Pentru mine este importantă prezența spectatorului. Pentru asta trăiesc: pentru a comunica viu. Interesul meu nu este la teatrul radiofonic.

M.S.: Vă mulțumesc și vă aștept.

A consemnat
Marina Șpalas

convorbiri incomode

* * *
imagini în gurile altor imagini
în burțile altor imagini
digestie continuă de imagini
îngrașă domnia unor pleonasme
pline de tupeu

* * *
spun ceva
și nici o inimă nu se clatină
spun altceva
și în mintea cui
sporește lumina
gura mea vorbește în gura unui cuptor
în care ard opiniile zilnice
fochist e patronul mut
al unei secte de glande

* * *
hai să fim noi jetul de sudoare ce perforează tubul cu deodorant hai
să fim singuratarea ce suflă vara în centrul orașului și aruncă pietonii
într-un nesfârșit și plăcut solipsism hai să dănțuim cu tinere vrăjitoare
blonde noaptea în tunelul de la metrou hai să compunem în *word* poeme
lungi din care să dezerteze literele prefăcute în furnici veninoase
mișunând prin ierburile din fața băncilor - sponsorii noștri - hai să ne
recunoaștem din mulțime sufletul care nu știm cum arată sufletul
îndepărtat care deseori ne trimite cadouri cu filme voalate

hai să fugim să-i ajungem din urmă pe primitivi
să ne sincronizam cu ei

* * *
țigancă extraterestră
melancolia
îmi ronțăie neuronii
ca pe semințe
de floarea soarelui

și umbra mării negre
urcă vara
pe vârful omu

* * *
mă întrebi ce am azi
nu știu ce-i cășunează inimii mele
au deocheat-o vrăjitoarele din chitila?
mi-au stors în sânge atrabila
unui spânzurat de o magnolie înflorită?
zău e mai vital mai contextualizat
mai luminat de soarele semantic
puloverul meu zdrențuit
pus în porumbiște să sperie coțofenele

să nu-mi tai
te rog să nu-mi tai
unghiile sub care mă ascund

* * *
despre muște s-a mai scris
de la dimitru crudu încoace
insectele casei zbârnăie otova
prin felurite poeme
eu nu știu să scriu despre gănganii
să le investesc simbolic
mă uit numai la una isterică rău
o proastă de muscă
dă să se omoare în mierea din borcan
poate poate mă impresionează
și o bag eu
în instituția poeziei românești
contemporane

* * *
privește soarele cum apune
cititorule
sângeri cu e
pare secțiunea transversală
a unui uriaș gât de om
înghite și tu din lumina



dumitru bădiță

ce gălgâie prin grădina cu cireși înfloriți
dacă îți place dacă te excită și suspini
nu-i așa că e îndeajuns de util
să-ți arăt toate acestea
că mai departe tu te descurci și singur
și scrisul meu s-ar putea opri aici
nu-i așa

* * *
cu energizantul *bomba* în stomac
(am băut din curiozitate numai o
înghițitură) cobor la metrou
călătorii sunt pașnici și eu
sunt un ins pașnic
deschid ziarul
sunt știri ce-mi trag de creier
să mi-l scufunde
într-un acvariu cu *piranha*
închid ziarul
fetișcanele
flirtează cu *bodyguarzii*
civilizația îmi permite
să circul cu metroul
cu energizantul *bomba*
în stomac civilizația mă înghite
dacă trăiesc și dispar
fără zgomot

* * *
în metrou
citesc o carte
în care furtuna
violează un *sex-shop*
într-un oraș
unde nu există metrou
în care să citești
o carte
fără să știi
că deasupra-i furtună
și face orice vrea

* * *
ies din burta metroului
pe străzi
sporesc și eu hățiturile de priviri

cumpăr doi pepeni cu ei în plasă
într-o mână și în cealaltă traversez bulevardul cu capul înainte
parcă sunt un penis care înaintează fără să se mai retragă
plasele cedează
semințe și zeamă pe bitum
claxoane din văile orașului
aplauze din marsupiile zidurilor
și un răs lucitor vălurește slobozit de o tipă
dintr-o decapotabilă în drum spre raiul lui fuckuiama

acolo nimeni nu traversează cu pepeni în brațe bulevardul
nimeni nu coboară în burta metroului
acolo moartea când se plictisește
se fecundează singură cu semințe de pepene



Ștefan Ion Ghilimescu

Claymoor. Mai mult decât un dandy

Dinastia de cărturari a Văcăreștilor, cu reprezentanți care s-au ilustrat în viața politică, socială și culturală a românilor timp de aproape cinci secole neîntrerupt, numără în rândurile sale, la sfârșitul secolului al XIX-lea, un gazetar celebru, cunoscut îndeobște cu numele de împrumut, Claymoor. Contemporan și prieten cu Caragiale, care l-a portretizat în schița **High-life**, atât sub numele de Edgar Bostandaki, cât și sub cel de Turturel. Claymoor, faimosul cronicar monden al sfârșitului secolului al XIX-lea (pe numele său adevărat Mihail (Mișu) Văcărescu) era nepotul lui Ienăchiță Văcărescu și fiul lui Iancu Văcărescu, unchi după tată cu Elena Văcărescu. Nepoata sa, care l-a prețuit exact pentru ceea ce a fost, scria, pasiționat evident maniera mentalității epicuriene a unchiului său, la un an de la petrecerea acestuia dintre cei vii: „Îți vom simți prezența, fantomă călătoare./ În zile fastuoase și-n seara de banchet,/ Când peste pieptu-ți rece luna șerpuitoare/ Îți joacă tarantela și-albastrul menuet“.

Nelipsit de la nici un eveniment monden, timp de 25 de ani, cât a ținut rubrica din revista românească de limbă franceză „L'Indépendance Roumaine“ („Carnet du High-life“), Claymoor s-a bucurat de simpatia, antipatia și, nu mai puțin, dușmănia multor figuri celebre ale epocii. Unul dintre dușmanii săi cei mai înverșunați. Constantin Argetoianu, în **Amintirile** sale (pentru confortate, C.A.). Pentru **cei de mâine. Amintiri din vremea celor de ieri**. Editura Humanitas, 1991) recunoaște că „literatura lui Claymoor a făcut farmecul copilăriei mele. O întreagă epocă a evoluțiunii noastre sociale nu s-ar putea evoca fără Claymoor și cronicile lui“.

Cu bune studii de cultură generală dobândite la Paris și cu o perfectă cunoaștere a civilizației occidentale la care deschisese ochii mari, asemeni mai vârstnicului Pantazi Ghica, Mișu Văcărescu se întoarce în țară unde, favorizat de generalul Theodor Văcărescu, este un timp ofițer în elitistul Regiment de Cavalerie din Târgoviște, ocupă diverse funcții în administrație, ajungând la un moment dat chiar prefect (ca și Pantazi Ghica, dacă nu cumva mă înșel...). Atras de viața mondenă a Capitalei, unde nu lipsea de la nici un eveniment (fie că era vorba de un spectacol de teatru sau de operă, fie de balurile protipendandei la care avea acces grație originii sale aristocratice), la 30 de ani, Mișu Văcărescu devine titularul cronicii teatrale și muzicale a ziarului „Românul“, unde semna cu pseudonimul VALREAS cronică foarte gustate, amintind mai curând de stilul jurnalelor parisiene citite în anii formării sale, și după... Dezinvoltura și lipsa de inhibiții cu care își trata temele (de predilecție culturale) fac să fie remarcat de autorul și criticul dramatic Grigore Ventura, care-i încredințează propria rubrică de mondenități de la „L'Indépendance Roumaine“. Din 1879

și până în 1903 (anul morții), va semna cu pseudonimul Claymoor (denumirea unei săbii lungi scoțiene!) și-și va crea propria rubrică pe pagina a II-a a cotidianului, intitulată „Carnet du High-life“.

Cronica sa era atât de populară în epocă, încât autorul ei devine în curând ținta înțepăturilor și cabalelor invidioase ale confrăților, ba chiar și „personaj“ recognoscibil în revista lui Max: *Șahăr-Mahăr*. La „L'Indépendance Roumaine“, Claymoor a scris peste 8000 de cronici, impunând în gazetăria vremii un stil care face mândria Belle Époque românești. Pictural în esență, trimițând la maniera lui Watteau și Aman, scrisul lui Mișu Văcărescu cultiva o scriitură intimistă și frivolă, iubitoare de metafore, debordând de un jucăuș spirit carnavalesc. Memorialistul Radu D. Rosetti scria acum 60 de ani în **Odinioară** (Editura Cugetarea - Georgescu Delafras): „Un sfert de secol, cât a stat la «L'Indépendance Roumaine», n-a fost bal, căsătorie, naștere sau doliu în vreo familie de elită, serbare, banchet, premieră sau expoziție fără participarea lui Claymoor, care nu o dată se culca la ziuă, așternând pe hârtie numele celor de față și observațiile lui fine.“

Ar fi, însă, o greșeală a-l înfățișa numai ca reporter monden, întrucât cultura lui generală și cu gust ales, îi permiteau, pe lângă însușirea numelor, să-și dea și părerea asupra concertelor sau pieselor auzite, precum și asupra executanților, chiar și asupra tablourilor din expoziții, așa că se putea spune, fără nici o exagerare, că a fost și critic teatral și artistic.

Vara nu se odihnea. Cronicile lui plecau de astă dată din Constanța, Sinaia sau Slănic. La munte, la mare sau la șes, el dădea totul. Era arbitru elegant, necontestat. Cuvântul lui literar de evanghelie“.

În teatru, pe care-l frecventa asiduu (ca și Opera), Mișu Văcărescu era pentru o dramaturgie originală, militând pentru un repertoriu național.

Prilejul de a duce în discuție figura „fabuloasă“, cât și activitatea câtuși de puțin futilă ori neînsemnată în istoria culturii românești a unuia dintre dandy(i) protipendadei bucureștene ai secolului al XIX-lea (alături, firește, de Mateiu Caragiale) ni-l oferă monografia **Claymoor**, semnată de istoricul Viorel Domenico și editată, la sfârșitul anului 2003, de Uniunea Cineaștilor din România.

Plecând, cu siguranță, de la observația criticului de cinema, Ion I. Cantacuzino (vezi *Prefața*), care, în 1965, în lucrarea **Momente din trecutul filmului românesc**, semnală pentru prima dată aportul nebănuț (practic, rămas necunoscut) al lui Claymoor la întemeierea celei de a șaptea arte în România, Viorel Domenico dedică un capitol pe deplin edificator, ca informație și întindere în economia cărții, acestei chestiuni. Cercetând cu atenție cronicile din „L'Indépendance Roumaine“, confruntând informația cu alte surse documentare din epocă, Viorel Domenico aduce dovezi îrefutabile despre contribuția lui Claymoor la „introdu-

cerea spectacolului cinematografic în România“ și, mai mult chiar, la nașterea primelor producții cinematografice românești.

