

Luceafărul

77i

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

Nr. **43** (673)

Miercuri, 24 noiembrie, 2004

Vorbesc incult și trivial, se poartă mărlănește, acționează vicios. Sunt solidari în numele unui rebut de umanitate. (...) Ne strică serile perorând bezmetic la toate posturile de televiziune, ne împuținează sufletele și ne pervertesc gustul. Ne sabotează speranțele, ne jignesc buna-cuviință



andrei pleșu



dan cristea

Astfel, eul poate furniza aici, deopotrivă, și metafora firutui care străbate golurile, precum "perlele unui colier" ce se înfășoară în gâtul Nu-știu-cui". Disponibilitatea eului de a îmbrăca o multitudine de forme și de a se prezenta sub o multitudine de înfățișări este o caracteristică a universului autofictiv pe care îl pune în lumină creația lui Gabriel Chifu.

pag. 10-11

cerneală proaspătă

Schwartz von Schwartz
și Abelard



gheorghe schwartz

literatura lumii



marixaux

Insula sclavilor

pag. 16-17



Avalanșa unui cântec

Stelian Tăbăraș

Sub iminența primului război mondial, un tânăr german, Hans Leip (n. 22.09.1893 la Hamburg, dar ulterior trăitor în Elveția), a fost chemat „sub arme”. Despărțire dureroasă și romantică de iubita lui, Lili, sub felinarul (*bei der Laterne*) de lângă zidul întunecat al cazarmii - de lângă „marea poartă”. Despărțirile acestea (milioane!) constituie primele crime ale războiului, înainte chiar de primul foc de armă. Firc poetică, recrutul pune în versuri aceste ultime clipe de rămas bun. Cum bunul său camarad tocmai se despărțea și el de iubita-i Marlene, fata din poezie devine ... Lili Marlene.

nocturne

Măruntă întâmplare ar fi rămas necunoscută, ca atâtea altele, dacă poezia *Das Lied eines jungen Soldaten auf der Wacht* nu ar fi apărut în 1937 într-un volum și dacă n-ar fi căzut în mâna compozitorului Norbert Schulze (n. 1911 la Braunschweig), care a pus-o pe note. Schulze era

deja un compozitor de renume, scrisese muzică de operă și de film. Înainte de începerea celui de-al doilea război mondial, cântăreața Lale Andersen (pseudonim al Eulaliei Bunnenberg, n. 1905 la Bremerhaven) a înregistrat cântecul, dar nu a vândut mai mult de câteva sute de discuri (de gramofon). Din nou, întâmplarea a făcut ca acest cântec, marginalizat ca „dăunător” - melancolic și demobilizator - în perioada „marelui Reich” să treacă prin mâna directorului postului german de radio de la Belgrad, care emitea „propagandă” pentru corpul de armată din Africa. Acesta avea în *Afrika-Korps* un prieten căruia îi plăcea foarte mult melodia respectivă și de dragul acestuia a transmis pentru prima oară, la 18 august 1941, versiunea Lalei Andersen. De la difuzarea la radio (a devenit chiar semnalul de seară al *postului Belgrad*, la cererea generalului Rommel), de la megafoanele instalate printre tranșeele din deșert a pornit avalanșa: cântecul a fost auzit și de aliați, îl cântau deopotrivă nemții, englezii, francezii, americanii, italienii... A devenit melodia preferată a tuturor soldaților de orice naționalitate și, ca să nu fie cântat doar în germană de o parte și de alta a tranșeele, a fost, evident, tradus. Varianta interpretată de Anne Sheldon a făcut carieră la BBC și a fost „adoptată” de armata a 8-a britanică. Avalanșa a crescut

în asemenea măsură, încât însăși Marlene Dietrich și-a legat numele (schimbat în „Marlene” din „Maria Magdalena”) și renumele de ea. Parcă o revăd într-un *Jurnal de actualități* rămas din vremea războiului cântând, sub privirile a mii de soldați tolnăniți în iarbă sau legănându-se, acest - cum l-am putea numi - „*Lied* de leagăn pentru bărbății de pe front”, cu ecoul refrenului cântat de toți la unison. Povestea unui băiat care pleacă la război, care se desparte, sub o lumină, de iubita lui - lumina care le „unește umbrele”, lumina care îl ridică pe cel plecat din adâncul pământului, încât și în cețurile de după moarte sufletul își găsește calea - a fost tradusă în patruzeci și opt de limbi, inclusiv în... latină! Desigur că a existat și o variantă rusească, aceasta concurând, o vreme, cu celebra în est *Katiușa* (tot o despărțire, tot o plecare pe front. Din păcate, cu numele de fată „Katiușa” a fost supranumit și cumplitul tun cu reacție și mai multe țevi - și, în plus, numele e asonant la noi cu „cartuș”). În România, *Katiușa* se cânta încă înainte de 23 august 1944 cu un text propriu, românesc („Când în zori se scutură salcâmi... au lăsat buchete albe-n gară/ și-au plecat băieții la război”). Dar *Lili Marlene* are, prin elementele simbolice din care e compus textul (lumina, poarta, cazarma, vieții terestre, despărțirea ca o trecere în altă lume, tranșeea-mormânt, iubirea care conduce pașii după moarte), o dimensiune metafizică evidentă. Mulți s-au întrebat cum de a ajuns atât de popular acest cântec (Lale Andersen spunea: „Poate oare vântul să explice de ce s-a făcut furtună?”). Răspunsul stă nu numai în simplitatea și frumusețea melodiei ci și în profunzimea versurilor scrise de „un anonim”, care s-ar fi putut pierde...

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 este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

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: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipetro



Elena Vlădăreanu

Cea mai mare problemă apare atunci când trebuie să afli cum să te exprimi artistic pe tine însuși și totodată să găsești bani pentru a-ți face filmul”. Credeți probabil că aceste cuvinte aparțin unui tânăr regizor român, care s-a lovit de ușile închise ale Consiliului Național al Cinematografiei și care așteaptă ca filmul său să poată intra într-o zi pe ecrane. De fapt, este vorba despre situația din Croația. „Primul meu film mi-a închis toate ușile, spune tânărul regizor croat Dalibor Matanic. Iar asta e tipic pentru Croația”. Dar și pentru România, i-ar replica tânărul regizor român. În Serbia se întâmplă la fel. Nici în Macedonia sau în Albania situația nu e diferită. Dar nu doar această „mare problemă” reprezintă numărul comun al cinematografiilor statelor est-europene. Mai este conflictul între tânăra generație și „bătrâni”, lipsa de receptivitate a acestora din urmă la filmele celor tineri, uneori acuzate ca fiind „șocante”, prin urmare nu merită să primească bani. Culmea e că filmele respective umplu sălile de cinema (la noi încă nu s-a văzut asta, dar timpul nu e trecut), îi aduc regizorului o sumedenie de premii la festivaluri internaționale, mai mult, regizorii sunt invitați să lucreze la Hollywood. Poveste care poate să meargă sau nu, așa cum s-a întâmplat cu regizorul sârb Srdjan Dragojevic.

Nu știu care au fost motivele - dacă au existat alte motive în afara valorii autentice a filmelor - care au stat la baza inițiativei (lăudabile) a Institutului Goethe de a organiza un mini festival* al filmului balcanic la București. Un festival care a adus în aceeași sală „Elvira Popescu” filme croate, albaneze, sârbe, macedonene și, nu în ultimul rând, românești, un festival care s-a bucurat de mulți spectatori, care a creat o fantă prin care, timp

Boom balcanic la București

de o săptămână, am putut privi asupra manierei mai multor tineri de a-și reprezenta realitatea”. Se observă diferența față de perioada imediat următoare căderii comunismului, când regizorii erau interesați mai ales de trecutul comunist și de efectul pe care dictatura comunistă încă îl poartă asupra prezentului. În ultimii ani însă tematica cinematografului est-european s-a îmbogățit, atenția regizorilor se îndreaptă acum spre o zonă mult umanizată, de unde nu lipsesc problemele tinerilor, ale cuplului.

Probabil cele mai tari filme dintre cele prezentate (toate foarte bune, de altfel) au fost *Rănille*, filmul din 1998 al regizorului sârb Srdjan Dragojevic, și *Frumoasele fete moarte*, filmul din 2002 al croatului Dalibor Matanic.

„*Rănille* este un film care apare prea curînd, spune Dragojevic, fără nici un fel de distanțare istorică, de care probabil era nevoie. Oamenii aproape că nu doresc să-și amintească de acea perioadă. Treaba mea este să spun «Nu o să te las să uiți asta, pentru că se va întâmpla ceva îngrozitor, așa cum s-a și întâmplat»”. Filmul pleacă de la realitatea de criză a anilor 1991-

vizor

1996, când Serbia trecea printr-un grav impas. Pinki și Kraut sunt doi puști din periferia Belgradului, care nu cunosc decât o singură lecție: violența, care nu au decât un singur profesor: pe Kure, un tip dezechilibrat, de o cruzime fără margini. Singurul scop al celor doi băieți este, să ajungă să fie invitați la emisiunea „Pulsul străzii”, care chiar a existat la televiziunea belgradeană, unde sînt invitați numai cei mai periculoși criminali. Un film special, o poetică a cruzimii și violenței, în care abia mai poți respira.

(continuare în pagina 23)

la limită

În teoria jocurilor - domeniu al matematicii aplicate, încă modern, deși cu mult mai puțin dinamic acum decât în urmă cu niște decenii, - se vorbește de la următoarea definiție, simplă și, aparent, de nepus în discuție: jocul este un model de conflict. Să fie, însă, așa? Jocul este un model de conflict într-o lume conflictuală - un model de competiție într-un univers concurențial; de ce ar fi astfel în orice situație a civilizației, în condiții, eventual, cu totul diferite de cele actuale? Jocul poate fi un model de ritual, de autoeducare, de cooperare interumană, nelegată neapărat de ciocnirile dintre grupuri, și multe altele. Jocul nu are cum fi altceva decât un model al realului - dar un model intens și profund reducționist. Evenimentul, adevărul, trăirea se găsesc mult simplificate, diminuate în joc: cu toate acestea jocurile rezistă timpului - ele nu sunt abandonate pe parcursul evoluției lumii. Exemplul șahului, al diferitelor variante de amuzament folosind pachetul de cărți, ori zarurile, sunt exemple știute și concludente. Cum se relevă, atunci, viața exprimată în



caius traian dragomir

joc? Acesta reprezintă, mai curând, un chip de a cultiva anumite atitudini umane în fața existenței. În primul rând este, desigur, vorba de o anumită detașare, deconectare, nonșalanță, în relație cu propria activitate - de aici distracția obișnuită. Patima apare în cazul jocului practicat drept substitut și reprezentare a luptei autentice între oameni; mai mult, prin introducerea mizei materiale, jocul nu mai este model de conflict, devenind conflict pur și simplu. În al doilea rând, dar, poate, mai ales, jocul este model al efortului uman în direcția perfecțiunii, al excelenței în împlinirea unei acțiuni - este varianta și nu doar imagine a pregătirii, a educării, a antrenamentului. Competițiile sportive antice formau cetățeni cu un corp și calități cât mai apropiate de cele divine. La un moment dat, jocul devine o perspectivă a umanului și un instrument de intervenție asupra situației și condiției ființei omenestii.

Analiza tranzacțională, teorie și practică psihologică inițiată și creată de către Erich Berne, în Statele Unite, în urmă cu aproximativ trei decenii și jumătate, în continuă dezvoltare de atunci, introduce noțiunea de joc psihologic, luând în considerație structura simplă și repetitivă a unor activități. În jocul psihologic există o problemă, o teză, o contradicție, o stare de opoziție în care jucătorii se angajează mereu, care conduce la stări de automatism comportamental, de stupidă repetiție a trăirilor, nu rareori la dezastrul interior, la anihilarea personalității. În analiza tranzacțională, jocurilor li se dau denumiri, ele sunt abordate în funcție de rolurile pe care le implică și de dinamica în care personajele se angajează. Pentru Erich Berne și continuatorii săi, jocul psihologic reprezintă o țintă a psihoterapiei: el trebuie dezamplasat, exclus din comportamentul pacientului, pentru a permite acestuia buna integrare umană, interumană, pentru a-i elibera spontaneitatea emoțională și creativitatea.

În terapia de grup însă, jocul este un instrument și este utilizat tocmai pentru a combate stările de blocaj interior, complexe, patologice, destructive - jocul ia varianta psihodramei, în care grupul de pacienți se angajează pentru a

învăța să facă față problemelor dificile cu care au să se confrunte în viață, care le-au creat o intensă stare de stress, generatoare, ulterior, a unor determinări nevrotice, mai severe sau mai ușoare. Pornind de aici, jocul a devenit stăpânul absolut al intelectului modern - sub forma, de această dată, a scenariilor pe care, în școli, în universități, în institutele de pregătire a specialiștilor, în așa-zisele grupuri de reflecție, omul de astăzi are a le elabora, a le încâlci, a le descâlci, pentru a ajunge astfel să ocupe poziții, posturi, să se afirme, să-i conducă pe alții. Computerul - sau ordinatorul - care el însuși este un joc, adică un model infinite-simal, infinit redus, al structurilor gânditoare, a deschis o cale enormă, extrem de largă pentru joc. Acest instrument, atât de util vieții infantile - este vorba de joc în general, dar și de ordinator - domină acum lumea.

Mai există încă o cale pe care jocul a intrat în viețile oamenilor, fără a folosi vreun vector științific, psihologic sau medical - este vorba de nevoia de a părăsi o condiție, o stare constrângătoare, alienantă. În forma cea mai sălbatică, jocul ia forma autismului schizofren sau a utilizării drogurilor psihotrope - într-o variantă evoluată, imaginată însă, elevat și subtil intelectuală, el apare în celebra utopie a lui Hermann Hesse.

Jocul cu mărgelile de sticlă, cu destinul omenirii, cu orice

intitulată **Jocul cu mărgelile de sticlă**. Faptul că jocul nu poate niciodată înlocui sau înfrânge determinismul dur, legic precum jocul și totuși absurd în șerpuirile sau incoerențele lui, al vieții adevărate, se citește clar în romanul lui Hesse. Acesta sădește însă, chiar și așa, în conștiințe, considerația pentru joc, susține natura înaltă spirituală a acestuia și poate chiar afirmă esența ludică a ființării spirituale.

Umanitatea ar putea crea un univers pur ludic, dar aceasta numai în cazul unei generale, unanime, decizii a oamenilor de a nu trăi decât în orizontul spiritului. În fapt, jocul creativ, intelectual, spiritual, apropiat de o stare paradisiacă a conștiinței (prin sentimentele pe care le provoacă), din imaginația lui Hesse nu pare să amintească în nici un fel "modelul de conflict". Nu același lucru se întâmplă și cu scenariile care contaminează, îmbolnăvesc, întreaga existență pragmatică a lumii actuale - acestea rămân însă tot jocuri, reduții uneori comice, altele plăcut surprinzătoare și, în foarte multe cazuri, catastrofe, ale realității lumii în care trăim. **Jocul cu mărgelile de sticlă**, publicat în 1943, a avut asupra inconstenței colective (și ulterior asupra conștiinței colective) un rezultat similar cu acela al descoperirii fisurii nucleare - un succes al spiritului s-a transformat într-o amenințare la adresa statutului ontologic uman al omului.

Exercițiile de război, pe hartă, folosite de statele majore ale tuturor armatelor sunt mai vechi, însă cursurile, seminariile, simpoziioanele în care acum se structurează conștiința lumii de mâine oferă viitorilor specialiști, sau conducători, prin intermediul scenariilor supuse unor exerciții exclusiv ludice, senzația de satisfacție a unei atotputernicii - evident falsă - în raport cu încercările concretului existenței. Poate că nu este întâmplător faptul că domeniul cel mai puțin pătruns de furia pregătirii prin joc este medicina și, implicit, disciplinele conexe, precum patologia moleculară, farmacologia, genetica. Deci, s-ar părea că, totuși, lucrurile încă mai au o limită. Tot ceea ce eliberează forțele destructive, mortale, demonice, ale lumii se pretează însă perfect pregătirii prin joc.

Întreaga cunoaștere era până de curând raportată la real. Acum cognitivismul a devenit doar o cale a intelectului, între altele -, prin aceasta, încă mai pare posibil ca șansele umanului, oricât ar fi de batjocorite de către omul stăpânit de furia jocului, să nu se dovedească pierdute cu totul.

acolade



Perversitatea moderatorilor

marius tupan

Cei care urmăresc emisiunile culturale la unele posturi de televiziune rămân, de cele mai multe ori, contrariați.

Acolo par să fie elogiate alte opere decât cele validate de critica literară, acelea, accesibile, ca să fim eufemistici, scandaloase sau semnate de persoane dubioase. În faimoasa noastră Balcanie, autenticitatea, estetismul și performanța sunt mai puțin importante decât exotismul, pitorescul și bârfa. Sau cel puțin așa acreditează ideea unui moderator, care insistă cu preponderență asupra celor din urmă. Motivele sunt mai multe, însă noi ne oprim doar asupra câtorva.

Unii, aflați la pupitrul de comandă, sunt scriitori ratați sau cu aspirații literare, ignorați și ironizați de revistele literare, astfel că aversitatea lor față de personalități este asigurată din start. Nu-l vedem deseori pe Nicolae Manolescu exprimându-se asupra fenomenelor artistice, în schimb, domină scena pretutindena Ion Cristoiu (care ține mult să fie considerat scriitor!), a cărui siguranță în plasarea verdictelor stârmește hazul. Ana Blandiana e tot mai rar sollicitată să-și exprime părerile, căci în locul unor personalități ca domnia sa apar profesori de sport, economiști, ștefanghiorghidiști, reușind doar să-și topească și bruma de stimă ce le-a mai rămas. Urmărindu-le dezinvoltura și patetismul, telespectatorii din afara spațiului artistic sunt tentați să creadă că au și dreptate. Când cineva se exprimă că însăși Mihail Ceaușescu e un best-seller, atunci destui amatori de capodopere aleargă să o citească, temându-se că nu vor fi actori într-o conversație viitoare pe tema rhizomei dictatoriale. Doar tot românul, care se mai crede și intelectual, vrea să strălucească la serate și dineuri. Atinș de iureșul informațional, ignorând studiul, aceiași moderatorii captează ce li se aruncă pe undele magnetice și intră în corul falșilor adulatori, fără să bănuiască faptul că fac apologia prostului gust. Din această cauză se face publicitate unor cărți toxice, în vreme ce opere de tinută rămân în umbră. Iar lansatorii de zvonuri anunță cu satisfacție: N-avem roman! Poezia e în criză! Critica literară și-a abandonat menirea! În loc să pună doar întrebări și să elimine divagațiile, insistă să pară mai culți decât invitații lor, astfel că sucombă în deliruri verbale sau lansează alocuțiuni moralizatoare. Din acest moment, li se ghidește perversitatea. Dacă partenerii de dialog sunt spirite elevate, nu-i lasă să se exprime nuanțat, temându-se că i-ar eclipsa. Ceea ce nu-i deloc greu. Ca să nu riște, fiindcă într-o emisiune în direct orice se poate întâmpla, preferă persoane mediocre, pe care le pot domina. Sau comode, care știu că, dacă-i pun în dificultate, nu vor mai fi invitați a doua oară. În acest lanț mediatic e de la sine înțeles că strălucitoare e doar platiudinea, care nu asigură întotdeauna audiența, râvna teleaștilor. Întreține doar cumetriile și lasă în afara atenției publice personalitățile. Telespectatorii, doritori să cunoască potențialul artistic al unui neam, sunt iarăși păcăliți. Slavă Domnului că există și alte căi pentru cunoașterea lui. Totul e să fie căutat.



Despre obscenități și alte dileme ale lumii românești

adrian g. romila

Ar fi interesant de văzut în ce fel se apleacă asupra aspectelor cotidiene jurnaliștii de profesie și intelectualii cu ștaif. S-ar vedea, atunci, probabil, câteva lucruri. Că primii pleacă de la particular la general, pe când ceilalți pornesc aproape întotdeauna de la idei generale, pe care le supun, apoi, probei concretului. Că primii sunt doar fenomenologi, prezentând obiectiv un fapt, pe când ceilalți nu scapă ocazia de a propune soluții și a critica vehement, adesea delimitându-se clar. Că primii rămân în mijlocul oamenilor, făcând paralele și extinderi în același registru al problemelor, pe când ceilalți legitimează cultural fapte cvasi-banale, căutând exemple analoage în varii direcții (istorie, filozofie, literatură), sărind astfel de pe palierul obișnuitului în cel al elitei. În fine, că primii sunt investigatori, iar ceilalți, moralști. De văzut, pentru exemplificare, perspectivele asupra aceluiași lucru ale unui Robert Turcescu sau Rodica Culcer, pe de o parte, și H. R. Patapievicu ori A. Cornea, de cealaltă.

cronica literară

Andrei Pleșu face parte, desigur, din a doua categorie. El a ținut să-și transforme o parte din atitudinile „jurnalistice” exprimate de-a lungul anilor într-un volum. **Obscenitatea publică** (Humanitas, 2004) cuprinde o selecție din articolele sale publicate în „Dilema”, „Dilema veche”, „Plai cu boi” și „Jurnalul național”, între 1996-2004. Poziția sa e clară și corespunde atitudinii cotidiene tipice pentru intelectualul rasat, menționată mai sus. Textele selectate nu sunt doar conjuncturale, spune el, ci au „oarecare valabilitate generică. Ele nu definesc doar situații particulare, personaje ale momentului și actualități gazetărești, ci, deopotrivă, atmosfera unei epoci care, deși pare legată strict de România tranziției, reflectă, adesea, metehnele și pitorescul României eterne”. Suntem, așadar, cu alunecarea de la „România tranziției” la „România eternă”, în plină generalizare. Iar discursul lui A. Pleșu e inimitabil: combinație strălucită de formă și fond, de substanțialitate și acuratețe a ideii, de o parte, și formulare savuroasă și ascuțită, de cealaltă. Sau, ca să-l calchiem (imperfect, desigur), o prețiozitate stilistică, elocvent compensată în „puțul gândirii” de adâncime, lunecușuri și cotloane.