În 1895, 28 decembrie, Claymoor vorbea primul în presa românească despre „senzaționala descoperire“ a fraților Lumière și despre primele proiecții cinematografice în capitala Franței. În ianuarie 1896, în articolul intitulat *Progresul cinematografului*, primul nostru cronicar de film descria revoluția produsă în Europa de invenția respectivă, referindu-se la aceasta ca la un adevărat fenomen de masă. Din februarie 1896, „L'Indépendance Roumaine“ dădea deplină libertate de mișcare lui Claymoor pentru pregătirea spectatorilor români în vederea lansării pe piață, în curând, la București, a *noului produs*, văzut acum și din perspectiva succesului financiar. În cronică din 23 mai, același an, cu doar două zile înainte de prima proiecție de film din țara noastră, cu un simț al valorii demersului publicitar *avant la lettre*, Claymoor scria: „Vedeți, voi, cei ce pretindeți că vă plictisiți. În foarte scurt timp Pământul se va roti în jurul Bucureștiului care va poseda un spectacol minunat, adacadabrant, care va fi primul în timp, *noutatea noutăților* (s.n.), întâiul în toate.“

Este cinematograful acel faimos aparat de fotografie vie, care face tot Parisul să alerge la Grand Hotel. Bucureștiul va fi timp de 45 de minute Paris.“

Grație strădaniilor și intuiției omului de cultură modern care a fost fără îndoială Claymoor, la 27 mai 1896, avea loc la București, în Palatul ziarului „L'Indépendance Roumaine“ (clădire situată vizavi de Palatul

istorie literară

Telefoanelor, dispărută astăzi) prima proiecție a unui film în România (printre primele în Europa).

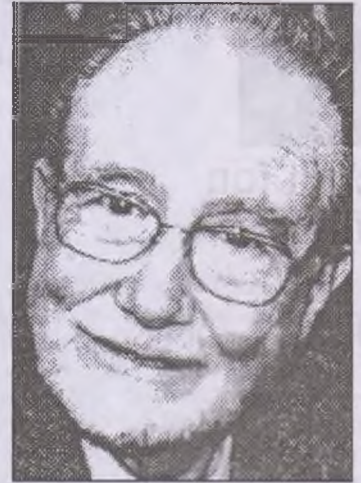
După ce, potrivit observației lui Claymoor, „cinematograful a intrat în grațiile publicului bucureștean“, înregistrând în mod firesc, după aceea, și un recul de audiență (căci fusese cumpărată aparatură și se dădeau filme curente în atâtea și atâtea locuri, atât în București, cât și în țară), Claymoor a fost cel care a întrevăzut și soluția ieșirii din impas. În iunie 1897, „cronicarul“ anunța *romanizarea cinematografului*, sintagmă în care, vrem nu vrem, trebuie să vedem - cum bine observa autorul cărții - *lansarea vederilor cinematografice românești*, care sunt (de ce nu?) primele încercări ale producției cinematografice originale românești.

La 23 iunie 1897, în aceeași clădire a ziarului „L'Indépendance Roumaine“, avea loc premiera absolută a unei pelicule cinematografice realizată exclusiv în România. Primul operator (fotograful amator Paul Menu, folosit de Claymoor pentru primele proiecții ale invenției fraților Lumière, este și primul realizator al acelor pelicule care au „rulat“ în fața unei asistențe selecte, la *premieră* luând parte însuși regele Carol I.

Scrisă cu reală plăcere, pe lângă bogăția informațiilor cu privire la opera de cronicar a lui Claymoor, cartea lui Viorel Domenico are și meritul de a fixa temeinic locul de prim rang pe care Mihail (Mișu) Văcărescu îl are în istoria filmului românesc.

esteban padrós de palacios:

Zgârcenie



Banca impunătoare cu nenumărate sigle, grație unor fuzionări succesive - firesc duse la bun sfârșit -, competenței funcționarilor săi și sacrificiilor clienților, izbuti să atingă culmea opulenței și a siguranței, devenind monopolul cel mai de seamă.

Pe dalele lustruite de marmură răsunau pocnituri de tocuri în ritm belicos. Doña Valeria de Cremona înainta ca o paradă a propriei ființe pe culoarul principal, și toate ghișeele îi prezentau arma. O rochie gri-perlă, o coafura parcă sculptată gri-perlă și un colier de perle, evident cenușii, slujeau drept desfășurare și suport unei înfățișări de toamnă elegantă care refuza să schimbe anotimpul. Se opri în fața unui ghișeu.

- Fernando este aici?

Vocea-i gravă și bine timbrată îndulcea ușurel tonul imperativ.

- Mă duc să-l caut, doamnă. Un minut...

Și Carmen, pe care doña Valeria o impresiona veșnic, se făcu nevăzută ca din pușcă. Intră într-un birou și închise ușa.

- Fernando, întrebă de tine baba zgârcită. Grăbește-te!

Ochii puțin miopi ai lui Fernando se îndreptară spre tavan, exprimând o suferință îndurată cu nesfârșită răbdare.

- Doamna Cremona! - exclamă cu mâna

întinsă și cu un aer de surpriză bucuroasă, cu totul nejustificată - Spuneți, vă rog...

- Ce să-ți spun, Fernando? Ca întotdeauna. Vreau să-mi deschid seiful.

- Bineînțeles.

Fernando nu era exagerat de respectuos, ci manierat. Sentimentele lui pentru doña Valeria erau confuze. Antipatia pe care colegii o simțeau pentru „baba zgârcită“ era îmblânzită în cazul lui de predilecția pe care statuia cenușie i-o arăta.

El era cel ales, singurul vrednic să coboare cu ea în subsolul blindat, să descuie, printr-o operație tainică și discretă, care avea ceva de ritual de naștere, compartimentul 102, să extragă din el o cutie metalică și să pună neîntârziat pruncul blindat în brațele cucoanei blindate. Totul metalic, lucios, invulnerabil, înghețat și posesiv. Doña Valeria intra într-o cameră secretă și îl expedia cu o lentă coborîre a pleoapelor.

- O să te chem, Fernando...

- Când doriți.

Și doña Valeria se închidea în încăpere strângând la sân cutia, într-o îmbrățișare pe jumătate maternă, pe jumătate erotică.

Ceremonialul acesta se repeta, fără greș, de șase ani. Fernando, a cărui cinste avea să-l piardă, avusese parte, grație multelor lui merite, de puține promovări. Însă chiar dacă ar fi ajuns inspector, tot ar fi respectat, fără să poată explica de ce, preferința impusă de doña Valeria. Era parcă un acord secret, cu un fel de sindrom gen Stockholm și cu o vagă duioșie.

Gura lumii decretase că doña Valeria de Cremona era o zgârcită patologică, simțind nevoia cel puțin o dată pe lună să-și contemple comoara. Niciodată nu depunea și nici nu scotea bani. Venea să-și vadă seiful cu o stăruință plină de evlavie. Dialoga cu el cam o jumătate de oră. Apoi apăsa pe butonul soneriei. Fernando își făcea apariția. Alt ritual neschimbat, în liniște. Și apoi doña Valeria se retrăgea călcând apăsat, cu pocnituri răsunătoare de tocuri.

În șase ani, Fernando observase o deteriorare lentă a clienței. Expresia mândră de pe chipul ei părea că se păstrează numai prin voința nestrămutată. Iar hainele își etalau nuanțele de gri tot mai decolorate, mai mohorâte, mai puțin elegante.

- E o zgârcită - repeta Carmen. Își contemplă comoara, dar e tot mai delăsătoare. Am văzut-o cu rochia asta de vreo șase ori.

- Mai degrabă moare de foame decât să se atingă de seif, o să vedeți - adaugă Ester,

de la departamentul de Valută. E tipic...

Și totul se petrecea la fel până când, din senin, a survenit o schimbare stranie. Era într-o luni. Se știe bine că luna cade la început de săptămână, dar cade parcă mai des decât celelalte zile. Fernando, în biroul lui, se străduia de zor să iasă din toropeala matinală. Intră Carmen.

- Baba zgârcită a și venit...

- Nu-i chiar babă, zău... Vin imediat.

Cucoana îl aștepta, toată în cenușiu și mai puțin impunătoare.

- Fernando, vreau să-mi deschid seiful.

- Bineînțeles.

Și iar cunoscuta, tradiționala liturghie cu chei și seifuri. După o jumătate de ceas - sau de data asta o fi trecut mai mult? -, soneria. Revenirea seifului blindat în alveola blindată a încăperii blindate.

În momentul acela s-a produs brusc o îngrozitoare spărtură în obișnuința compactă. Doña Valeria se uita la el.

- Fernando...

Doña Valeria îi vorbea. Și gravitatea vocii ei părea că-i învăluie numele.

- Da?...

- Se prea poate, Fernando, ca peste puțină vreme să-mi retrag conținutul seifului. Dumneata, Fernando, ai să mă ajuți cu fofmalitățile.

- Desigur, doamnă.

- Conținutul seifului e foarte valoros. Cred că îți imaginezi, Fernando.

- Eu... Nu știu... Să mă înțelegeți că...

Doña Valeria îi întinse o dreaptă înmănușată în gri.

- La revedere, Fernando. Îți mulțumesc pentru amabilitate, Fernando.

Îi reținu mîna o secunda.

Spărtura căpătase proporții de prăpastie.

Au revenit la suprafața. Nici un cuvânt. Culoarul. Pocnituri de tocuri tot mai slabe. Silueta doinei Valeria profilată întunecat pe lumina de pe stradă. Și nimic altceva.

Trecură câteva luni. Numele doinei Valeria n-a mai fost rostit până când și-au făcut apariția Norberto de Cremona și soția lui, Margareta Fonseca, și au proclamat neîntârziat că erau nepoții doinei Valeria, care murise pare-se subit. Sărmana avea sănătatea subredă. Drept urmare:

- Vrem să-l vedem imediat pe director!

Dădeau o impresie de bogăție prost asumată, de autoritarism lipsit de autoritate și de antipatie crasă.

Norberto își privi ceasul de la mână, mai curând spre a se fâli decât pentru a vedea ora



exactă. Unul din ceasurile acelea hiperbolice, masive și aurite ce măsoară timpul cu un prost gust țipător.

- Avem întâlnire cu directorul!

Ciocănea cadranelor cu arătătorul.

Au fost primiți de don Matias Pedraza, un om chibzuit și modest care conducea cu pricepere banca aproape în secret.

După formulele de salut inutil de imperative ale celor doi:

- Credem că ați primit toate documentele, actele notariale, certificatele medicale... În sfârșit, toate hârtoagele care ne autorizează, în calitate de unici moștenitori ai mătușii, să deschidem seiful ei de aici, de la bancă.

- Regret că a murit doña Valeria.

- Vrem să vedem ce are înăuntru.

- Regret nespun, stimată doamnă și stimate domn! Nu veți putea vedea conținutul și nici să dispuneți de seif până când nu se va face oficial inventarul. Obligații... Știți...

- Mda... O să se facă. Dar înainte de asta vrem să aruncăm o privire, să ne facem o idee, pe care bineînțeles o și avem, despre valorile care ne revin.

- Insist, fără prezența...

Și don Matias se străduie să impună celor doi lipsa lui de energie. Se produse o ciocnire între două forțe inegale. Nerăbdarea nepoților îi orbea, încalcând limite, formalități și argumente. Don Matias se dădu bătut. O ilegalitate neînsemnată. De-ar fi toate așa!...

- Sper să păstrați cea mai mare discreție. Numai ca o favoare cu totul specială, în memoria mătușii dumneavoastră, vă dau voie să intrați cinci minute în camera cu seifuri.

- Ne e de-ajuns. Of, legea, legea... Parc-am fi hoți!

- Bine zici, Norberto.

Don Matias, care nu dorea să fie actor pe scena înfrângerii sale, își descarcă povara de repulsie pe umerii altora.

- Fernando Velasco o să vă însoțească. Întotdeauna s-a ocupat personal de doamna Cremona.

- Dânsul e?

- Da.

- Atunci să mergem, tinere.

Se îndreptară în tăcere spre ascensor.

Este compartimentul 102 - spuse Fernando, spre a face mai plăcut acest răstimp.