Volumul are mai multe secțiuni, în funcție de aria faptelor abordate. Una e dedicată portretelor (*Tablouri vivante și portrete*), alta relației României cu organismele internaționale (*Noi și ei*), alta presei scrise și „văzute” (*Comedia presei*), celelalte, cele mai multe, evenimentelor controversate ale lumii românești din ultimii ani (*Obscenități de tranziție, Mici eternități de tranziție*). În toate, autorul nu se sfiește să numească, să arate cu degetul, să-și spună părerea tranșant,

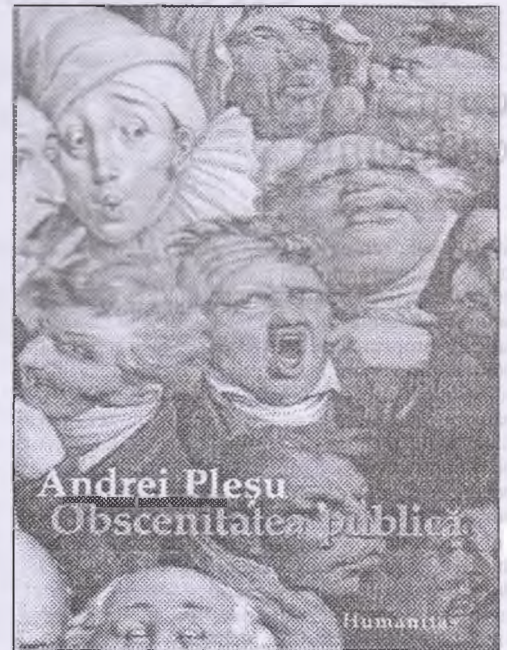
chiar în probleme delicate, cum e aceea a relației cu Biserica sau a comportamentului unor personalități cunoscute din lumea politică. M-au impresionat prin perfecta argumentare luări de poziție paradoxale. În disputa televizată maneliști-alte genuri, de pildă, A. Pleșu laudă atitudinea politicoasă a unui Adrian Minune și Liviu Guță, criticând, în schimb, infatuarea și elitismul rigid al lui G. Pruteanu (*George Pruteanu sau despre maneie și politică*). În alt text (*Descriptio Moldaviae*) descrie vizita făcută în N. Moldovei cu niște turiști străini și critică acid prostia și înapoierea mentalității ortodoxe de la noi, întrupate în atitudinea xenofobă a maicilor care îndeplinesc rolul de ghid sau muzeograf în vestitele mânăstiri bucovinene. Nici un menajament pentru tot ceea ce depășește bunul simț și normalitatea relațiilor interumane, chiar când e vorba de fapte aparent în consens cu pozițiile autorului (G. Pruteanu e doar un intelectual, nu? Maicile sunt naive și Oingerești, în felul lor, nu?).

Am ales spre prezentare doar două articole, deși toate, dar absolut toate merită atenția cititorilor.

În *Wagner, Picasso, Agathon, Cozmâncă* protagonistul a premierul Năstase, în plină etalare a personalității, la un talk-show moderat de Mihaela Rădulescu. Contrariat, autorul constată că omul „de gust” Năstase, care îl preferă pe Picasso „cel din perioadele albastră și roz” și ascultă muzică clasică, nu e același rafinat în aparițiile politice și nici în alegerea oamenilor cu care se înconjoară. „Cum să ascuți Wagner și să-l pui pe listele electorale pe Bebe Ivanovici? Cum să conciliezi rozurile lui Picasso cu șmecheria de provincie a lui Hrebenciuc, cu vidul zglobiu al lui Agathon sau cu privirea oblică a lui Cozmâncă?” A răspunde că politica nu se face cu „juni-primi” nu e un argument pentru A. Pleșu. Da, e nevoie de oameni pragmatici și eficienți, dar nu e cazul celor menționați. Imaginea lor publică o arată: „Vorbesc încult și trivial, se poartă mârălănește, acționează vicios. Sunt solidari în numele unui rebut de umanitate. (...) Ne strică serile perorând bezmetic la toate posturile de televiziune, ne împuținează sufletele și ne pervertesc gustul. Ne sabotează speranțele, ne jignesc buna-cuviință”. Năstase are, în acest caz, opțiuni schizofrenice. Una face și gândește acasă, în spațiul privat încărcat de fineturi, și alta în rândul oamenilor care l-au ales. Lucru inadmisibil, după autor. Căci „iese la rampă și vorbește despre caviar, dar are buzunarele pline cu țări. Închide ochii pansiv, pentru a contempla abisurile Nibelungilor, dar, în realitate, suspină după bancurile șui ale lui Agathon”. Ceea ce echivalează cu perversitatea.

Dificultăți ale integrării culinare e un text savuros despre arta culinară autohtonă ca marcă a specificității etnice, în relație cu restul Europei. Autorul scoate esențe tari din sticle mici, exersându-și spiritul speculativ pe fapte absolut derizorii, care devin, astfel, semnificative. Pornind de la ideea că „bucatele, cămășile și damigenele noastre sunt mai curând balcanice decât pariziene sau italienești”, în ciuda faptului că suntem latini, A. Pleșu (ne) fixează patru trăsături de carac-

ter: 1. „mâncarea tihnită (Slow-Food)”: balcanicul nu gustă frugalitatea, îi plac începuturile încărcate, trecute încet, aproape ritualic, dar întotdeauna colocoțial, adică în comensie, ca și cum gustarea, „mizilic”, ar fi singurul fel posibil; 2. „hipertrofia aperitivelor”: balcanicul nu vrea să ajungă dintr-o dată în miezul ospățului, ci după „amânări” substanțiale, cu „gustărele picante, săcăite des cu rachiuri iresponsabile”; 3. „marginalitatea desertului”: balcanicul nu are dulciuri diversificate, ci mai degrabă moderate și lungi, sau intense și scurte, cu efect imediat; desertul balcanic pare marca absolută a lipsei de moderație; 4. „ritmica anuală a posturilor”: tradiția balcanică impune posturile periodice, respectate, de regulă; iată ce „scoate” autorul din acest fapt: „Perioade de expansiune consumistă alternează cu perioade de concentrare corectivă. Ciclul anului are, prin aceasta, o tensiune, un dramatism, care înnoiează discursul gastronomic și conferă faptului de a mânca un ce mistic”. Originalitatea unor „concepte” precum „discurs gastronomic” sau a periodicității abstenenței culinare ca marcă a unui „ce mistic” țin, de-acum, de spiritul viu și mobil al inteligenței unui eseist aplecat, mai mult, spre temele „tari” ale lumii.



Epilogul volumului îl transformă într-un avertisment nu lipsit de urmări. După ce înșiră, ironic, înmulțite dileme ale românului de azi „Să fie de partea americanilor? (Bush e rău și prost), sau de partea lui Saddam? (Saddam e rău. Altfel nu-i prost). Sau de partea Uniunii Europene? (e rea, ne amână). Să se însoare? (cu ce să ții o familie?) sau să rămână burlac? (cu ce să ții o amantă?)” etc. A. Pleșu constată că ne place dilema, mai mult, că ne seamănă. „Nu ne interesează s-o rezolvăm, de vreme ce e atât de amuzantă, de stimulative, de originală. Am putea fi, suntem, pepiniera de dileme a Europei. Iar de ne vom integra, pre mulți o să „dilemim” și noi...” E o descriere pertinentă a ceea ce suntem, a ceea ce vom fi și a ceea ce vom face și pe alții să fie de-acum încolo.

Ambivalența perspectivei lui A. Pleșu, orientată și spre lumea rarefiată a culturii (întotdeauna cu subiecte incitante pitorescul, melancolia, etica minimă, „limba păsărilor”, îngerii), dar și spre mereu imprevizibila societate românească, e de laudat. Și, pentru colegii de breaslă, de urmat.

Unul din poemele definitorii pentru poetica mai recentă a lui Gabriel Chifu, care poate fi citit atât ca preambul, cât și ca un soi de mic rezumat (așadar, un meta-poem) al acesteia, este **Un ins și ficțiunile sale**. Adresându-se sieși în poem, subiectul care vorbește constată că, prin "poveștile terifiante sau blânde" pe care le rostește, eul său biografic se destramă ca eu, multiplicându-se, în schimb, la nesfârșit, într-un ins fictiv, într-o făptură emițătoare de cuvinte și alcătuită din cuvinte, mai credibilă și mai vitală decât originalul. Iată, însă, începutul poemului: "Cum se acoperă inima verzei de nenumăratele sale foi/ bogateplinedeseve/ și se ascunde în ele./ așa te acoperi tu cu povești, terifiante sau blânde./ crescute din piele. din creierul tău, în ele te pierzi.// cum stă perla pe fundul mării nevăzută./ așa stai tu în adâncul ficțiunilor tale -/ ele vuiesc ca valurile./ ele se izbesc fără odihnă de țărniuri..."

Să remarcăm, în legătură cu acest poem de viziune textualistă asupra raporturilor dintre "eu" și limbaj (sau scriitură), ca și asupra raporturilor dintre biografie și ficțiune (corp și text), câteva lucruri în plus. dincolo de "ideea" de bază, și anume aceea că scriitorul este o creatură a cuvintelor care, deopotrivă, îl ascund și-l dezvăluie în felul cum se proiectează în pagina scrisă. Astfel, în ce privește sintaxa imaginilor, sunt de reținut imaginile (comparații) "centrului" - cret și germinativ, intim și indivizibil ("inima verzei", "perla nevăzută", în alt vers, un "bob de muștar") din care se nasc ori în jurul căruia sporesc și se aglutinează ficțiunile. Este de consemnat prin asta un mod caracteristic lui Gabriel Chifu de a vedea lumea. Aceasta e percepută, pe de o parte, într-un adevărat vertij al dedublărilor, proliferărilor și multiplicărilor hiperbolice (imaginea vieții crescând sub pământ precum o rădăcină gata să incolțască în toate direcțiile se constituie într-o metaforă-cheie în imaginarul autorului), iar, pe de altă parte, printr-o operațiune de reducere cu un ritm la fel de vertiginos ca acela al "înmulțirii", se dezvăluie într-o esență, adeseori precum o comoară îngropată. Aurul, pietrele prețioase, perla, dar și "gramul de aur intim" care e sufletul, joacă un rol extrem de important în același imaginar al lui Gabriel Chifu. De asemenea, dacă ficțiunea este imaginată în acest poem ca o secreție a corpului, precum sângele (scriitura, cum foarte frumos spune Barthes, e "truda corpului pradă limbajului"), e locul de a deschide o paranteză și a atrage atenția asupra recurenței metaforelor legate de trup și de anatomia acestuia în versurile lui Gabriel Chifu. O anatomie "comună" și o anatomie "poetică" furnizează astfel o multitudine de imagini. La fel, ipostazele corpului (poros ca un burete, transparent, dizolvabil, expansiv, multiform, dar și reducibil) intră într-o sumedenie de combinații poetice, urmând adeseori legea analogiei universale.

În ce privește sintaxa discursivă, e de semnalat aici (eul biografic/eul fictiv), dar și aiurea, dispoziția poetului de a pune în scenă perechi antinomice sau conflicte binare (de genul lumină/beznă, trup/ suflet, interior/ exterior), mod de aranjament poetic sub care se poate citi dorința de a dramatiza viziuni și idei, din a căror ciocnire sau suprapunere (tropismul "palimpsestului") se conturează tocmai creatura de limbaj a poemului. Fictivă, această ființă din poeme, care se scrie pe sine, e în același timp oxi-

Universul autofictiv (I)



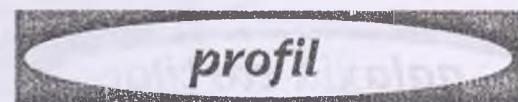
dan cristea

moronică și paradoxală, marginală și cosmică, ironică și sentimentală, sensibilă și livrescă. "Eul care scrie", în poemele lui Gabriel Chifu, vorbește astfel, cel mai adesea, despre multiplicitatea eurilor care coexistă în noi.

Volumul **Bastonul de orb**, ultima culegere a poetului, reprezintă, într-un fel, o sublimare, pe linia perspectivistică a "eului-text", atât a felului poetului de a vedea lumea și de a se vedea și proiecta pe sine, cât și a imaginilor și procedeele sale retorice favorite. Dacă poezia din **Bastonul de orb** se prezintă, cum sună un vers din volum, ca o "autobiografie schizoidă infidelă deformantă" (dar tocmai din aceste motive, continuă poetul, ea s-ar putea să fie mai autentică decât o autobiografie "fidelă"), o scurtă trecere în revistă a unor teme și motive din cărțile anterioare ar fi probabil în măsură să ne arate și lumea (inclusiv lumea imaginară) care face acest eu divizat și paradoxal. Astfel, predilecția pentru reducția simbolică (sau analogică) s-ar observa încă din primele cărți ale poetului. În imaginea femeii care își alăptează copilul, cum ni se sugerează, se poate citi întregul cosmos. Un bob de grâu, precum o esență, "ține lumina ferecată", dropia fabuloasă locuiește într-o "sămânță de aur". poezia ar trebui scrisă cu "un singur cuvânt, deplin". Nu suntem departe de imaginile, ceva mai târzii, ale focului, aurului și diamantului ("Vânt și diamant") care, în felul cum dintr-o carte s-ar putea alege un vers reprezentativ ori un cuvânt esențial, simbolizează "fărăma" de fixitate pură dintr-o existență trăită, în vreme ce "apa, colbul, vântul" arată spre universul fragmentat, impur și perisabil al ființei. Perechile antinomice apar, și ele, încă de la primele poeme ale autorului. Oximoronul, adică asocierea de cuvinte cu semnificații opuși, se impune astfel drept marea specialitate retorică a discursului poetic la Gabriel Chifu. Întâmplările lirice sunt percepute, de exemplu, aidoma unor ființe, "jumătate formă, jumătate intenție". Într-o **Schiță de autoportret cu doi sori**, întâlnim metafora "soarelui mic, incandescent și captiv" în temnița de carne a trupului. În afara acestuia se află "marele soare", astfel că poetul visează la clipa de extaz când cei doi sori se vor întrepătrunde, când "corpul, dar și gândul" se vor dizolva în "viscolul de aur". Cuvântul însuși se divide antinomic între consoane - "făpturi terestre" și vocale - "ființe cerești". În același fel, individualitatea poetică a autorului e ruptă între "imagi" și "făptură", iar în golul dintre cele două diviziuni "se rotește vulturul cu silabe înșăngerate în gheare".

Volumul **Omul nețărnut** (1987) întărește, de altfel, dovezile textuale în legătură cu propensiunea lui Gabriel Chifu pentru imaginarea unei lumi divizate, între, de pildă, un "înăuntru" și un "înafară", între un corp vizibil și altul invizibil sau între un trup capabil de a se "dizolva" în lumină (apoteoză luminii constituie un motiv frecvent al poemelor) și un trup opac, un soi de reziduu de cenușă. Climatului sufletesc contrabalansează între polii extazului și ai dezilu-

ziei, între vis și trezire la realitate. O gândire mistică, spiritualistă, se exprimă prin asemenea viziuni. În același timp, apetitul virtualităților nelimitate se poate desluși în metafora eului cu "o mie de fețe" ("O mie de vulturi poartă în o mie de ceruri/ cele o mie de fețe ale mele" sau "Ca un Ianus cu mii de fețe am privirea ațintită/ spre mii de timpuri, spre mii de stări") ori în metafora cuvântului ca "un cristal cu o miriadă de fețe". Tema comorii ascunse sugerează, nu mai puțin, virtualități încă neexplorate: "Ca piatra de safir în aurul inelului/ astfel ne aflăm pe veci îngropați/ în văzduhul nemărturisit, indestulat cu taine". Dacă aceste imagini vorbesc despre o multiplicitate a *plî-nului*, altele atrag atenția asupra unei multiplicități a *inconsistentului*. Astfel, eul poate furniza aici, deopotrivă, și metafora firului care străbate golurile, precum "perlele unui colier" ce se înfășoară "la gâtul Nu-știucui". Disponibilitatea eului de a îmbrăca o multitudine de forme și de a se prezenta sub



o multitudine de înfățișări este o caracteristică a universului autofictiv pe care îl pune în lumină creația lui Gabriel Chifu.

Culegerea de versuri **Povestea unei țări latine din Est**, apărută în 1994, dar cuprinzând poeme scrise între 1985-1990, se arată cu mult mai explicită în ce privește contextul social care produce un eu divizat și paradoxal. În linii mari, cartea descrie, cum spune autorul, "povestea noastră de oameni părăsiți de vremuri" și locuind o lume lipistă de mister și sacralitate, de ideal și aspirații metafizice. În egală măsură, poezia din volum este o poezie a sufletului prizonier și reveric ("Te visezi în ceruri și ești aici"), singuratic și pluriform, risipit în sterile fărâmișări cotidiene, dar și aspirant incurabil la regenerări și experiențe spirituale purificatoare. Pentru a sugera un univers închis, care încarcerează deopotrivă eul și lumea, Gabriel Chifu recurge de predilecție la metafora (sau complexul lui Iona), reprezentând, în fond, o altă înfățișare a temei comorii ascunse sau îngropate. Astfel, cum se spune într-un poem, "Suntem în stomacul unei ființe/... care varsă beznă pe un milion de guri/ și pe un milion de guri varsă lumină". În acest sens, se mai pot cita și alte imagini ale "îngurgitării", precum: "Casa noastră (ca fiecare casă) stă în gura deschisă a monstrului/... un monstru de care nu se poate ascunde nimic" sau "noi, captivi în gura înleștată a orbului/ mort demult..." ori "Un orologiu sălbatic ne prinde/ între roțile sale dințate". Habitatul devine, în genere, mormânt: "Sunt închis în tăcere ca-ntr-o casă necunoscută".



liviu grăsoiu

Voci și căutări

Se scrie și se publică într-adevăr multă poezie în acești ani! De aceea bibliografiile unor autori au sporit vertiginos, prea puțini făcând efortul selecției, ori al meditației asupra versurilor scrise adesea în mare viteză. Cantitatea de poezie și numărul în creștere al celor ce se vor poezi sunt vizibile - cu precădere în producția editorială, pentru că, așa cum ușor se poate constata, revistele, care își respectă cartea de vizită, oferă cu parcimonie spațiu poeziei. (Excepțiile se numesc firesc "Poezia" și "Poesis"). A devenit celebră (cuvântul e cam mare, având în vedere cititorii revistei) hotărârea de acum vreo doi ani a redacției "Steaua" de a nu publica deloc vreme de câteva luni (sau un an) decât poeme antologice din lirica actuală, spre a oferi atât modele, cât și repere ale calității, tinerilor, ori mai puțin tinerilor, ce umplu cu entuziasm sute și sute de pagini zise de poezie. Sigur că gestul clujenilor avea în el ceva disperat, dar s-a născut dintr-o realitate.

Sunt însă destui scriitori a căror seriozitate ține de profesionalism și autoperfecționare prin căutări continue. La doi dintre ei mă voi opri mai jos.

galaxia cărților

La Editura Dacia, inaugurând colecția "Poezii Galațiului", Angela Baciuc și-a tipărit cea de a șasea carte de poeme în ultimii 10 ani. Poetă citadină, datorând prea puțin spațiului geografic sugerat de titlul colecției, Angela Baciuc părăsește tipul de poezie cultivat până acum, încercându-și meșteșugul în haiku. Specie severă, apelând în primul rând la concentrare, această poezie de tip nipon, unde se află în mare vogă și îndelungată tradiție, s-a insinuat încet-încet și la noi, practicantii alcătuind deja un fel de caste, cu mentori și emuli, ambiționând la impunerea de școli și la recunoașteri internaționale. Dincolo de virtuozitatea în sine (se cunosc regulile și tiparele), cred însă că haiku-ul nu poate rezista și nu își va găsi loc în interesul cititorului român decât prin valențe filosofice, prin căutarea maximei generalizări în transcrierea ideii. Iată de ce nu mi s-au părut niciodată elocvente, ci doar superficiale, piesele haiku, mizând pe notație, pe strângerea în 17 silabe a unui fapt nesemnificativ.

Structurată pe două capitole, cartea Angelei Baciuc, **Tinerete cu o singură ieșire**, ilustrează ambele ipostaze amintite. În **Icoane și mari îngeri** poeta se concentrează pe cunoașterea prin credință. Se crează astfel atmosferă și unitate expresivă și ideatică, închegându-se un subtil spectacol al sentimentelor și trăirilor. Momentul este anunțat de la început, cu severă simplitate: "Dumnezeu tace/ Azi în casă coboară/ pe pământ Fiul". Sub protecția lui, însă, "Nimic", iar "așa poetului/ fatale vise" într-un mâine care "nu mai e", prevestind de moarte ce consfințește starea angelică a poetului. Timpul

trecând ("clepsidra goală"), se intră în alt ciclu, acela al vitalității: "mâncam cireșe", "un august fierbinte", "pe țărni Poezia". Cuvintele sunt alese inspirat, sugestia funcționează conform așteptărilor, dramatismul acaparează ființa. "Femeie atât de răcicită", rănită de dragoste. Își simte "osândit sufletul", are capacitatea relativizării durerii: "Amărăciunea/ zilei de ieri. Împliniri/ vaiete Astăzi." Totul se petrece grație credinței: "Între palmele/ lui Dumnezeu zăbovește/ sufletul pleacă" inclusiv momentele când "De dragoste/ se pregătește femeia/ iar Luna plină". Concizia, comunicarea eliptică lasă o bună impresie că în următorul haiku, încununând primul capitol al elegantului volum trilingv: "Sacra ruga mea/ salcâm înflorit de mai/ copilul meu blând". Celălalt, intitulat **umbra sufletului** aduce o schimbare în preferința pentru decor, în sensul materializării stricte a acestuia: "privire peste ținut/ miroșuri de brad". Aflat în "umbra sufletului" trupul, în "noapte de Înviere" se abandonează erosului: "Buzele mele/ aburul pâinii/ suntem/ goi - încolaciți" în "vuietul/ sângelui/ aprig". Viziunea rezultată are forță și grandoare: "Viața în negru/ Dumnezeu în lumină/ ruguri imense". Din păcate însă, tensiunea scade, coborând în derizoriu când Angela Baciuc încearcă transmiterea unor imagini fugare și reflecții de tipul "Oameni și clipe/ poetul și poeta/ același cântec". **Tinerete cu o singură ieșire** reprezintă o confirmare a maturizării exuberantei autoare din ce în ce mai apreciată printre colegii de breaslă, iar principalul beneficiar al acestei experiențe va fi viitoarea sa poezie.