În peisajul literaturii spaniole contemporane, Esteban Padrós de Palacios (născut la Barcelona, în 1925) aduce o notă inedită și plină de interese. Dedicându-se cu precădere prozei scurte, acest scriitor, de profesie medic, pătrunde în mecanismele psihice ale personajelor sale cu magistrală rigurozitate și măiestrie, solicitând și colaborarea cititorului prin deznodământul surprinzător și adesea ambiguu al povestirilor sale.

*Este autorul volumelor de povestiri **Aljaba (Tolba de săgeți)**, 1961; **La lumbré y las tinieblas (Lumina și tenebrele)**, 1966; **Velatorio para vivos (Priveghi pentru cei vii)**, 1977; **Los que regresan (Cei care se întorc)**, 1991, **El gran usurpador (Marele uzurpator)**, 1977; **El pozo de los deseos (Fântâna dorințelor)**, 1999; și recentul volum **Las extrañas veladas (Serile strănii)**, 2003, din care prezentăm povestirea de mai jos. A câștigat premii literare*

naționale. Colaborează ca eseist și critic la diverse publicații.

Din povestirile lui Esteban Padrós de Palacios, ingenios construite, ce par adevărate investigații psihologice transpuse literar într-o manieră captivantă, de factură uneori polițistă, alteori science fiction, se desprinde constant o adâncă înțelegere față de zbuciumul existențial al omului modern, cu problemele sale cele mai acute - singurătatea, inadaptația, conștiința eșecului, alienarea - o căldură însoțită de ironie blândă și o eleganță a exprimării ce fac să se adevărească pe deplin caracterizarea schițată de poetul și criticul Enrique Badosa: „Vibrația foarte personală a scriiturii lui Esteban Padrós de Palacios îl situează în prima linie a celor care, în Spania zilelor noastre, scriu nu numai cu artă, dar și cu inteligența omului cult și cunoscător al vieții în variatele ei aspecte“.

Nici măcar nu-i aruncară o privire.

- Știm. Vedeți de chei.

Fernando, care nu s-a simțit în viața lui atât de nebăgat în seamă, de manevrat, îi însoți înăuntru.

Cele două chei. Extragerea seifului. Perechea, urmată de Fernando, pătrunse în camera secretă. Norberto ținea cutia de metal lucios ca pe niște moaște.

- Lăsați-ne singuri.

- Nu-i nevoie să-mi reamintiți această regulă elementară.

Fernando, enervat, era apăsător de lugubru presimțind că doña Valeria, doña Valeria „a lui“, avea să fie profanată de o pereche de ticăloși.

Secreta contemplare a comorii n-a durat mult. O sonerie, ascuțită precum o spadă, îi străbătu creierul. Cei doi, pierzându-și controlul, au dat buzna afară. Aproape că l-au îmbrâncit. Fernando, stupefiat, a încercat să oprească plecarea aceea năvalnică.

- Liniștiți-vă, vă rog. Trebuie să punem seiful înapoi și să încuiem compartimentul cu cele două chei.

- Iată cheia noastră și descurcați-vă singuri! Nu vrem să mai știm nimic de seiful acesta caraghios și nici de ceea ce conține...

- Nici de bancă, nici de mătușă, și nici de dumneavoastră.

Și, vorbind între ei, dar fără pic de discreție:

- E rușinos!

- Obscen!

Plecară fără să aștepte, fără un cuvânt, fără un gest. De parcă el și doña Valeria le-ar stârni împreună disprețul și furia.

Fernando, cu tainic respect, intră în

spațiul spartan ca și cum ar fi fost un lăcaș al morții. Pe masă, mai multe pachete de scrisori legate cu panglici colorate. Unul dintre ele fusese dezlegat. Plicuri și scrisori zăceau împrăștiate în jur. Plin de scrupule, nerezystând parcă unei tentații de nemărturisit, citi:

„Adorata mea Valeria, mi-amintesc încă sărutarea ta...“

Scrisori de dragoste. Acesta era unicul tezaur al unei femei care a rămas probabil foarte singură. O comoară, negreșit, dar numai a ei. Era un sacrilegiu să citești corespondența aceea, un dialog de dragoste, intim. Valeria n-a mai avut timp să-și îndeplinească dorința mărturisită de a lua de acolo scrisorile. Alta:

„Stau și suspin, dragostea mea, iubitul meu Fernando...“

Legă cu grijă pachetul la loc, cu smerenia cu care acoperi un cadavru despuiat. Valeria a fost într-adevăr o zgârcită. O zgârcită în privința amintirilor. Lacrimile împăienjeniră privirea mioapă a lui Fernando. Totul căpăta o semnificație, un tâlc revelator. El luase parte, fără s-o știe, la blindata viață sentimentală a Valeriei. Îi îndulcise puțin singurătatea. O făcuse să retrăiască amintiri...

Fernando, Fernando... Un nume care ei îi fusese drag să-l rostească măcar o dată pe lună. Mai cu seamă atunci când, în singurătate, simțea apropierea morții.

Prezentare și traducere de

Tudora Șandru Mehedinți



literatura lumii



maria irod

Despre virtuozitate ca virtute

Margriet de Moor, scriitoare olandeză contemporană, a urmat mai întâi o carieră de cântăreață de operă, debutând în literatură relativ târziu, cu un volum de povestiri, după care a mai scris două romane, bine primite de public și de critică.

Cel de-al doilea roman, **Virtuozul** - apărut anul acesta în românește (Ed. Univers, traducere de Gheorghe Nicolaescu) - este o impresionantă poveste de dragoste proiectată pe fundalul grandorii decadente și al opulenței barocului italian.

Intriga e simplă. La mijlocul secolului al XVIII-lea, când *opera seria* atinsese apogeul în Italia, iar castrații care interpretau rolurile principale își trăiau perioada de glorie absolută - Catalina Caetani, o doamnă din înalta societate



napolitană, își revede prietenul din copilărie, devenit între timp un faimos sopranist, și se îndrăgostește nebunește de el. Pasiunea dintre doamna Caetani, măritată cu ducele Rocca d'Evandro și *il virtuoso* Gasparo Conti este relatată din perspectiva femeii, sub forma unor amintiri așternute pe hârtie la câțiva ani după terminarea relației.

Scris în 1993, romanul lui de Moor vine pe fondul unui interes crescând pentru androginitate și alte ambiguități de gen. Acest curent - istorist, desigur, - ajunge să redescopere opera barocă și, o dată cu ea, capitolul trecut multă vreme sub tăcere al castrării băieților cu voci frumoase, în vederea conservării timbrului prepuberal și obținerii de performanțe vocale imposibil de atins altfel. La originea acestui obicei stă, după cât se pare, pasajul din Sf. Pavel (I Corinteni, 14) care afirmă că femeia trebuie să tacă în biserică. Deși punctul de plecare a fost Biserica, acești cântăreți s-au impus curând și în teatre, mai ales că acestea din urmă le asigurau faima și onorariile fabuloase. Fenomenul castraților ia amploare în Italia secolului al XVIII-lea, mai cu seamă la Napoli, stingându-se apoi în timp. Ultimul cântăreț castrat, Alessandro Moreschi, a murit în 1922.

După cum spuneam, Margriet de Moor nu e singura interesată de istoria acestor *musici* sau *virtuosi* ai barocului italian. Pe lângă numeroasele cărți și articole ale muzicologilor, s-au turnat filme (*Le voci bianche* de Pasquale Feste Campanella sau, mai cunoscut, *Farinelli* de Gerard Corbiau, difuzat și la noi pe marile ecrane) și s-au scris romane pe această temă. Cu douăzeci de ani înaintea lui de Moor, italianistul francez Dominique Fernandez realiza în romanul **Porporino sau misterele din Neapole** o evocare istorică foarte reușită a epocii care a favorizat apariția castraților, insistând cu precădere asupra psihologiei acestor cântăreți.

Virtuozul se bazează, de asemenea, pe o documentație solidă, fără să fie totuși un roman livresc. Așa cum nu este nici un roman biografic. *Il virtuoso* Gasparo Conti este un personaj imaginar, în ciuda numelui de familie care l-ar sugera ca model real pe soprana Gioacchino Conti Gizziello. Gasparo, așa cum apare în roman, este un star perfect conștient de puterea sa de seducție, spre deosebire de presupusul său model, despre care se povestește că era atât de impresionabil, încât ar fi leșinat atunci când l-a ascultat pentru prima oară pe Farinelli, iar spre sfârșitul vieții s-ar fi retras la mănăstire.

Cea mai mare parte a romanului constă în rememorarea discuțiilor interminabile dintre cei doi îndrăgostiți, prilej pentru autoare de a schița contextul social și cultural al epocii. Aflăm, spre exemplu, de existența la Napoli a unui orfelinat-

conservator în care viitorii *musici* erau pregătiți foarte riguros timp de vreo zece ani. Muzica însăși, intens comentată și analizată de cele două personaje, reușește să fie o prezență vie în roman. Fascinația pe care o exercită Gasparo asupra ducesei este strâns legată de abilitățile sale muzicale, de contrastul straniu dintre voce și trup. Cântecul castratului emană un erotism subtil, ca și când sunetele emise ar purta în ele ceva din însăși ființa cântărețului, făcând-o pe donna Catalina să se înfioare la atingerea lor imaterială. Pe de altă parte, tehnica uluitoare a lui Gasparo Conti, incredibilele *messe di voce*, ambitus-ul putând ajunge la trei octave, arta de a compune mereu noi coloraturi și de a varia la nesfârșit pasajele muzicale nu sunt doar o exemplificare a capacităților extraordinare atribuite de cunoscători celor mai talentați dintre castrați, ci au o funcție-cheie în roman, fiind modul propriu personajului de a aspira la perfecțiune și, totodată, cea mai de preț ofrandă pe care o poate aduce iubitei. În lumea amorală în care este plasată acțiunea cărții, „virtuozitatea este totuna cu virtutea“. (p. 79)

Așa cum era de așteptat într-un scurt roman de dragoste scris la persoana întâi, personajele secundare sunt destul de palide, cu o singură excepție. Bătrâna Faustina, servitoarea credincioasă a ducesei, este un personaj bine conturat, căruia i se dedică chiar un capitol aparte. Reușit este și portretul marchizului Rodolphe, rivalul lui Gasparo la grațiile ducesei, care reflectă averșiunea documentată istoric a umaniștilor francezi (în descendența lui Rousseau) față de vocea „nefirească“ a castraților.

Cititorul care spera să găsească în **Virtuozul** o incursiune complexă în istoria *bel canto*-ului

cartea străină

italian de secol XVIII va fi probabil dezamăgit. Cartea reușește totuși să fie ceea ce se pare că și-a propus, anume o analiză psihologică a jocului iubirii și al cunoașterii (de sine și de celălalt). Gasparo Conti rămâne până la sfârșit o enigmă care se sustrage înțelegerii Catalinei chiar și atunci când pare că i se dăruiește total. În momentul în care apare un discipol în viața sa, cântărețul își îndreaptă din ce în ce mai mult atenția asupra acestuia, iar relația cu ducesa se termină ambiguu - la fel și romanul - lăsând loc de interpretări.

Bine scrisă, cartea lui Margriet de Moor spune o poveste convingătoare și emoționantă. În plus, ea beneficiază și de o excelentă transpunere în limba română, aparținând unui specialist în literatură neerlandeză.