Cunoscut doar pe plan local, ca jurnalist perseverent și ca director al săptămânalului "Viața băcăuană", Victor Munteanu s-a hotărât ca, în paralel cu publicarea volumelor de interviuri numite **Dezvăluiri** (au apărut până acum trei), să își adune într-o plachetă și căutările lirice, reamintindu-ne că a debutat frumos în 1993 cu volumul **Vești la marginea acoperișului** (Editura Saeculum). A întocmit astfel, selectând dintr-o producție bogată, nicidecum uitată din cauza meseriei, câteva poeme intitulate **Locuință pentru un strigăt** (Editura Fundației Culturală Cancicov). Colecția la care a apelat poartă un nume ultraîndrăzneț (**Avangarda XXII**), dar trimiterile la sfârșitul următorului veac nu prea sunt prezente, sau rămân deocamdată insesizabile.

Poezia lui Victor Munteanu are sobrietate, căldură și sinceritate calculată, atentă fiind la autoprezentare și la conturarea poeziei artistului. Iată o ipostază: "Trece-un bărbat fără neamuri și țară/ cu trecutul sponsorizat de-o haită de câini/ și cu tot restul de zile în zdrențe" (**Criză de identitate**).

Firesc, gândul se îndreaptă spre părinti ("După ce-a murit tata, m-am dus să-l visez/ Și-a venit să vorbim" sau "Sărut mâna pentru naștere, mamă/ că nu m-ai întrebat dacă sunt și eu de acord/ nici dacă mă primește lumina/ în care mi-ai dat drumul să-not") și spre Dumnezeu, căruia îi oferă casa și ființa sa, după evenimente tragice amintite discret: "Doamne./ primește în dar propria-mi casă/ în care mi-am crescut copii până ce m-au părăsit/ într-o toamnă.// O, Doamne! Iartă nodul acesta din gât/ și îngăduie-mă/ dar nu după cum Ți-am greșit" (**Aniversare**).

Spațiul unde trăiește este intens provincial, iar reverberațiile au ceva bacovian prin accentele sumbre: "Ciorile ciugulesc din joia uitată în parc -/ joia întinsă pe-alee s-o calce îndrăgostiții" (**Poluarea răbdării**). Autoportretul din **Glorie și suferință** dă măsura calității poeziei scrise de Victor Munteanu: "Învingător la festivalul răbdării./ te-am pironit în fața mulțimii de vrăbii./ ți-au bătut palmele în cuvinte/ și numele în cuie, pe un afiș./ și te-au postulat în muzeul de ceară.// apoi juriul s-a spălat de-ntuneric pe mâini/ și-a plecat, lăsând timpul/ să picure secunde pe rană". Imaginea are o forță de tip romantic, fără nici un fel de desuetitudine și anunță patetismul altor piese (**În rafala suplicului. Singurătate la puterea a patra. Clopot de seară**) ce completează discreția declarațiilor de iubire: "În dimineața ce-ntârzia să apară./ ai bătut la ușa numelui pe care îl port/ Descultă prin așteptările mele./ ai aprins candela cu vorba pe care nu am mai putut-o rosti" (**Elegie pentru Silvia**).

Versurile curg într-un ritm dictat de viziuni uneori biblice ("Alungarea din rai", "Proroc fără țară", "Golgota") încercând o "detunare a prezentului" printr-un **Cântec pentru fiii clipei de fum**: "Seniorială e liniștea. Și zâmbetul/ înghețat pe ultimul drum". Notații de acest fel, cu acuitate emoțională firească și în **Izbucnirea în lacrimi, Casă părăsită. Pași răcitiți sau Primăvară** ("Asurzit de lumină, stau pe mal și ascult/ cum cororii se-ntorc printre infinitive adânci"). Interiorizat și solemn, poetul privește și compune **Incendierea mestecenilor** în tonalități extrase parcă din Mihai Ursachi: "Stau în fotoliul de președinte al Toamnei/ și eliberez certificate de supraviețuire pentru orfani.// Un stol de cinteze despica cerul de-a lungul./ iar liniștea, izvorăște încet din talangi.// Stau la masa tristeții în calitate de om foarte calm/ și nu mă interesează cine bate de-o oră la ușă".

Neliniștile poetului s-ar putea să devină și mai convingătoare în următoarele cărți menite a-i individualiza mai precis vocea.



1) **Cine ce cum când**
(Nicolae Rotaru),
Editura Fundației
Revista Jandarmeriei

2) **Poesii**
(Constantin George),
Editura Vicovia



3) **Mâna stângă**
(Gavril Moldovan),
Editura Charmides



Foarte multe dintre lecturile care au stat la baza carierei mele de „critic“ literar, mai ales de eseist aplicat literaturii române, datează din prima tinerețe sau din adolescență chiar, așadar de acum cinci sau șase decenii. Am reluat acele cărți atunci când am început să scriu despre ele și, firește, nu am rămas strict la primele impresii, dar nici mari diferențe n-am observat și nici mari revelații. Ele mi-au îngăduit să devin un comentator de alt tip decât ceva mai tinerii mei confrăți, care au descoperit pe scriitorii noștri notabili din trecut după ce trecuseră prin experiența de deformare mintală a învățământului comunist, unii chiar prin fabrica de scriitori, zisă Școala de literatură de tristă, chiar pentru ei, memorie. Iar atunci când eu am luat cunoștință de **Moromeții** lui Marin Preda sau de poeziile lui N. Labiș - mult mai târziu - am avut cu totul altă reacție decât aceea a unui Eugen Simion sau Lucian Raicu.

O singură carte m-a nedumerit la prima lectură și o anume confuzie a stăruit și ceva

opinii

mai târziu, deși ceva din structura ei dizlocată a intrat în programul meu de romancier configurat de la primul roman, **Oameni și umbre, glasuri, tăceri**, pe care-l începusem încă de pe la 25 de ani. Am citit **Craii...** pe la 16-17 ani, cumpărându-mi prima ediție (1929) apărută la Cartea Românească într-o serie cu copertă tip, neutră, această primă ediție nefiind, așadar, încă epuziată după aproape două decenii. Partea neplăcută oarecum a fost stilul ei încărcat, ceea ce însemna nu doar mulți termeni ciudați, necunoscuți unui lector de cărți obișnuite, dar și cumulum, uneori realizând adevărate tururi de forță: „Giolar, rișcar, slujnicar“ cu aplecare spre „femei schiloade, știrbe, cocoșate sau borțoase, huidume și namile, geamale, baldăre, balcăze...“. Ca să nu mai vorbesc de asocierea unor arhaisme căutate, cu câte un neologism strident care n-avea curs în vorbirea obișnuită. Dar nedumerirea (sau „nedumerirea“) se lega de structura în primul rând non-liniară a acțiunii pe care și un cititor de tip „clasic“ precum G. Călinescu o observă și o reproșează cărții, apoi dese întreruperi și

Încercări de precizie literară



alexandru george

întoarceri în trecut, năzuința de a înfățișa realitatea prin expectația realistă alternând cu „trâmbele de vedenii“, fraza când franc prozaică, când specifică poemului liric. Astăzi, **Craii...** îmi apar ca suprema încercare de până atunci în epica noastră de dezagregare a formulei narrative clasice (dacă nu vrem să-i mai zicem „roman“, nu-l putem numi „narațiune“, cum face greșit G. Călinescu pentru că tocmai această calitate se vede mai abiter contestată). Modelul ei a fost asumat de mine, dar nu și raționat, căci multă vreme cartea mi s-a părut o excepție, una ineluctabilă, ceea ce acum nu se mai întâmplă: experiențele literaturii mai recente, care au „destructurat“ linia clasică, îl trece pe Mateiu printre precursori, iar un fel de încununare supremă a cărții sale făcută de un grup de cititori ai săi specializați spune ceva, chiar dacă nu dă seama pe deplin despre „situația“ lor reală și despre sentimentele unei „opinii“ publice mai largi.

Dar omul și opera, cât ar fi de „excepționiste“ (spunea Vladimîr Streinu pe la mijlocul anilor '30), atrag tocmai prin aceasta, cu satisfacția unora de a dezvălui până și mici inadvertențe, de domeniul informației istorice, dar și al textului propriu-zis, prin ceea ce năzuiește să comunice. Eu m-am dedat acestei operații, cu consecutivul voluptăți, pe urmele unor erudiți ce m-au precedat și multe din observații le-am publicat mai ales aici, în „Luceafărul“, deocamdată neprimind nici o dezmințire, dar nici vreun semn că s-a luat act de ele din partea vreunui împătimit al scriitorului.

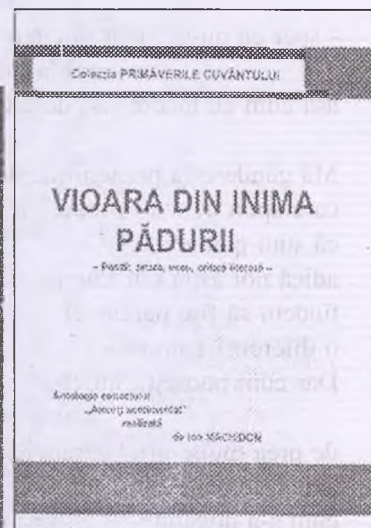
Una se referă nici mai nici mai puțin decât la însuși titlul cărții, **Craii de Curtea Veche**, unul de mare pregnanță, cu ecouri istorice cețoase. așa cum stă bine unei „cronici“, dar și unor taine ce se văd aduse la lumină, uneori doar pentru a fi pur și simplu semnalate ca atare. Titlul acoperă perfect conținutul, dar el este sugerat de Pena Corcodușa când vede pe cei patru principali eroi ai cărții ieșind dintr-un local de consumație și grăbindu-se să ajungă acasă... Or, avea vreo justificare bătrâna nebună să-i carac-

terizeze astfel printre înjurături și bolboroseli ininteligibile? Hotărât, nu! Cuvântul e al autorului-narativ care-i cunoaște și știe tot restul, dar Pena nu, deoarece, întâmplător, cei patru petrecuseră foarte temperat și părăseau cât se poate de firesc, în ținută convenabilă, un restaurant de lux. Dacă „nașa“ lor de ocazie i-ar fi surprins în altă parte, la Adevărații Arnoteni, de pildă, sau ieșind poate dintr-o chițimie, într-un cartier rău famat, beți și manifestându-se sonor, am putea admite admirabila denotațiune, infamă și poetică în același timp.

Dar observația aceasta deschide calea altor întrebări: petrecerile crailor în infernul Capitalei, prin ce să fie ele justificate? Pantazi e prezentat ca un tip închis în propria-i melancolie paseistă, un tip ermetic, dispus doar să deguste spectacolul lumii pe care-l caută în cele mai exotice „periple“.

Pașadia e un om bătrân, îndeajuns de bogat pentru a dispune de prostituatele de lux după voie; de ce riscă frecvențări așa de sordide și de periculoase, tocmai el, care-și păstrează ținuta bătoasă și nu e deloc indiferent la opinia publică? De ce „coboară în Suburra“, el „patricianul“ invitat concomitent în lumea ambasadelor și a altor tipuri de sindrofii? Iar Pirgu, încă tânăr, dar disolut, nerezistent la băutura și vlăguit de bolile lumești, adică venerice, încă din adolescență, devine performerul unui erotism de groază, „cu o borțoasă în luna a nouă“.

Există o oarecare inadvertență între enunț și realitatea din carte, și în genere între „înfațișarea“ sau „întâmpinarea“ crailor și ceea ce ei fac efectiv, singura explicație, care e până la un punct o scuză, rămânând a fi „misterul“ atât de căutat de autor și născându-se și din ceea ce-i depășește voința și controlul într-o elaborare atât de mult prelungită și încordată.



No-Man's Land: călătorie cu avionul

Flacăra până la cer
ziua
se consumă-ntr-o clipă
ca un purtător de bombă sinucigaș

ecranul ferestrei cuprinde *terra mater*
portretul ei plin de sete bucurie
scârbă spaimă, rotund
și mânzul sacru în alergare

albastrul adânc pulsează în substanța
lichefiată: apă cer pământ
în aceeași retortă
pregătindu-se parca
de un nou început

stewardesele șoptesc între ele
au ajuns în sfârșit să-și pregătească
un drink

o tânără bronzată superb,
strânsă-n centura de siguranță
- zumzetul indescifrabil al căștilor înfipte
adânc în ureche -
inconștient gâtul ei unduiește ritmic
în absența prezența lui -
nevăzuta Lebadă

Mă gândesc la sihăstriile de acasă
suspendate între cer și pământ
săpate în stâncă cioplite dintr-un lemn
darul apei izvorând
în mici altare de piatră pentru
mai multe credințe
mai multe ere

Și tipul ăsta alături
mută pe laptop un fel de schelete
un fel de pomișori:
ce-o fi vrând să reprezinte?
scheme de instituții? arbori
lingvistici *vieux style*?
fluxuri de capital? sondaje de opinie?
unde? când?
- sper că nu-ncearcă să citească
ce scriu la mine în ecran
așa cum eu încerc să-l descifrez

Mă gândesc la prietenii de departe
care spun de atâtea reacții ale noastre
că sunt paranoice,
adică noi aștia din Europa de Est
tindem să fim paranoici -
o diferență culturală.
Dar cum numești, întreb,
acele situații când
de prea multe ori, "paranoici" fiind
avem dreptate
cum s-a dovedit?

- Vibrarea lucrurilor nenumite

străpunge carnea vie, oarbă

Cum poți surprinde nuanța de sens
în cuvintele de la antipozi,
în limba maternă
a străinului? Poate
compensezi totul prin simplul fapt
de a fi viu.

A fi viu
a înțelege greșit

Constelații sclipesc dedesupt, în curgere
căi lactee se nasc, blânde oceane
de lumină
clepsidre uriașe
- una câte una vocea pilotului le numește
cu nume de orașe

Crepusul din cer se îngustează
ca veșmântul unei femei arabe:
dumnezeirea ne atinge cu privirea
printr-o fantă îngustă
o tăietură fugară, din ascunziș

În stil preclasic

între mine și conturul lui octombrie
între inima mea și schela de os
între cantitățile necunoscute
ce mă compun
s-a așezat

are atâta putere câtă îi dau totuși
nici liberă nici când mi-au legat
mâinile la spate
n-am reușit să plec să plece să fug
să alung

lumea corpusul sau undă
- cine să mai aleagă

e ziua frunzișurilor incendiate
soarele păgân
strămutat în coroane de copaci
în sclipirea miriadelor de pești
abia născuți sub pânza apei

realitate irealitate
și cât mi-ar părea de rău să nu mai fie
absența aceasta
mai grea decât trupul dizlocat
între viața mea
și conturul lui octombrie

de câte ori se cere propria greutate
în cuvinte
câte stanțe instanțe
pentru ca, liber
să poți pleca?

lent lent lent lent corabia prea încărcată
țărnul se întrezărește parca
și plin de stânci nevăzute patul
apei dedesupt



ioana ieronim

Pirinei

*Dacă Dumnezeu ne-ar vorbi în această
clipă,*

*am avea nevoie de traducere
spune poetul tinerilor filologi,
în sala de curs*

A traduce cuvântul lui Dumnezeu
după munții pe care mâinile Lui
au încercat forma de făpturi omenești,
de cetăți
de stânci, de case

Munții ca niște cărți uriașe,
cu filele lor cristaline
tăiate la margini de ghețuri,
netezite de soare și ploaie

Aici, iată, o lecție învățată,
fața muntelui săpată-n line terase
pentru șirurile de vii și livezi

Fân și paie înfășurate în rulouri
mai mari decât statul de om
- e vară târzie, toamnă, roadele grele
au rupt ici-colo ramurile prea tinere
sau prea bătrâne

...pe culmi și în clinii de piatră - fortărețe,
conace
sate din piatră în *design*-ul muntelui
și durabilelor sale alcătuirii

orașe după chipul și asemănarea
înălțimilor flamboiante

*Când Dumnezeu ne vorbește
avem nevoie de traducere...*

În muntele acesta, a modelat
forma de catedrală
cu mâinile Lui -
urma degetelor, caldă, luminează
înalt în octombrie

Formă esențială a culturii, creația literară n-ar putea fi străină de credința religioasă, întrucât aceasta stă la temelilele umanității. Mircea Eliade stabilea un strat primordial al religiozității neolitice, în care sacrul se manifesta ca o cauză a unor activități diverse, ajungând la concluzia că *homo religiosus* este implicat în *homo sapiens*. O privire lipsită de preconcepii ne arată că valorile lumii contemporane s-au format pe un fond iudeo-creștin, inclusiv ideile de libertate, democrație, demnitate individuală, întregul cortegiu al înfățișărilor „progresului” social și tehnico-științific, dispus nu o dată a-și aroga o laicitate exclusivistă. Pe de altă parte, determinismul materialist al secolului al XIX-lea bate în prezent în retragere în fața unei orientări a științei moderne, conform căreia existența divinității e necesară pentru a dobândi o explicație coerentă și plauzibilă a nașterii și funcționării universului. Astfel, milenara spontaneitate a credinței se vede confirmată pe căile laborioase și circumspecte ale gândirii raționale a savanților. Vechiul materialism e ruinat. Imaginea nașterii universului (*the Big Bang theory*) se apropie mult de cea biblică, în înțelesul unui act voluntar al Divinității, iar materia însăși s-a dovedit a fi echivalentă cu energia, făcând cu puțință transferul din material în energetic și invers, conform formulei lui Einstein, adică ceva analog cu raportul dintre material și spiritual. Geneza vieții n-ar fi fost cu puțință fără un

Sacrul cu și fără voie



gheorghe grigurecu

semnal al sacrului. Chiar dacă nu e aderentă la o poziție a pietății, mai mult: chiar dacă întrupează anxietăți, îndoieli, negații, textul cu o calificare estetică, depășind mundanul, rețeaua sa de finalități pragmatice, trimite la sacru prin natura sa, reprezentând ceea ce M. Eliade a numit „sacrul camuflat”. „Prin creație, scria Berdiaev, omul descoperă el însuși în sine chipul și asemănarea lui Dumnezeu, dă la iveală forța divină depusă în el.” Așadar, plămuirea literară constituie o dovadă a originii divine a omului. Aici începe o controversă. Au existat de-a lungul timpului și opinii potrivit cărora arta în genere și măcar unele din florioasele-i opere ar fi un păcat, o capcană demonică în care cade creatura vanitoasă. Însă o asemenea teză nu e decât o exacerbare a criteriului religios, o ridicare a stachetei acestuia, în urmărirea unui ideal înalt de spiritualizare. „Poeziei pure” îi dă replica o „credință pură”, convergente poate în absolut. Vom menționa acum o operă deosebit de importantă, favorabilă interpretării pozitive a relației dintre *homo aestheticus* și *homo religiosus*, cea a lui Hans Urs von Balthasar (mult admirat de Virgil Nemoianu). Teologul elvețian îi datorăm proiectul unui estetic teologic, care interpretează numinosul nu din unghiul de vedere al binelui sau al adevărului, ci din cel al frumosului. Considerând că perspectiva religioasă și cea a semnificației literare posedă impresionante similitudini, acesta s-a referit, în primul rând, la misterioasa împletire a raționalului cu metaraționalul. Legătura dintre *lumen* (divinul) și *figura* (umanul) din limbajul teologic corespunde distincției dintre inspirație și formă din discursul literar, după cum interacțiunea subiectivului și obiectivului în cadrul adevărului religios răspund aceleiași dialectici din câmpul expresiei literare. Caracterizând creștinismul drept o religie estetică, von Balthasar crede că „formele mentale ce s-a dezvoltat în aceleași împrejurări în care își are rădăcinile și frumosul. adică la jumătatea drumului între un *Mythos* care zeifică și sacralizează totul și o *Ratio* (rațiune) care demistifică și secularizează totul, ajung adesea cel mai aproape de adevăr”.

Să revenim acum la producțiile literare care par a se îndepărta de poziția credinței, ilustrând criza acesteia și tipul uman ce-o încorporează, damnatul. Acest damnat nu e decât un martir *à rebours* al credinței către care năzuiește, în relațiile cu care își etalează stigmatele. Un astfel de *homo duplex* e Baudelaire, care își sporea răul sufletesc, în chip masochist, prin mijloacele inteligenței, cultiva un satanism ostentativ, pentru a

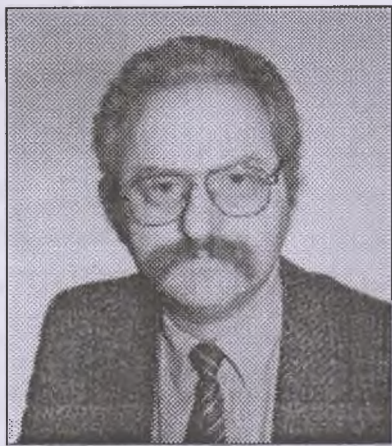
efectua, după cum afirmă un exeget, un paradoxal „salt în idealitate”. Calea diabolică nu era decât o formulă ocolită, într-un fel sacrificială, pentru a ajunge la calea celestă. Faptul că autorul **Florilor Răului** a vorbit despre păcat și a avut voința de-a se ruga mărturisesc asupra religiozității sale oculate, asediate de dubii, complăcându-se în negativul său, dar în esență active, îndeplinind un rol decisiv în structurarea eului creator. Aceeași suferință a unui creștinism ce se testează dureros o întâlnim la Rimbaud. Revolta sa e îndreptată *de facto* împotriva simțământului de culpabilitate al omului izgonit din ingenuitățile aurorale, iar pasiunea sa pentru necunoscut, impulsul său irezistibil spre evadarea din orizonturile comune, mirajul exotic, nu sunt decât un substitut al năzuinței spre transcendenta. Descriind **Un saison en enfer**, bardul se circumscrie unui creștinism cu o funcție obsesivă, căci atei nu (re)cunosc nici Paradisul, nici Infernul, ies din câmpul mentalității biblice! Nu prea îndepărtat de acest climat ni se prezintă al nostru Arghezi. Mistuit de incertitudini, se comportă aidoma unui măscărici metafizic (variantă acutizată prin pitoresc a lui Toma necredinciosul), abordându-l pe Creator cu o familiaritate hătră, ironic și tranzacțional, târguindu-se asupra cognoscibilității Lui, dându-și în vileag în felul acesta firea teluric-balcanică. Autorul **Porții negre** nu respinge doar convenția ecleziastică, doar dogma, așa cum s-a spus, dintr-o pornire caritabilă. Respinge însăși ideea de Dumnezeu, dar într-un mod așa zice experimental, *in vitro*, mutând disputa pe planul unei configurații imaginative, a unui anecdotic despovărat și, desigur, al jocului formal al „cuvintelor potrivite”. E la mijloc o eschivă, un truc. Poetul își transformă dubiile în spectacol spre a le calma. Oricum, un factor adânc relevant rămâne fixația sacrului, perpetua-i prezență iradiantă. Prins moralmente între „credință și tăgadă”, acordându-i, speculativ, un loc privilegiat celei din urmă, Arghezi a fost, chiar fără să vrea, un martor tulburător al dumnezeirii grație geniului său poetic.

stop cadru

plan providențial, căci altminteri alcăturica celulelor organice, ca rod al simplei întâmplări, ar fi legată de-o probabilitate similară cu cea de-a dobândi 6-6 la zaruri de câteva miliarde de ori la rând fără alt rezultat. După cum prin teoria haosului matematic se intră direct într-o zonă idealistă, deoarece în profunzimea relațiilor numerice stăpânesc raporturi ce țin de sfera imaginarului, a libertății, foarte asemănătoare cu cele ale creației artistice. Și exemplele ar putea continua...