(continuare din pagina 23)

„grisaille“ al ambiguității și incertului, ce păstrează enigma intactă, sporindu-i astfel potențialul de inefabilă melancolie. Oricum, dacă Henry James va fi avut o iubire, de care putem fi siguri, aceasta va fi fost, ca în cazul oricărui mare artist - în primul rând -, opera sa. Episodul în care marele romancier conștientizează forța demiurgică pe care scrisul, arta în genere, o conferă ființei fragile a artistului, jubilația, extazul infinit, senzația de supremă împlinire a celui ce procrează într-un spirit, este impresionant, de-a dreptul antologic. Nu mai puțin tulburător este episodul în care se relatează moartea celei mai bune prietene a lui Henry James - scriitoarea americană Constance Fenimore Woolson. Autorul surprinde aici nu numai alcătuirea sufletului jamesian în cea de-a doua etapă a existenței sale, trăiri mai degrabă de ordin moral decât afective, ci și asumarea unei culpabilități față de ființe pe care poate nu le-a înțeles, față de ale căror sentimente a rămas de o glacială lipsă de sensibilitate. Episodul este interesant și datorită dubioasei,

Portretul unui maestru

metodice, ba chiar inumane strădanii de a șterge orice urmă de natură a mărturisi ceva despre relațiile dintre cei doi (idilă reală sau pur și simplu platonice prietenie). Clipele petrecute în compania virilului sculptor norvegian ce încearcă a se folosi de prestigiul marelui romancier pentru a-și face sieși publicitate sau unele nostalgii adolescentine cu ambiguitatea pulsațiilor afective ce ne-ar putea sugera iarăși o presupusă înclinație homoerotică poartă toate pecetea aceleiași tente cenușii ce plasează personajul în zona obscură a echivocului. Henry James rămâne în roman o ființă aparent vie, dar omul, trăirile sale par mereu de o glacială detașare. Real, adevărat, este doar „artistul“. Contactele umane - la distanță - sunt doar o experiență pe care ființele le „înregistrează impersonal, la rece, metodic, pentru ca apoi, în solitudine, în spațiul securizant al camerei de lucru, să le dea viață, transpunându-le în ficțiune. Carte a unei enigme existențiale și afec-

tive, a tainelor ființei abstrase, dar și a triumfului și împlinirii complementare prin artă, **Maestrul** are spre final (octombrie 1899) o secvență insolită. Într-un secol în care convingerile religioase au fost dramatic zdruncinate de teoriile lui Darwin și totuși spiritismul a cunoscut o perioadă de mare efervescență, de dincolo de mormânt, mama lui Henry James, ființă căreia marele romancier i-a purtat o mare iubire, își vestește fiul că el, solitarul, în clipa supremă a marii treceri, nu va fi singur. Henry James primește această veste de la cumnata sa cu un ușor zămbet ironic în colțul buzelor. Este, poate, singurul moment în care autorul pare a fi contaminat de „spiritul comic“ al englezilor, ce altfel l-a lăsat rece. Își va fi imaginat el, oare, că nu o ființă vie îi va fi alături în clipa supremă, ci în preajma sa se vor afla numeroase personaje cărora le-a dat viață în plămăuirile sale epice? Oricum, enigma vieții lui Henry James rămâne în romanul lui Colm Toibin totală.



ion crețu

Scriitorul francez (IV)

Revenind la începutul textului serial dedicat profesiei de scriitor în Franța, reamintim cele patru întrebări puse unui număr de 350 de scriitori din Hexagon: 1. Trăiești de pe urma scrisului sau aveți o altă sursă de câștig? Ce parte din veniturile voastre provin din activitatea de scriitor? 2. Sunteți de acord să dezvăluiți câștigul anual, mediu, provenind din activitatea de scriitor? 3. Sistemul actual de remunerare vi se pare satisfăcător? Ar trebui reformat acest sistem și, dacă da, în ce sens? 4. Apreciați că munca de scriitor este remunerată în mod corect? Aceste patru întrebări au fost puse unui număr de 350 de scriitori, dintre care 150 au răspuns. Redăm, mai jos, câteva dintre răspunsurile oferite.

Frederic Beigbeder - ziarist și romancier

1. Momentan, trăiesc mai degrabă de pe urma unor câștiguri colaterale. Ultima carte a ieșit la sfârșitul lui august și n-am primit decât un aconto de 200.000 de franci - pe care a trebuit să-i cer!

2. Cum prețul cărții este marcat pe exemplar, este ușor de calculat. 14% din 99 de franci, ori 325.000 de exemplare vândute până în acest moment. Mai puțin impozitele, rămân între 3 și 4 milioane de franci.

3-4. Nu mă voi plânge, evident. Dar, în fine, 3 milioane de franci pentru o carte care mi-a luat trei ani de muncă și de suferință, care a stat vreme de zece săptămâni în fruntea topurilor și a făcut mult zgomot, nu este chiar atât de mult, comparativ cu ceea ce câștigă un prezentator la televiziune sau cineva care lucrează în publicitate.

Muriel Cerf - ultimul roman publicat: *Triomphe de l'agneau* (Le Rocher)

1. Da. 100%.

2. O medie nu ar reprezenta nimic. De la un an la altul, spectrul este foarte variabil.

3-4. Pentru a depune mărturie despre realitățile lumii, nu am găsit nimic mai bun decât verbul, și scriitorul pur din punct de vedere chimic (cum definea Cohen iubirea) trebuie să-și exerseze ciudata și deranjanta profesie în condiții decente fără să se prostitueze în altă parte, fie vânzându-și doar pana, știind că, odată cu ea, își vinde și sănătatea. Vom lăsa, oare, ca strălucirea culturală franceză să se rezume doar la vinuri și la brânzeturi?

Christian Combaz - ultimul eseu publicat: *Eloge de l'âge* (Fayard)

1. Da, în proporție de 90%.

2. 200.000 de franci pe an.

3. Da, dar. Adevăratul scandal privește regimul fiscal al autorilor. Când intrăm în jocul „cheltuielilor reale“, trebuie să ne dedăm unor justificări degradante în fața inspectorului de la fisc care nu a primit nici o dispoziție din partea ministrului său pentru a deosebi un scriitor de un tâmplar. Un tâmplar nu poate să deducă cheltuielile pentru o călătorie de studii de o săptămână la Praga. Ei bine, nici un scriitor, sau oricum foarte greu, chiar dacă prezintă corespondența sa cu persoanele implicate, chiar dacă a stat într-un hotel mizerabil în toată luna noiembrie.

Dan Franck - autor, împreună cu Jean

Vautrin de Boro s'en va-t-en guerre (Fayard)

1. Trăiesc de pe urma penei și numai de pe urma ei de la vârsta de 20 de ani. O înmoi uneori în mai multe călimări, unele de culoarea scenariilor de cinema și de televiziune. Odinioară îmi scriam romanele noaptea, și **Memoriile celorlalți** în timpul zilei.

2. Sunt ani de când îmi câștig existența scandalos de bine. Alteori, câștig scandalos de prost. Ultimii patru ani au fost paradisiaci: în medie 275.904 de franci net, după impozit.

3-4. Principiile „ierarhiilor“ răspund unei politici aproape exclusiv comerciale. Cu cât un autor vinde mai mult, cu atât avansul pe care-l plătește un editor este mai mare - și ca atare mai bune condițiile de trai. Există aici o nedreptate flagrantă care ar putea fi corectată prin crearea unui sistem de compensație.

Bruno Gibert, autorul romanului *Claude* (Stock), Premiul romanului pe anul 2000.

1. Trăiesc de pe urma talentului meu de ilustrator de cărți pentru copii. Anul acesta cota care-mi revine ca scriitor va fi de 30%.

2. Acest prim roman îmi va aduce cam 80.000 de franci.

3. Trăim într-un sistem liberal: cine nu are public, oricare ar fi calitatea muncii sale, nu câștigă nimic. Din fericire, rămân statul și bursele, dar pentru a compensa aceste minusuri, nu aș fi opus faptului că, de exemplu,

meditații contemporane

Paulo Coelho cedează 10% din veniturile sale anumitor poeți.

Françoise Giroud. Ultimul titlu: *On ne peut pas être heureux tout le temps* (Fayard)

1. Am trăit din pana mea din anul 1978, dar nu în mod exclusiv de pe urma drepturilor mele de autor.

2. O carte care „merge“ - să spunem între 80.000 și 150.000 de exemplare - înseamnă bani mulți, chiar dacă se impozează cu 60%. Dar nu scrii o carte de succes în fiecare an. Și nu vă pot spune ce aduce un succes unui autor.

3. Sistemul mi se pare corect, în sensul că succesele unora finanțează eșecurile altora. Și este bine așa.

4. Nu știu ce înseamnă „corect“ în context. Munca, efortul, speranța sunt aceleași pentru toți și, aș spune, chiar talentul, uneori. Dar și veniturile acestei munci sunt incomparabile. Sper însă că nu preconizați sovietizarea scriitorilor!

Pascal Quignard. Ultimul roman apărut: *Terrasse à Rome* (Gallimard), Marele Premiu al Academiei Franceze.

1) Da. În proporție de 100%.

2) 250.000 franci.

3) Nu știu.

4) Nu știu.

Ne oprim aici cu serialul nostru închinat scriitorului francez, a raporturilor sale cu profesia, din punct de vedere financiar, în speranța că am oferit o imagine - și un termen de comparație - suficient de grăitoare pentru cititorul și, de ce nu, pentru scriitorul român.

Poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**



Crinagoras din Mytilene (sec.I)

Marile misterii

Chiar dacă ești ținut toată viața-ntr-un loc,

Chiar dacă nu mâni pe mare corăbii cu pânze întinse,

Chiar dacă nu faci negoț pe-a uscatului căi,

Totuși să mergi, orice-ar fi, până-n Attica

Marile nopți de-adorare-a Demetrei să vezi;

Astfel purta-vei cu grijă sufletul tău între vii

Și mai ușor fi-va-n locul care pe toți ne așteaptă.



alina boboc

Teatrul lui Sebastian în reprezentări contemporane

III. Ultima oră

Piesa a fost montată postum, în 1946 (în zece ani cunoscând 253 de reprezentații, ceea ce spune foarte mult despre succesul de public). Scrisă chinuit, cu dificultăți de concentrare, sub presiunea legilor antisemite care se înăspreau cu fiecare zi, cu întreruperi cauzate de munca obligatorie la dezăpezire, **Ultima oră** generează notații de jurnal mai mulțumitoare pentru autorul ei decât în cazul celorlalte comedii: „Recitat cu o neașteptată plăcere **Ultima oră**. E totuși o comedie excelentă. Știu care îi sunt cusururile și știu ce trebuie refăcut, dar îmi dau seama că în trei zile pot face din ea un text mai mult decât reprezentabil. Nici măcar nu e vorba de *refacere*, ci de remanieri tehnice simple. Aș vrea să o fac să se reprezinte (căci problema banilor amenință să devină din nou gravă pentru mine), dar dificultățile sunt mari și - afară de asta - nu mă simt destul de tenace pentru a pune la punct o asemenea întreprindere.“ (14. IX. 1942). Și, din

păcate, nu mai ajunge s-o vadă pe scenă.

Ultima oră se joacă la Teatrul Național din București, începând din stagiunea 2002-2003, într-o distribuție excelentă: Claudiu Bleonț (*Alexandru Andronic*), Mircea Albulescu (*Grigore Bucșan*), Gheorghe Dinică (*I.D. Borcea*), Marin Moraru (*Ștefănescu*), Ioan Andrei Ionescu (*Voicu*), Marcelo Sebastian Cobzariu (*Pompilian*), Constantin Dinulescu (*Brănescu*), Mihai Fotino (*Agopian*), Liviu Crăciun (*Hubert*), Alexandru Hasnaș (*Nișă*). Ilinca Goia (*Magda Minu*), Raluca Petra (*Gaby*), Silvia Năstase (*Ana*), Carmen Ionescu (*D-ra Werner*). Regia artistică este semnată de Anca Ovanez Dorosenco, decorurile sunt realizate de Mihai Mădescu și costumele sunt făcute de Luana Drăgoescu.