Evident, poate exista o poezie, precum la Rilke, la Claudel, la Péguy, la Hopkins, la noi la V. Voiculescu, Ion Pillat, Daniel Turcea, Ioan Alexandru, de-o mare intensitate revelatoare pentru postura deliberat religioasă (cu toată că, să recunoaștem, tema credinței poate luneca sub condeie mai puțin înzestrate în tezism, ieșind, prin excesiva-i intenționalitate, din raza valorii estetice). Dar ne interesează aici relația artei cu religia în principiu. E o relație de atracție sau de respingere? De compatibilitate sau de incompatibilitate? Care e situația produselor artei care nu au subiecte propriu-zis religioase? Creația este prin chiar natura sa o cale specifică a transcendenței, iar transcendența n-ar putea fi „goală” (așa cum socotește, bunăoară, Hugo Friederich), ci e, în sine, un





gheorghe schwartz

Scârbit, Al Șaizeci și treilea părăsi bibliotecă, sala manuscriselor și clădirea mănăstirii. Plecă, desigur, zâmbind și făcând o plecăciune, nimeni nu trebuia să știe că e ultima reverență în acel loc. Oamenii aceia numai cu frica lui Dumnezeu nu trăiau și erau și ultimii care aveau dreptul moral de a-l privi de sus. Niște profitori ai împrejurărilor, niște neciopliți, niște derbedei în rase de călugăr... Dar ceea ce era cel mai rău a fost că, ieșind pe poarta așezământului, Genealogul avu o revelație, o iluminare menită să-i ia și ultima speranță cu care se amăgise întotdeauna.

Tânărul ieși pe drum și, cărându-și toată averea într-un sac atârnat de măgărușul Calistus, simți o greutate pe care n-o mai suporta. Păcătoșii aceia de nimic, lipsiți de orice

cerneală proaspătă

gânduri dedicate sufletului, captivi ai plăcerilor, nepreocupați de grija a ceea ce îi aștepta la Marea Judecată și cu atât mai puțin la aprecierea oamenilor din jurul lor, au reușit să-i zădărnicească și ultima nădejde că va avea liniștea spre a-și putea continua munca acolo, chiar dacă munca aceea nu va fi vreodată apreciată de ignoranții și infatuții ierarhi și frați. Numai că așa ceva nu i se întâmpla pentru prima oară: și la Geronisroth și la Frose s-a petrecut așa și nici la Lerins n-a fost altfel. Și ce se mai aude acum de Bernhard? Dar de Romeo Lucius ce se mai știe? Unul a murit, ca un animal ce a fost, beat și înecat cu un dumicat de carne într-o zi de post, celălalt a ajuns vai de el, l-a bătut Dumnezeu pentru toată ticăloșia lui, l-au părăsit și protectorii și cei ce au pretins că-i sunt prieteni. Nu-l mai știu decât ceilalți cheflii cu care-și mai împarte amintirile. Iar dincolo? Dincolo totul s-a dus de râpă, hula n-a fost ignorată nici de data aceea de cătră Creator. Alungat din abație, ticălosul n-a mai fost primit în nici o comunitate monahală și a ajuns să trăiască din mila oamenilor pe care-i mai poate prosti cu minciunile sale. Iar el, Al Șaizeci și treilea, și-a continuat, de bine de rău drumul, iar sacul de pe spinarea măgărușului Calist este burdușit cu manuscrisele ce s-au adunat și care vor putea da, oricând și în fața oricui, dovada trudei și dotării sale (Scribul terbuie să admită că manuscrisul atribuit, în general, lui Abelard, fiindu-i atât de nesuferit Celui de Al Șaizeci și treilea, este puțin probabil să-l fi conceput chiar el, chiar dacă pe un manuscris găsit întâmplător altundeva, apare „semnătura” sa. Cu asemenea gânduri s-a consolatat întotdeauna Genealogul, uitându-se în urmă,

Schwartz von Schawartz și Abelard



atunci când era cuprins de disperare și când platoșa de umilință nu-l mai ajuta să se apere de ceilalți și de el însuși. Rămâneau, desigur, întrebările de genul: "Cine se va bucura, peste generații, de munca sa?" ori "Oare va mai primi și el, în viața asta, o apreciere de la oamenii de seamă pentru lucrările sale atât de ignorate și de batjocorite?" Însă toate erau mai ușor de suportat dacă vedeai cum se scufundă mereu mai adânc și mai lipsiți de alinare în mlaștina pierzaniei, rând pe rând, toți cei ce i-au făcut rău, cei ce l-au batjocorit, care l-au împiedicat cu încăpățănare să-și ducă vocația la capăt. Cei ce nu l-au înțeles niciodată, cei ce i-au pus mereu în față exemple care pentru el nu reprezentau pilde de urmat, ci doar perspectivele inutilității și ale pierzaniei. Astfel s-a consolatat și s-a liniștit Al Șaizeci și treilea din fragedă pruncie.

Și tocmai acum, când avea mai mare nevoie de panaceul lui, cel ce l-a liniștit de fiecare dată, ieșind cu măgărușul Calist pe poarta mănăstirii, a priceput că după Bernhard, a venit Romeo Lucius, iar după acela autorul (?) fabulei de la Saint Denis. Și că, degeaba se preface în umbrele uitării și dispar neștiuți de nimeni - poate, cel mult, de propria sa ură neputincioasă - ticăloșii, că întotdeauna vor apărea alții, cel puțin la fel de răi, care se vor îngheșui să le ia locul. El, a înțeles Genealogul atunci, nu este decât singur, unul, iar când i se vor termina zilele, nu-l va putea înlocui nimeni. În vreme ce ei, mizerabilii, secerăți de mânia stărnită și pedepsiți pe măsură de Dumnezeu, se refac de fiecare dată ca buruienile, care, cu cât sunt mai mult stârpite de țărani, cu atât apar mai viguroase de fiecare dată.

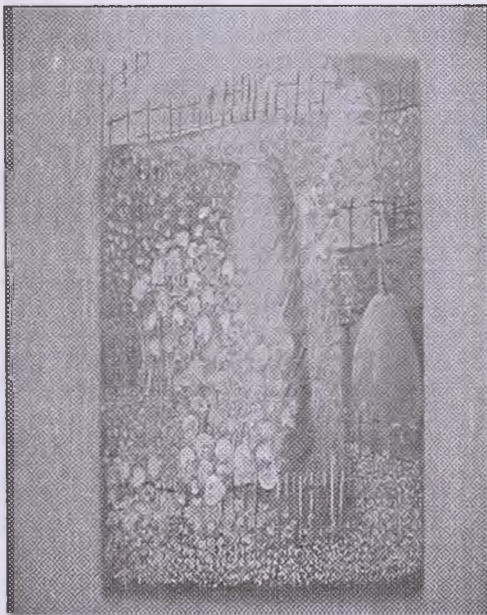
Pentru Al Șaizeci și treilea aceasta a fost o descoperire cumplită. O rană niciodată vindecată și cicatrizată doar de vreme și de înțelepciunea că și cu ea trebuie trăit. Dar satisfacția că el își urmează neabătut drumul și că ei cad asemenea spicelor secerătorilor, nu-i mai producea alinarea. Iar umilința fără speranță îi făcea zâmbetul și mai duplicitar. Și

chiar dacă acel zâmbet șters îl mai apăra de alții, nu-l mai putea apăra de el însuși.

La Saint Denis, Genealogul a trăit mai multă vreme ca oriunde până atunci. După socotelile neîndemânatică ale scribului, vreo șapte ani. Șapte ani cât a purtat, se pare, rasa monahală, cât a fost mai mult ori mai puțin acceptat de frați (mai degrabă, mai puțin...), cât, poate, a reușit să intre în grațiile superiorului mănăstirii, dar cât s-a și desăvârșit în arta ce-l va face celebru și-i va oferi apelativul. Genealogia, a învățat el, poate fi o armă eficace de apărare într-o lume în care aparențele legate de onoare au devenit tot mai la preț, dar, în același timp, genealogiile se pot constitui și în arme de atac, capabile să sperie mai mult decât un paloș ori o lance. Genealogia mizerabilă te poate stigmatiza pe viață. Și nu numai pe tine, dar și pe urmașii tăi, vreme de șapte spițe.

La Saint Denis, Al Șaizeci și treilea, cu nelipsitul său zâmbet umil, a pus bazele unui arsenal nebănuț până la el. Faptul că s-a specializat înaintea altora în această îndeletnicire, i-a creat un prestigiu care dădea demersului său marca supremei autenticități. O genealogie semnăta  reprezenta o garanție a adevărului obârșiei și au trecut secole, iar iscălitura aceea, al cărei sens scribul nu l-a putut descifra, n-a fost niciodată contestată de cineva. Pe baza ei s-au judecat procese de succesiune, s-au atribuit titluri și averi, s-au eliminat din protipendadă indivizi veniți pe căi false. Încă aproape trei secole mai târziu, scribul, documentându-se pentru un descendent al Genealogului, va descoperi o sentință din 1502, alungarea din Spania a unuia care se considera nobil și care, pe baza unui pergament semnă , a fost izgonit din regat, în conformitate cu ordinul de expulzare emis de Ferdinand și Isabela în 1492, pentru cei cu originea evreiască. Omul a scăpat de o soartă și mai rea doar fiindcă a putut dovedi că n-a cunoscut acel înscris, fiind indus în eroare de viața cucernic catolică a părintelui său. Însă, atunci când a încercat să argumenteze că arborele genealogic atestă evrei mai vechi de a șaptea generație, n-a mai putut să se ajute, întrucât n-avea nici o dovadă că genealogia ajunsă până în prima parte a veacului XIII n-ar fi continuat pe aceeași linie iudaică încă decenii ori chiar secole întregi, începând din momentul consemnat încă de Al Șaizeci și treilea.