Motivația regizorală pentru montarea acestei comedii este dată de actualitatea mediului și a personajelor lui Sebastian: „**Ultima oră** este o piesă contemporană, «la zi», ca un articol de ziar.“

Într-un decor cu parfum de epocă (cel puțin în cazul primelor două acte), regizoarea plasează în prim-plan cuplul Alexandru Andronic - Magda Minu în jurul căruia se mișcă toate celelalte personaje. Claudiu Bleonț propune un Andronic interesant, complet desprins de lumea în care trăiește, populată cu

thalia

tot felul de indivizi cu care el nu poate avea nici un fel de dialog. Situațiile de comunicare eșuează pentru că Andronic nu este un receptor viabil sau refuză să fie, preferând să se cufunde în pasiunea sa pentru Alexandru cel Mare, iar aceste nuanțe sunt sugerate, cu atenție și chiar cu umor, de actor. Este un rol dificil (un personaj neverosimil trebuie să devină credibil în spectacol) de care Claudiu Bleonț se achită foarte ingenios. Ilinca Goia, parteneră de scenă și în alte montări, interpretează personajul Magda Minu cu abilitate, evidențiind toate fațetele personajului, de la studenta pasionată de Alexandru Macedon și îndrăgostită de Alexandru Andronic, profesorul ei, până la fata care încearcă și rolul de vampă, totul pentru a împlini dorința profesorului de a putea călători în Asia, dar și pe a ei, de a fi alături de acesta. Mircea Albulescu, în rolul lui Bucșan, reușește o interpretare admirabilă, menită să confere greutate montării. Marin Moraru își condimentează rolul cu umorul binecunoscut și propune publicului un secretar de redacție care ar fi corespuns și pretențiilor ridicate ale lui Sebastian în materie de actori. Constantin Dinulescu, Gheorghe Dinică și Mihai Fotino prezintă niște roluri de compoziție fără fisură. Ceea ce impresionează în primul rând la această montare este coerența care merge până la detalii, încorporate cu grijă în spectacol. Armonizarea corectă a actorilor are drept rezultat un spectacol de mare finețe.

România cinematografică a anului 2004, ar putea fi numită fără nici o exagerare țara scurt-metrajelor. Dacă lung-metrajele sunt rara avis, în schimb, bombardamentul scurt-metrajelor continuă fără încetare. Sunt plimbate pe la toate festivalurile și aproape nu este manifestare de gen la care ele să nu intre în atenția juriilor și să ia importante premii. Și, evident, aceste mici radiografii ale societății românești aparțin tinerilor cineaști. Cei care vor și reușesc să schimbe ceva în cinematografia noastră, suprasaturată de „capodoperele consacraților“. După ce luni de zile am tot auzit câte în lună și în stele despre aceste scurt-metraje care au cucerit inima festivalurilor de la Cannes, Berlin, Veneția și Locarno, după ce Tudor Giurgiu, la TIFF-ul său clujean din această vară, ne-a prezentat în premieră absolută cinci dintre aceste minuni ale tinerei generații, iată că, în cele din urmă, ele vor intra și pe ecranele bucureștene. Nu înțelegem de ce atât de târziu s-a produs acest eveniment. Și, de asemenea, nu înțelegem de ce CNC-ul nu a făcut mai nimic pentru promovarea acestor filme reprezentative pentru modul cum gândesc și creează tinerii. Este meritul exclusiv al

Furtuna scurt-metrajelor românești și un CNC cu față umană



irina budeanu

Probabil că văzând succesul pe care tinerii regizori, nimeni alții decât semnatarii scrisorii de protest din luna mai a anului trecut, Centrul Național al Cinematografilei (CNC) s-a gândit că ar fi bine să-și schimbe nărvul. Așa că a anunțat un nou regulament pentru concursul de proiecte cinematografice. După ce anul trecut tinerii regizori au protestat față de modul de selecție a filmelor ce au primit sprijin financiar, la noua sesiune, ei au participat la întocmirea regulamentului. Acesta aduce schimbări în privința conținutului dosarelor, a evaluării lor și a componenței juriului.

Una dintre cele mai importante noutăți este modul de constituire a comisiei de selecție. Schimbările survin atât în urma noului regulament (publicat pe site-ul CNC), cât și sub efectul modificării în 2003 a Legii cinematografilei printr-o ordonanță care a trecut CNC în subordinea Ministerului Culturii și Cultelor. Astfel, primele trei organizații de cineaști și primele două organizații ale producătorilor și distribuitorilor, în funcție de numărul total al membrilor cotizanți, ar fi trebuit să propună câte trei reprezentanți în comisie. Din lista de propuneri, ministrul i-a ales pe cei cinci membri ai comisiei și pe cei cinci membri supleanți. Dar, întrucât distribuitorii au trimis cu întârziere propunerile lor, acestea nu au fost luate în considerație. Prin urmare, comisia de selecție este formată din Florin Mihăilescu - Uniunea Cineaștilor, Bogdan Dumitrescu - Asociația Cineaștilor, Geo Saizescu - Uniunea Autorilor și Realizatorilor de Film, Radu F. Alexandru - Uniunea Realizatorilor și Creatorilor de Film și Audiovizual și Dinu Tănase - Uniunea Producătorilor de Film și Audiovizual din România. Asociația Cineaștilor este o nouă organizație, fondată de tinerii realizatori.

Nici un membru al comisiei nu poate participa, în nici o calitate, la un proiect înscris în actuala sesiune de concurs.

În plus, regulamentul prevede explicit că,

dintre membrii comisiei, cel puțin doi trebuie să fie profesioniști care au participat la realizarea unui film de succes în ultimii zece ani.

O altă noutate este introducerea unor fișe de evaluare ale proiectelor realizate anterior cu sprijinul CNC de către participanții la actuala sesiune. În spatele acestei prevederi se află ideea responsabilizării celor care solicită și cheltuiesc bani publici, pentru producția de filme. Alte prevederi importante se referă la cele două etape de analiză a proiectelor de către comisia de selecție. În prima fază, accentul cade pe scenariu (aprecierea valorii artistice, notarea cu note de la 1 la 10, ierarhizarea scenariilor în funcție de medie). Ulterior, comisia selectează proiectele și în funcție de viabilitatea lor economică și de realizările precedente ale regizorului și producătorului. Prima întrunire a comisiei de selecție a avut loc la sfârșitul lunii trecute, iar rezultatele vor fi anunțate peste 30 de zile. Valoarea totală a creditelor este de 100 miliarde de lei. Din această sumă se vor finanța opt lung-metraje (dintre care două debuturi) și opt scurt-metraje. Fondul total va fi repartizat astfel: 67 miliarde lei pentru categoria filmelor de lung-metraj, 18 miliarde lei pentru categoria lung-metrajelor de debut și 15 miliarde lei pentru categoria scurt-metrajelor. Toate bune și frumoase, la prima vedere! Doar că, suma totală acordată pentru credite este cu 60 de miliarde de lei mai mică. Este foarte greu de înțeles de ce a trebuit să treacă atâta timp pentru ca CNC-ul să reacționeze, iar atunci când a dat semne că a luat în seamă protestul tinerilor cineaști, a făcut-o parțial, cu jumătăți de măsură!

arta filmului

„Independenței Film“, care prezintă aceste filme la Cinema Studio și Hollywood Multiplex, în fiecare seară, începând de vinerea trecută. Acel grupaj de scurt-metraje cuprinde peliculele: **Trafic**, regia Cătălin Mitulescu (Palme d'Or la Cannes), **Un cartuș de Kent și un pachet de cafea**, regia Cristi Puiu (Ursul de Aur la Berlin), **Stejarii verzi**, regia Ruxandra Zenide (Marele Premiu pentru scurt-metraj la Festivalul de la Locarno) și **Apartmentul**, regia Constantin Popescu (Marele Premiu la Festivalul filmului de scurt-metraj de la Veneția). La aceste patru producții se adaugă un scurt-metraj al lui Corneliu Porumboiu, **Visul lui Liviu**, care a primit până acum o distincție locală - Premiul publicului pentru scurt-metraj la Festivalul Internațional de Film „Transilvania“. Acest program de promovare a tinerilor regizori și intitulat „Scurt-circuit“, va circula apoi timp de două luni în întreaga țară.

Pentru cei mai mulți, chiar în ziua de azi, nimic nu este mai ușor decât să lucrezi într-un proiect care are ca obiectiv limba maternă. În buna tradiție lingvistică instituită o dată cu realizarea primelor gramatici românești, "lucrul cu limba maternă" are în esență o natură prescriptivă, constând, mai ales, în a alege din nenumăratele manifestări lingvistice pe acelea care configurează folosirea corectă a limbii. Cu toate acestea, utilizarea limbii ca mijloc de comunicare se face pe baza unor criterii care nu prea au de-a face cu cele privind corectitudinea: este vorba în special de uzul frecvent (frecvența mare și pe timp îndelungat a unor exprimări greșite sfârșește prin a le impune) și de cel circumscris unor scopuri determinate (argoul, spre exemplu).

conexiunea semnelor

Studiul limbii materne se face plecând de la unități considerate așa prin tradiția deja existentă; ne referim îndeosebi la unitățile de analiză folosite de gramaticieni, dar și la cele stabilite de lingviști în studiile mai recente, formalizate, asupra limbii. Indiferent că se are în vedere aspectul formal sau se ia în considerare semnificația, rare sunt situațiile în care aceste unități depășesc limitele frazei. Studiile recente din lingvistica generală, dar mai ales din cea aplicată, tind din ce în ce mai mult să considere *textul* unitatea centrală de organizare a elementelor limbii. S-a creat astfel o *teorie a textului*, folosită în studiile teoretice, dar și în didactica predării limbii materne. Textul nu este înțeles în juxtapunere cu unitățile lingvistice tradiționale: cuvântul, propoziția, fraza; textul nu este definit în acest caz nici măcar în funcție de mărimea lui. El este privit, înainte de toate, ca o unitate a cărei structură

O nouă înțelegere a textului



mariana ploae-hanganu

internă răspunde unor procese relaționate nu numai cu factorii de ordin formal, ci, în special, cu cei care țin de aspectele extralingvistice. Altfel spus, organizarea internă a textului răspunde unor procese care trebuie căutate în două direcții: în existența internă, propriu-zis lingvistică, a textului și în ceea ce acesta primește din exteriorul lui. Printr-o astfel de abordare se încearcă să se recunoască limbii, oricare ar fi ea, esența ei multifacțată (limba este de natură socială, psihologică, istorică și chiar biologică) în continuă schimbare și transformare. Astfel limba este concepută ca un produs istoric incomplet și, în același timp, ca loc de manifestare a subiectivității vorbitorului și ca instrument de acțiune socială.

Conform noii teorii a textului, a realiza un studiu asupra limbii înseamnă a analiza unitățile care se manifestă în articularea ei, adică textele. Un astfel de studiu trebuie să dea prioritate analizei producerii de texte, proces care este inseparabil de cel al lecturii. Dat fiind faptul că textul rezultă dintr-o articulare specifică între materialul lingvistic și procesele istorice, orice studiu lingvistic de acest fel înseamnă a detecta elementele care acționează pentru construcția textului și care fac posibilă apoi perceperea exactă a semnificației lui. Analizând procesul producerii textelor, putem domina nu numai structura și funcționarea limbii, dar putem trage anumite concluzii și asupra rolului și esenței limbajului însuși. Producerea textelor aparține în totalitate subiectului care le concretizează; ea are, prin

urmare, un caracter subiectiv, dar are, în același timp, și un caracter istoric prin elementele incluse în procesul producerii textelor, inclusiv a subiectului. Relațiile multiple care se stabilesc între text și subiect pe de o parte, între text și cititori/ascultători pe de altă parte, poartă numele de *textualitate*. Mărcile lingvistice care structurează un text conduc cititorul/ascultătorul către interpretarea semantică într-o determinată direcție argumentativă. Astfel, sensurile unui text, construite deoptrivă de factori lingvistici, cognitivi, culturali și politici, trebuie recuperate prin intermediul lecturii. Recunoașterea direcției de interpretare semantică este realizată prin *context*, fără de care un text rămâne incoerent. Contextul poate fi intratextual (titlul, ilustrațiile, data și locul apariției) și extratextual: situația extralingvistică în care apare un text îi poate conferi acestuia o supradeterminare de înțelesuri. Aceasta, la rândul ei, este determinată de *intertextualitate*, un text trimițând mereu la alte texte care pot fi citate explicit sau subînțelese în suprafața textuală.

Fără îndoială, noua teorie a textului poate aduce o coerentă înțelegere a structurii limbii materne, privită în totalitatea ei și nu doar în perspectiva lingvistică, devenită insuficientă.



Momente cu poetul Grigore Sălceanu

arthur porumboiu

Lucia Negoită venise să facă o emisiune literară cu vreo câțiva scriitori din spațiul dobrogean. Cunoscându-mă și fiind noi doi și buzoieni, m-a înregistrat primul, după care mi-a spus că are o sarcină specială, sarcină dată de șeful ei, tovarășul Stelian Țurlea. *Sarcina specială* era legată de persoana poetului Grigore Sălceanu, care-i fusese profesor, la Liceul "Mircea cel Bătrân", numitului Țurlea. Așa se face că, în jurul orelor zece, ne-am înființat la apartamentul poetului, apartament situat pe bulevardul 1 Decembrie 1918. Ne-a întâmpinat doamna Constanța, soția poetului. O femeie înaltă, bine proporționată fizic. Și care încă mai purta urme de frumusețe. Ne-a spus că Poetul va veni îndată. Ne-a servit cu dulceață de nuci și cafele tari. Și-am început să așteptăm; Lucia cu o anume nerăbdare fiind presată (și) de timp, iar eu și Ion Dragomir aflându-ne într-un fel de indiferență balcanică, adică având și o ușoară undă de ironie, născută poate din „pregătirile febrile” în vederea evenimentului. Minutele treceau rapid, însă poetul nu s-arăta. Doamna Constanța plecase la bucătărie, iar noi

ne holbam la pereții aproape goi și parcă neospitalieri.

Și totuși, poetul nu s-arăta, fapt care-o neliniștea pe Lucia Negoită fiindcă, așa cum ziceam mai înainte, timpul ne pusese sub o necruțătoare tensiune. În sfârșit, după aproximativ patruzeci de minute, apare și poetul, bărbierit proaspăt și pus la „patru ace”, începând cu costumul, cravata și pantofii foarte lustruiți. Ceremonios, i-a sărutat mâna Luciei, dar văzându-l pe Ion Dragomir a întreat cu mirare: „Dar el cine e?” I-am spus că este poetul Ion Dragomir. A zis că n-auzise de un poet cu un asemenea nume, iar eu i-am spus că Dragomir auzise de Grigore Sălceanu și voise să-l vadă personal, așa explicându-se prezența „intrusului”. A invitat-o pe Lucia în altă cameră, unde au făcut emisiunea. A durat ceva timp, iar Ion Dragomir i-a trimis, în șoaptă o simpatică înjurătură balcanică, după care a adăugat: „Asta nu citește revistele literare. Nici măcar revista «Tomis» în care m-ar fi putut găsi. Să-l ia naiba de unchiaș!”

...Lucia a ieșit de-acolo foarte... roșie și nervoasă, probabil că poetul, într-un mod didactic, îi dăduse *indicații prețioase* despre modul cum trebuie să fie prezentat. Și Lucia nu prea suportă indicațiile, fie ele chiar prețioase... Un al doilea moment, pe care nu-l voi uita

toată viața, s-a petrecut în sala Teatrului Dramatic (actualmente Teatrul „Ovidiu”). Eram chemați câțiva poeți printre care, dacă mi-aduc bine aminte, Nicolae Moțoc, Octavian Georgescu și subsemnatul Și, bineînțeles, bardul Dobrogei, Grigore Sălceanu. Care a avut onoarea să deschidă recitalul. Cu un poem lung, lung, numit *Jacheta gri*. Citea monoton, sala era într-un fel de tensiune nervoasă, dar și în resemnare, fiindcă poemul nu se mai termina, dar autorul părea că nu observă starea ascultătorilor și continua imperturbabil.

După lectura sa, noi (ceilalți) ne-am *strigat* rapid textele, simțindu-ne parcă vinovați de ceea ce se întâmplase doar cu câteva minute mai înainte. A fost, după părerea mea, un eșec zgomotos, dar asta nu l-a împiedicat pe olimpiantul Grigore Sălceanu să creadă, în sinea lui, că totul a fost perfect.

evocări

... După Revoluția din decembrie, întocmind, împreună cu poetul Nicolae Moțoc, antologia de poezie contemporană *Fereastra dinspre mare*, a trebuit (eu făcând selecția poemelor sale) să recitesc o mare parte din textele cuprinse-n cărți și să-i selectez un număr de zece poeme, printre care și celebra *Bairamededé*. A fost salutul nostru, al tomitanilor, pentru poetul Grigore Sălceanu, poet care, cred eu, ar merita o posteritate mai bună, adică să i se dedice nu doar articole aniversare, ci și studii critice. Le merită.

Veleitate și impostură

Mira Lupeanu a împlinit de curând 60 de ani. Îi urăm și noi toate cele. La 60 de ani, Mira Lupeanu s-a gândit să scoată o antologie, **Poeme din flori**, care „conține 105 poeme, culese așijderea unor flori de preț din cărțile publicate până acum, o primă antologie la împlinirea unui ciclu de viață - primii 60 de ani ai poetei Mira Lupeanu“. Pentru că nu putem aștepta, de exemplu, cea de a treia antologie, care va apărea, cel mai probabil, la împlinirea celui de-al treilea set de 60 de ani, ne mulțumim cu asta de acum, apărută recent la cunoscuta editură „Qilinul din jad“, o ediție alcătuită și prefată de Alex. Ștefănescu. Înainte însă de a intra efectiv în carte, trebuie să-i amintim domnului Alex. Ștefănescu un lucru pe care, se pare, domnia sa l-a uitat: este autorul volumului **Ceva care seamănă cu literatura**. Va înțelege dumnealui ce legătură are asta cu antologia doamnei Lupeanu, despre care scrie în prefață: „(...) este o poetă sensibilă, delicată, al cărei talent ținut sub control cu o grație asiatică, devine din când în când, pe neașteptate, o stihie dezlănțuită“. Totodată, domnul Alex. Ștefănescu observă cu tristețe: „În istoria poeziei românești, această operă poetică relativ întinsă (...) încă n-are un loc stabilit. Dacă ar fi existat undeva anume, ar

produce perturbații în ierarhia de valori existentă, astfel încât operația se amână *sine die!*“ (sublinierea autorului). Ce să înțelegem noi de aici? Cumva că domnul Alex. Ștefănescu nu îndrăznește să-i caute doamnei Mira Lupeanu un loc în poezia românească de teamă că tot canonul ar fi „perturbat“? Și totuși, un licăr de curaj există: „Se poate spune (...) că poeta se situează pe axa Mihai Eminescu - Nichita Stănescu, având acces la muzica secretă a cuvintelor, așa cum alți poeți de azi n-au“. Mare noroc cu această antologie a doamnei Mira Lupeanu, care ne conectează la adevărata poezie.

Citez la nimereală: „Mama a-nvârtit pe mijloc/ Nouă luni cerul cu zodii,/ Steaua sortii, la soroc./ A căzut prin flori de rodii“ (*Cântec pentru o păpușă*); „A fost odată cum niciodată nu va mai fi./ Să te redau ție însuși/ Luceafăr răsfrânt în oglinzi./ Măinile mele, ca umbra de rază pierdută de sfinți./ Le-am înălțat cu mările lumii, din cer să le prinzi“ (*Peste vremi, Cătălina*). Despre acest din urmă poem, domnul Alex. Ștefănescu găsește de cuviniță să scrie: „(...) o rescriere *à rebours* a *Luceafărului* lui Eminescu este antologic“.

Poate vă întrebați cu ce poem al doamnei Mira Lupeanu ar putea domnul Alex. Ștefănescu să „perturbe“ ierarhiile... Eu m-am

întrebat. Ce ziceți, credeți că o să reușească cu asta: „Cum sta șahul pe divane/ Între perne dolofane/ Și Șeherezada lui/ Povestea de un gutui/ Care dă din ouă tari/ La vreo doi trei ani fazani,/ L-a-nțepat un liliac/ Cu mireasma sa de ac/ Chiar în nară pe bărbat./ Că, oricât de împărat,/ E și șahul om curat (...)“ (*O mie și una de zile* (Preambul))? Nu, indiscutabil, nu cu asta. Mai încercăm o dată: „Răzlete amazoane cutreieră planete,/ Cu arme selenare ascunse-n amulete;/ Fugite de pe Marte de unde-au fost înfrânate./ Armuri de fier căzute ar mai putea să-nfrunte“ (*Amazoane*). Și încă o dată: „Doamna Suflată-n Argint/ Se confesează primului domn întâlnit./ Destăinuind peripecții de alcov,/ Când, goală pușcă, de rochia ei mov./ Înainte de repriza de-amor/ Cu soțul ei ingenios, dincolo de osu-i fălos./ Ia lecții de tobă pe fundu-i frumos./ Oferite de Marele Geniu, chiar generos./ Ca aperitiv amărui./ Să nu-și pună pofta nici el/ Și nici ea, din pilonul de fildeș./ În cui“ (*Aperitiv afrodisiac pentru o lady indiscretă*).

După aceste exemple, luate din volume diferite, și care sunt atât de grăitoare, că orice ai scrie despre ele ar fi de prisos, oare nu suntem îndreptățiți să credem că suntem în fața unei veleități crase și a unui caz frapant de impostură?

Corina Sandu

corina_sandu2003@yahoo.fr



Reproduceri după lucrări
semnate de
Alexandru Lungu



„Pe o stilizată orbită autoscopică, generatoare de investiții, când luminoase, când panicate de ororile vieții, prinsă într-o materie abordată cu îndrăzneală și biciutoare melancolie, poezia lui Martin Abramovici adâncește mai toate chemările lirice. De mirare că nu s-a încercat mai susținut, ca Fondane, Paul Celan, Ion Caraion, în evocarea turmentării politico-istorice, cum exhortativ a făcut-o în discursul iudeo-mesianic. În rest, invocă - pe rând - biologia, folclorul, psihanaliza, primitivismul antropogonic.

Configurațiile lui mentale țin de o anumită dedublare rațional/irațional; totodată reabilitează apatența procedeelelor imagistice pentru ghidușia erotică. Erosul are ascendent

„Sub masca masculinității, M.A. compune straturi diferite de compuși semantici, se împotrivesc gesticulației femininului, corelat cu decepția speculativă. Dar, pe fundalul de *complexiuni* (s.n.) timbrale, întrezărește, din condescendență, calitatea modelatoare a femeii dispuse la epuizarea tuturor pistelor propuse. Asistăm, ca atare, la desfășurări de sensibilitate, chiar la acest primat al devalorizării ca factor neatenuat de subiectivizarea contemplatorului...“

„Ca protagonist al nenumăratelor avataruri spirituale, poetul nostru este reactiv și apreciativ, înlănțuit la carul dificultăților pe

citatie surescitatie

miraculos asupra muncii intelectuale; ființa umană în virtutea mecanicii atracțiilor își condiționează atitudinile, drept care poetul lucrează în beneficiul experiențelor consumate sau pur și simplu imaginare...“

„Totuși nu creațiunea lirică instrumentalizată vreau s-o discut aici. Orientarea poetică pe care o semnez, logica ei cauzală par mai interesante. Din încercările multiple ale acestor **Scene de reabilitare poetică**, postfațate de dl. Geo Vasile, se desprinde o nouă organigramă de tip interferent. Ea amplifică, aproape sistematic, vechile eului, ieșirile lui parțial anarhice, parțial analitice. Organigrama iradiază amplitudine fascinatorie, figurația erotică așijderea.“

care le presară în câmpul poeziei multitudinea de tentații: să ispășești, să fii ironic, să conjuri metamorfozele ficțiunii. Poezia lui M.A. se articulează din linii frânte, savuros exultate, fără grilaje exterioare ori false solemnități. Liantul, mai în majoritatea cazurilor, pare cerut de adevărul biografic; desigur reluat, conglomeratul se expune repetițiilor...“

„Citindu-l în cheia sa, descopăr un spirit tulburat, monologal, riguros și intim combinatoriu. Dominat de plăcerea visului cu voce tare, neatins de minciuna anturajului, personificărilor anacronice, supradimensionării sinelui...“

(Henri Zalis - „Contemporanul“)

De mai multe secole, biografia a devenit în Anglia una din speciile literare cele mai respectate, un soi de ales „hobby“ ce semnifică nu numai o reverență față de „strămoși“ într-o țară atât de tradițională, având cultul trecutului, ci și, pe fundalul unui peisaj de păcle și ceturi ce predispon la melancolie, o încercare de sfidare a trecerii timpului, de „salvare“ a efemerului. Scriind biografii, evocând viața unor ființe ce au fost, literații englezi, ce ades se recomandă cu mândrie „autorii de biografii“, încearcă să păstreze, într-un fel, amintirea unor oameni exemplari, personalități anume sau, pur și simplu, ființe dragi, oameni cu care au avut sau nu afinități, al căror portret, a căror taină vor s-o reveleze și semenilor. În fine, această nobilă îndeletnicire, pe care un eseist și biograf de notorietate (Lytton Strachey) o consideră a fi cea mai pură formă literară, s-a transformat într-o riguroasă profesie, apanaj, de cele mai multe ori, al strădaniilor unor desăvârșiți cercetători, „artizani“ ce îmbină, sub semnul bunului simț (acel tipic, englezesc, *common sense*), deopotrivă, documentarea exhaustivă, acribia științifică a universitarului, cu transparența, lipsa oricărei ipocrizii sau tabuuri în evocarea unor vieți. Secolul „nostru“, însă (și înțeleg prin aceasta tot secolul al XX-lea, de care suntem încă atât de aproape și de care suntem legați prin miriade de fire), a adus ceva nou. Adesea, scriitorii înșiși își aleg figuri exemplare din universul mirific al literaturii. Ficturii sau muzicii, făcând din acestea eroii unor cărți, ele însele de o factură aparte. Sunt așa-zisele „biografii literare“, ce nu au nimic de-a face cu anecdotică, adeseori facilă, a „evocărilor în papuci“, sau a „vieților romanțate“. Suntem

mapamond

martorii, mai degrabă (într-o epocă în care artiștii își conștientizează acest lucru) al unui fenomen bogat în semnificații. Literatura se contemplă tot mai mult pe ea însăși, nu adormă lui Narcis, ci iscoditor, încercând să se înțeleagă, revelându-și propriile taine și rosturi. Sunt totodată, aceste cărți, foarte interesante „proiecții“ ale celor ce iau condeul în mână. Biografiile lui Charles Dickens sau William Blake, de pildă, scrise de prolificul și eruditul Peter Ackroyd sau, mai ales, *Chatterton-ul* sau (eroul romanului cu același titlu) sunt, în ultimă instanță, plasmuirii nice în care autorul își dezvăluie propriile di-me și obsesii estetice și existențiale. **Papagalul lui Flaubert** - această insolită scriere a lui Julian Barnes - este cel mai pur omagiu adus unui artist de dincolo de lumea noastră, dar, pe de altă parte, poate, doar un pretext pentru o abordare eseistică pasionantă - și prin aceasta pilduitoare-fascinată - a numeroaselor probleme ce au frământat și continuă să frământă pe mai toți slujitorii artei inefabile a „narațiunii“. **Îngerul conjugal**, ampla năvelă a Antoniei Byatt, nu este numai a evocare a lumii victoriene, cu metafizica sa, cu propensiunile sale spiritiste și mediumnice, într-un secol al pozitivismului, ci și o meditație despre prietenie, dragoste, moarte și mântuire prin Scris. „Protagonistii“ magice nuvele nu sunt alții decât Alfred Tennyson și Arthur Henry Hallam, precum și amplul poem **In Memoriam**, cu tainele sale, pe care romanciera britanică le sugerează, fără a încerca să le dezlege. Dr. Johnson, eminența cenușie a secolului al XVIII-lea englez, nu a rămas nici el în afara acestei „parade“ a personajelor. Beryl Bainbridge îi dedică, în fond, un roman (**According to Queeney**) cu o documentație halucinantă, unde, nefalsificând nimic, scrie „o elegie“ despre dragoste și creație, în ultimă instanță, despre viața ca o impenetrabilă enigmă. Să mai amintim doar de **Mortul din Deptford**, ultimul roman al lui Anthony Burgess, o foarte riguroasă „restituire“ a vieții lui Christopher Marlowe, dar și o „anatomie“ cutremurătoare a totalitarismului, delațiunii și viciului, confruntate cu perenitatea artei ca formă a mântuirii. Mai mult, după ce într-un singur an (1998) au apărut

Portretul unui maestru



virgil ieșter

trei biografii dedicate „cele mai iubite scriitoare engleze a momentului“ (și am numit-o, „totuși“, pe Jane Austen), după ampla evocare a vieții lui Jonathan Swift și riguroasa biografie a lui Samuel Pepys (scrisă de aceeași excelentă Claire Tomalin), după cărțile savante dedicate de Katherine Duncan-Jones lui Philip Sidney sau William Shakespeare, se pare că romancierii, de data aceasta, își îndreaptă privirile către un alt „monstru sacru“ al literaturii - Henry James. Spre finele anului, David Lodge va publica un roman dedicat celui ce a scris **Potirul de aur** și, nu de mult, Colm Toibin, scriitor irlandez ce locuiește la Dublin, dar își publică romanele la Londra, a dat la iveală o masivă carte al cărui erou este același Henry James, americanul în ale cărui vine curgea sânge irlandez, scoțian și englezesc și care, până la urmă, a ales Anglia drept țara sa de suflet. **The Master** (Picador, Londra, martie 2004), cel mai recent roman al lui Colm Toibin, este, altfel spus, **Portretul unui Maestru**. Așa cum, pe drept cuvânt, relevă critica literară britanică, deja cunoscutul romancier irlandez nu și propune să imite stilul jamesian - ar fi fost un demers nu numai dificil, dar și neinspirat, de altfel, ci plasmuiește „o cronică“ savantă în modernitatea ei, un soi de „jurnal“, dacă vrem, în care, concentrându-și atenția asupra unei perioade cruciale din viața lui Henry James, făcând multe rapeluri și întoarceri în timp, întretesând episoade ce au drept liant nu o cronologie lineară, ci logica subtilă, inefabilă, a fluxului conștiinței, reușește a realiza nu un bildungsroman, ci eura „crystalizării“ unei personalități ce a depășit acel tulburător „mijloc al vieții“ și, trecând de pragul inițiativ al vârstei de 40 de ani, trăiește o experiență artistică și existențială ce își vor pune definitiv pecetea pe ființa sa. Dacă **Maestrul** are scriitura elegantă, sensibilă, caracteristică prozatorului irlandez, de la Henry James Colm Toibin împrumută tehnica martorului prin conștiința căruia sunt filtrate experiențele celor evocați. Acel „martor privilegiat“ este însuși naratorul, căci el cunoaște nu numai paginile autobiografice (memorialistică), a citit, de bună seamă, paginile dedicate artei romanului de către eroul său (alias Henry James), dar, ca artist afin el însuși, Toibin are capacitatea de a intra în viața lăuntrică a personajului, de a-i surprinde și revela gândurile și sentimentele, punând în lumină acele infinitizabile tușe, drăfan-tainice, ale sorții ce îi desăvârșesc portretul. Anul 1895 marchează pentru Henry James speranța unui nou început - teatrul - în care scriitorul întrezărește o posibilă evadare din universul claustrofobic al romanului în lumea populată de ființe „în carne și oase“ a scenei. Printr-o stranie coincidență însă, prima creație dramatică a lui Henry James - piesa într-un fel magică prin conotațiile ei subliminale - dezvăluie dilemele cele mai apăsătoare ale creatorului ei. Căci Guy Domville, eroul ce dă și titlul piesei, trăiește și el aceleași frământări ca Henry James - un personaj căruia viața îi oferă posibilitatea împlinirii totale, dar care alege, totuși, reclusiunea monahală. O viață închinată exclusiv contemplației, meditației și pietății, în răspăr cu lumea desfrânată și urâtă a timpului său. Este, pe un alt plan, o prefigurare a opțiunii lui Henry James, care asistă, cu vădite orgolii frustrate de artist, la succesul „facil“ al teatrului lui Oscar Wilde, individ ce îi este total dezagreabil datorită ostentației, vulgarității sale, deopotrivă fizice și morale și, nu în ultimul rând, paradoxal, datorită spiritului său irlandez. Este, totodată, martor al snobismului, pudibonderiei și ipocriziei lumii victoriene, dar și al scabrosului scandal al sodomiei wildiene și a acoliților săi. Pe acest fundal, eșecul umilitor al lui Guy Domville, piesă fluierată la

scenă deschisă, dimpreună cu autorul său, altfel deja celebru pe cele două maluri ale Atlanticului, se constituie într-o experiență deprimant-amară ce hotărăște definitiv destinul marelui scriitor. Este clipa opțiunii cruciale, în care autorul **Potirului de aur** se retrage din lume, fidel firii sale retractile, „trăgând obloanele“, „monah“ devotat meditației în spațiul cloazonat al camerei de lucru. De acum, lumea de dincolo de perdelele ferestrei va deveni un simplu obiect de studiu, spectacol „anatomizat“ cu detașată răceală, în încercarea de a „capta“ lumea, fixând-o, eternizând-o în cărțile sale, observator melancolic, copleșit de eșecurile propriei vieți. Refugiul (sau poate evadarea) acesta în senina și rafinată reședință Lamb House din Rye, nu a reprezentat totuși „o distrugere“ totală a punților ce-l legau de societate, căci, cel puțin formal, Henry James va rămâne în continuare o ființă afabilă, ce primește regulat oaspeți, oferindu-le elegante și rafinate festinuri, călătorește în străinătate, frecventează cercurile unor artiști și oameni din stirpea celor aleși. Omul însă, asemeni unui iluminat și resemnat prinț indian ce viețuiește în lume, dar este total detașat de ea, se mortifică, devine „cristal pur“. Artistul se află în preajma semenilor săi doar pentru „a le capta“ tainele, pentru a-i „cerceta“ și a-i „transpune“ în cărțile sale, nu însă fără o amară și plină de melancolie comprehensiune umană. Este epoca marilor creații, este vârsta la care nu numai „arta“ eșecului existential, finețea analizei, stilul subtil și meditația asupra măiestriei scriiturii ating apogeul, ci și momentul înfiripării tot mai vizibile a acelei „poezii a enigmei“ (după expresia lui Sorin Alexandrescu, distins cunosător român al operei jamesiene), ce devine expresie caracteristică a creației sale. Ajuși la acest prag, ne confruntăm cu una din problemele cele mai delicate și controversate ale vieții și scriuturii lui Henry James. Ce vor fi disimulat, oare, aceste proze „enigmă“, deopotrivă **The Aspern Papers**, **The Figure in the Carpet**, **The Turn of the Screw** sau **The Beast in the Jungle**, ce se succed obsedant? Sunt ele oare expresia unui demers metafizic sui generis, taina existențială a unor eroi copleșiți de eșec sau, pur și simplu, reflex al unei stereotipii (clieșe literar) de care Henry James se lasă sedus în țara sa adoptivă, unde „goticul“, misterul, enigma, erau o „matrice“ a spiritului livresc? Greu de spus, ca și atunci când încercăm a descurca încâlcelele fire ale „relațiilor umane“ din sonetele Marelui Will. Sau, revenind la Henry James, sunt aceste scrieri, aflate toate, mirific, sub pecetea tainei, expresia sublimată a unei suferințe personale, a unei frustrări și neîmpliniri umane, întruchiparea artistică a acelei „răni ascunse și oribile“ pe care autorul și-o mărturisise, sibilinic, în paginile sale autobiografice? Colm Toibin încearcă a sugera câteva din „faptele“ ce ar fi inspirat aceste impenetrabile enigme, demers nu totdeauna inspirat în plan romanesc. Pe linia „iscodirilor“ psihanalizatorilor, ce au încercat a sugera că în existența lui Henry James nu ar fi existat „iubire“, datorită fie unei virilități deficitare, unei frigidități constitutive sau unui homoerotism reprimat, Colm Toibin evocă în romanul său scene ce ar putea conduce mai ales spre această ultima ipoteză. Dar o face nu numai cu discreția bunului simț, dar, mai ales, cu bunul simț al artistului ce știe a plasa totul într-un

(urmare în pagina 18)



bujor nedelcovici

Ultimii (1970), debutul lui Bujor Nedelcovici, este un roman matur, care inițiază o problematică - aceea a adevărului și a vinovăției - la care autorul nu va renunța de-a lungul întregii sale cariere; romanul este interesant mai ales din punct de vedere stilistic, în sensul în care se apropie de proza de atmosferă, cu accente proustiene, atipică pentru perioada respectivă. În centru se află o poveste polițistă, o crimă cu un autor necunoscut și ambiguu, și un fascinant personaj feminin decadent, dostoevskian-bovaric. Personajul feminin, Doamna Rujinski, este plasat într-o veritabilă „casă a morților”, vizitată de un poștaş cu funcție ambivalentă, Petran, care înlesnește împlinirea unei justiții imanente. Petran provoacă adevărul, o face pe Doamna Rujinski să-și destăinuie crima, dar nu o împiedică să săvârșească altă crimă și nici să se sinucidă și, în consecință, va ispăși chiar el „pedeapsa”. Sfârșitul ambiguu al acestui prim roman ilustrează teza viitoarelor romane, și anume nevinovăția vinovată, temă frecventă în literatura cu substrat politic, mai mult sau mai puțin subversiv, a anilor '70 și chiar de mai târziu (spre exemplu, și în romanul **Sertarul cu aplauze** al Anei Blandiana). Căutarea adevărului și împlinirea dreptății sunt teme strâns legate de aceea a victimei ambiguu inocente, ideea de vinovăție și adevăr având conotații duble, autorul sugerând faptul că sensul social al adevărului nu coincide cu sensul moral. Dacă tema romanului de debut se va menține în aproape întreaga creație a prozatorului, ca și tehnica narativă - în principal schimbarea perspectivelor (modelul este cel al „romanului-mozaic”, cum mărturisește însuși autorul) -, atmosfera crepusculară, hipnotică, încărcată de o „poezie a decadenței umane” (I. Negoitescu), specifică acestui roman al „ultimilor” descendenți ai lumii vechi („burghezo-moșierești”) este unică în proza sa.

Trilogia **Somnul vameșului** (1981), care cuprinde romane publicate în 1972 (**Fără vâsle**), 1974 (**Noaptea**), respectiv 1977 (**Grădina Icoanei**), continuă, într-un fel, tema nevinovatului vinovat, descendent al lumii vechi și purtător al stigmatului trecutului, dar cu mijloace stilistice total distincte. Autorul abandonează subtilitățile unei scriituri poetico-simbolice, de sugestie și de atmosferă, pentru una realistă, exactă, de tip cinematografic, care are, eventual, doar suplețea unui stil intelectual problematizator în cheie filosofico-psihologică, dar fără mari adâncimi analitice. Romanul are ambiția, specifică romanului „total” al deceniului 60-70, de a fi și cronică unei familii (Arghir), și o frescă socială (a burghezo-aristocrației de provincie), și romanul unei „conștiințe” supuse vremilor. Personajul central al trilogiei, Iustin

Un romancier al anilor '70

Arghir, are un destin în care autorul își proiectează propria dramă, în fond o dramă nu doar individuală, ci și „istorică”: nu se poate angaja decât ca muncitor, nu își poate exercita profesia de avocat, pentru că este fiul unui fost pușcăriaș politic, victimă schimbărilor de regim. Miza romanului este căutarea adevărului personal și istoric, descoperirea vinovăției „nevinovate” a personajului, prin care ni se relevă o întreagă lume trecută. Istoria familiei Arghir, cu secretele și dramele ei, este o istorie a decadenței, după cum și povestea care se desfășoară în prezent, și anume încercările de a fi „iertat” și acceptat social ale lui Iustin, stau sub semnul eșecului. Înțelegerea originii, a trecutului, nu aduce eliberarea, ci conștientizarea imposibilității de a ieși, curat, din cercul vicios al vinovăției (dacă vrei să nu fii lovit trebuie să lovești, dacă vrei să nu fii condamnat trebuie să condamnii) - „vinovăție” care se reflectă nu doar în sfera relației cu propria istorie și familie (reprezentată de unchiul Trifon), dar și în relația de cuplu. Simbolul acestei ambivalente (ne)vinovății, asociate violenței îndreptate împotriva celui alt, este vâslea: cine ține vâslea îl poate lovi pe celălalt (care poate chiar dorește să fie lovit), pentru a se salva el însuși. Justițiarul Iustin Arghir caută de fapt posibilitatea de a nu ține în mâini nici un fel de „vâslea” - metaforă și a puterii, a „cârmei” politice (ne amintim de sintagma de tipul „la cârma țării” etc.).

În **Zile de nisip** (1979) problema puterii ca formă de egoism și conservare, asociată violenței îndreptate împotriva aproapelui, se pune cu acuitate. Narațiunea se concentrează, cinematografic, pe acțiunea din prezent și pe câteva personaje, implicate într-un furt și o stranie crimă petrecută pe plajă, la mare. Personajul central nu mai este un justițiar, ci un doctor foarte bine plasat social și profesional, un ambițios, dar nu un orgolios al adevărului, ci al puterii. Theodor Hristea, implicându-se în anchetă, în aflarea adevărului, nu o face decât pentru a-și dovedi forța, invulnerabilitatea „Puștiul”, așa-zisul hoț și criminal, nu are voie să îl înșele, să-i strice planurile sau încrederea în sine. Doctorul Hristea vrea să-l determine pe tânărul asupra căruia planează suspiciunile să-și recunoască vinovăția în schimbul eliberării sale, numai că „puștiul” este un „pur”, asemenea lui Petran - inflexibil, aproape sinucigaș în hotărârea de a nu se abate de la propriul adevăr. „Puștiul” se răzbună în final în modul justițiar al tragediei antice: scos din minți că doctorul intervine din nou în viața lui (în momentul în care iese din închisoare, unde ispășise o vină care nu-i aparținea), „puștiul” îl ucide. Interesantă este construcția acestui roman care dincolo de dinamica acțiunii, de ritmul susținut, motivat și de trama polițistă, este un roman dublu: povestea propriu-zisă e dublată, în fundal, de o poveste a poveștii, scrisă de personajul-martor, neutru, Ștefan, cel care consemnează, și prin aceasta, într-un fel, determină povestea lui Theodor și a puștiului. Chestionarea adevărului cuprinde trei aspecte: acela al faptului real, istoric (ce s-a întâmplat / ce se întâmplă de fapt?), aspectul psihologic (ce sunt, ce vreau cu adevărat?) și un al treilea aspect,

textual sau mai degrabă metatextual (ce este de fapt această poveste, cine și de ce scrie această carte?).

Îmblânzitorul de lupi (1991) inaugurează tema exilului, pe o tramă inițiativă, amintind de **Baltagul**: femeia, însoțită de fiu, își caută bărbatul, emigrat cu mulți ani în urmă. Romanul pune aceeași problemă: cine este omul de lângă tine („L'homme torture par ses demons se venge inconsciemment sur son prochain”) și posibilitatea transformării omului într-un animal straniu, într-un agresor inocent - soluție de a se salva sau de a uita agresiunile la care a fost supus. În fond, este și acesta un roman, în linia precedentelor, despre puterea malefică a trecutului și despre imposibilitatea evadării din trecut: „îmblânzitorul de lupi” reușește să trăiască - cu o inumană seninătate - concomitent, în prezent și în trecut. Finalul este optimist: fiul se vindecă de surzenie prin sacrificiul tatălui, iar câinii-lupi „îmblânziți” sunt eliberați. O caracteristică a scriiturii o constituie adoptarea unui punct de vedere feminin și a persoanei I narrative, modalități pe care autorul le va relua într-un roman de o cu totul altă factură, **Provocatorul** (1997), roman aproape comercial, cu multe scene de sex, care marșează pe problema cuplului (personajul masculin donjuanic, „provocatorul” și personajul feminin, provocat să-și descopere feminitatea). Aceeași

profil

temă fusese abordată în **Dimineața unui miracol** (1993), roman de tip „mozaiic”, întins pe mai multe paliere: cel realist, al poveștii de dragoste dintre Iosif și Maria, desfășurate când în prezent, când în trecut, un alt palier, mitico-simbolic (Maria este zeița Ishtar, cea care coboară și se întoarce din Infern, salvându-și bărbatul readucându-l la sine) și planul textual, autor-referențial, drumul inițiativ al Textului. Romanul, fragmentar ca structură, uzează de tehnici specifice: se delimitează prin blancuri și paranteze fragmentele disparate, sunt subliniate cuvinte sau fraze care par să aparțină unui alt personaj (nu celui feminin), unele paragrafe rămân chiar în franceză.

Cele două volume de nuvele, **Iarba zeilor** (1985) și **Oratoriu pentru imprudență** (1991), cuprind nuvele stranii sau (semi)fantastice în cheie parabolică („fantastice, inițiatice și metafizice”, le apreciază autorul, în **Prefața la Iarba zeilor**), pe aceleași teme: răul, vinovăția, destinul, timpul, iubirea, exilul. Reapar personajele simbolice din primele romane, atmosfera de mister, exotică, de data aceasta franțuzească. Tehnica e, practic, aceeași: alternarea planurilor narrative și temporale, confuzia dintre vis și realitate, dintre trecut și prezent, mergând până la criza de identitate a personajului, doar stilul este diferit - un onirism mitico-psihologic -, iar miza se eliberează de obsesia politicului.

(raluca dună)

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.