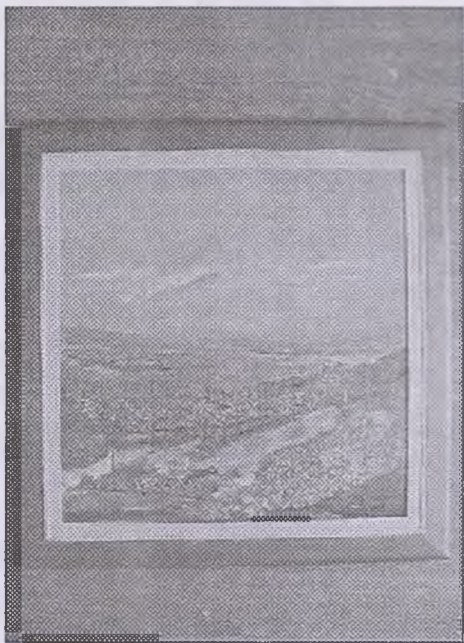
La Saint Denis s-a născut atât meșteșugul, cât și tehnica de lucru. La Saint Denis, Al Șaizeci și treilea a desenat primul arbore genealogic în forma folosită și astăzi, devansându-i cu mai mult de patru veacuri pe "pionierii" domeniului, Rurner (1527), Richard Nanut (1529 ?), Heinrich Zellius (1563), Hieronymus Hennings (cu monumentalul său **Theatrum genealogicum**, în cinci volume), ori Strenius (sfârșitul secolului XVI). De ce nu este recunoscută prioritatea Genealogului în această lista de precursori? Scribul înlătură din start prezumția de ignoranță a specialiștilor. Pentru aceasta, faima autorului din *duecento* era prea mare. Mult mai degrabă,



scribul își explică tăcerea prin faptul că tocmai acest renume l-a făcut pe Genealog să stăpânească în întregime domeniul, astfel încât toți urmașii săi nu făceau decât să-l imite și să se revendice de la el. Au trebuit să treacă generații multe, crede scribul, pentru ca o pleiadă de autori să se poată afirma pe cont propriu într-un domeniu cvasi ocupat. Arboarele genealogice - *arbor consanguinitatis* - înfloresc și azi, sădit de Al Șaizeci și treilea.

Activitatea Genealogului, atât de întinsă și bucurându-se de un asemenea renume, ar fi trebuit să poată fi ușor de decelat în noianul de informații prin care a scotocit scribul (Scribul a aflat pe proprie piele cât de falsă este percepția, atât de răspândită, după care "perioada întunecată" ar fi văduvită de surse. Nici vorbă. sursele sunt, de cele mai multe ori prea multe, nu puține apărând la suprafață parcă doar pentru a le acoperi pe cele adevărate și pentru a le distorsiona. De pildă, chiar dacă autoritatea planșelor semnate ☉☿ nu se punea în discuție - poate, tocmai de aceea - au apărut nenumărate falsuri în domeniu. Iar pentru istoric, un fals datând din secolul al XII-lea, chiar fals fiind, este greu de ignorat...). Dar activitatea Genealogului și, mai ales, biografia sa au ajuns să fie țesute în mucavaua uneia dintre marile minciuni culturale ale omenirii. În felul acesta, munca scribului nu numai că a fost sensibil îngreunată, dar până și obișnuitele repere de control au devenit nesigure. Falsa biografie, lucrările false, minciuna culturală au fost atât de bine confecționate, încât au funcționat, se pare, încă pe timpul vieții personajului. Genealogul, care pretindea cu tonul său umil că "vine de acum cinci sute de ani", să fi fost el însuși coautorul scenariului? Scribul înclina să creadă că da, deși explicația zicerii ar fi mai simplă de explicat dacă ar veni de la Zellius: "Genealogul, vorbind acum 500 de ani, n-avea de unde să cunoască tot ceea ce știa autorul din veacul al XVI-lea". Dar dacă - totuși! - autorul este Al Șaizeci și treilea, cu cine s-a asociat? (Uneori, în loc să trebuiască să consemneze doar fapte evidente, scribul este obligat să piardă un timp ireversibil tocmai pentru a demonstra, cu slabele-i puteri, că albul răsărit din istorie a fost, în realitate, negru și că răul a fost, de fapt, bine. Sau invers. Și, iată, scribul se plânge din nou...)

Bunul cititor își mai amintește, poate, de invectivele aduse de Abelard lăcașului condus de abatele Adam (cel, printre altele, partener "mai degrabă al lui Lilith decât al Evei"). Dar, mai bine, să apelăm la datele ce par a fi rămas "certe": așadar, Al Șaizeci și treilea zăbovește



la Saint Denis între 1107 și 1114. *Praepositus* este Adam, până ce, în 1122, locul său va fi ocupat de Suger. La rândul său, Abelard își trăiește istorica sa dramă, după ce a fost despărțit de Heloïse (abia în 1118!), iar, trei ani mai târziu, opera sa a fost condamnată pentru prima oară. Despre Al Șaizeci și treilea avem "dovezi nenumărate" că s-a născut la 12 martie 1088, chinurile facerii îndurate de mama sa fiind perfect simultane cu dificila alegere pe tron a lui Eudes de Lagery, episcopul de Ostia, adică papa Urban al II-lea. Abelard s-ar fi născut cu nouă ani mai devreme, în 1079.

Petrus (Pierre) Abelard n-a fost, cel puțin până la episodul Heloïse, decât un tânăr tomat - în 1118 avea aproape 40 de ani, o vârstă cu totul respectabilă pentru acele vremi - greu adaptabil, căruia i-a fost imposibil să rămână în același loc mai mult de câteva luni, astfel încât hoinăreala menestrelului îi venea ca o mănășă. Dar Abelard n-a fost menestrel, nici vorbă! El se trăgea dintr-una dintre cele mai nobile familii, făcuse o carieră strălucită de magistrul la Paris, dădea meditații în casele cercurilor înalte, era disputat de toată lumea, la prelegerile sale publice veneau oameni de la mari depărtări. Abelard a fost un adevărat fenomen monden. Frumos, în floarea vârstei, reușea să sucească mințile mai tuturor femeilor. Dar în casa unui canonic de la Notre-Dame, Fulbert, ceea ce s-a întâmplat în atâtea locuri, avea să se lase cu urmări ireversibile. Fulbert avea o nepoată tânără și extrem de dotată psihic și fizic și mentorul ei s-a apropiat prea mult de ea. (În realitate, se pare că fata nu era chiar atât de frumoasă, cât de isteță, de o cultură mult peste medie și, în primul și în primul rând, extrem de pătimașă în amor. Bărbatul ajunge chiar să se plângă, amintindu-și de nopțile ce nu se mai puteau întoarce, că femeia îl epuiza și-l lăsa lipsit de vlagă, pe el, cel atât de experimentat în domeniu. Și, mai amintește Abelard, nu exista fanterie a sexului pe care iubita sa să și-o imagineze pentru a nu se trece imediat la faptă. Heloïse a fost, mai mult ca sigur, femeia fatală a secolului ei. Sau cel puțin așa ne-a rămas în memorie, chiar și atunci când vorbește despre cu totul alte lucruri. Iar spiritul ei liber o face una dintre cele mai puternice reprezentante ale nilitantelor emancipării sexului frumos. O emancipare, desigur, diferită decât cea imaginată, de pildă, de Madame de Staël. Pentru aceasta, iubita lui Abelard s-a născut într-un veac nepotrivit.) După ce Heloïse va naște în secret un băiat și după ce, împotriva voinței ei, va fi căsătorită cu Abelard, unchiul se va simți păcălit: Abelard, dorind să păstreze taina, spre a nu fi împiedicat în cariera ecleziastică - la care mai avea tot dreptul să sper - , tinerii însurăței se vor retrage în două mănăstiri diferite. Așa că, revoltat, Fulbert va aranja ca soțul să fie pedepsit cu castrarea. Măsura va fi prost primită până și de cei mai pudibonzi contemporani, mulți complici ai lui Fulbert fiind mult mai grav mutilați ori chiar omorâți, canonicul șters pentru cinci ani din hrisoavele de la Notre Dame, iar întreaga-i avere confiscată. Cuceritorul magistrul, aflat abia la vârsta de 38 de ani, își va continua activitatea, de data asta primit cu și mai mare plăcere de către domni - care nu mai trebuiau să se teamă că le-ar putea crește coarne -, dar și de către doamne - pentru care frumosul magistrul a devenit un vis intangibil.

Mai târziu, când Abelard va ajunge stareț în abația bretonă de la Saint Gildas-de-Rhuys, iar Heloïse se va afla de acum în acea mănăstire ciudată de la Paraclet - lăcaș unic, unde existau și chilii pentru bărbați și chilii pentru femei, dar singura mănăstire unde toți se supuneau unui stareț femeie - o corespon-

dență, se pare în mare măsură apocrifă, va crea imaginea pentru istorie a celebrului cuplu. (De menționat că nu este vorba doar despre un simplu schimb de scrisori între cei doi, dar și despre alte piese, aparținând altor celebrități ale epocii, care-și dau cu părerea asupra celor întâmplate și, în cea mai mare parte, îl felicită pe Abelard că, "în schimbul unei mici părți a corpului său", a ajuns la avantaje morale de nerăsplătit.)

Două amănunte atrag atenția în ceea ce bietul scrib încearcă cu atâtea risipă de cuvinte și atât de stângaci să demonstreze: damnarea (de două ori) a operei lui Abelard și scrisoarea în care el i se plânge soției, aflate la Paraclet, că are informații de cea mai mare încredere că frații de la Saint-Gildas-de-Rhuys vor să-l omoare. Damnarea operei, niciodată dusă până la capăt, ereticul fiind de fiecare dată iertat, îl situează pe împetricinat într-o veșnică situație de conspirativitate. El nu se dezice decât cu jumătate de gură de ideile incriminate, iar farmecul său personal irezistibil pare să fie mult mai important decât concepțiile. Patima cu care este apărât, la fel ca și patima cu care este atacat par mai degrabă certuri între oameni decât dispute între filosofi, chiar dacă numele implicate reprezintă adevăratele piscuri ale teologiei vremii. Când, după a doua damnare, prin 1240, Abelard se retrage în chilia sa, el își continuă opera, dar o face mult mai senin: războiul cu semenii nu-i mai putea aduce nimic nou. Iar faptul că, după ce i s-a întâmplat ceea ce i s-a întâmplat din pricina orgoliului rănit și a prostiei lui Fulbert, era terorizat că și viața îi era pusă în pericol îl face să abandoneze lupta fără rost cu

cerneală proaspătă

oameni care nu-i mai pot oferi decât necazuri, retrăgându-se, în sfârșit, la problemele existențiale ale propriului spirit.

Scribul ar merge mai departe pe această linie, dar datele nude nu-l ajută: tradiția dispune (?) de cifre exacte în legătură cu diferiții ani importanți din viața Genealogului, la fel cum reperele biografice ale lui Abelard par unanim acceptate de diferiții autori. Scribul ar fi de acord cu ideea conform căreia cel mai cuceritor savant al perioadei respective, sătul să se lupte cu himerele, rănit fizic și moral după întâlnirea cu Heloïse - care îl dorește și în continuare - s-ar fi retras în fruntea unei abații, s-ar fi ocupat de teme cu totul diferite și ar fi continuat teoria universaliiilor doar pentru el și pentru eternitate. "Te-mele diferite" ar fi fost arborii genealogici. Nimeni și nimic nu-l putea acuza aici și, după ce și-a câștigat notorietatea, forța i-ar fi sporit și o extraordinară armă nemaîntâlnită ar fi fost în stare să-i răzbune toate înfrângerile. Faima ostentativă a umilinței extreme pe care ar fi afișat-o Al Șaizeci și treilea se potrivește aici drept masca cea mai potrivită pentru un asemenea scenariu.

Doi autori deosebit de onorabili (Scribul nu le dă numele pentru a nu-l deconspira pe Al Șaizeci și treilea, cei doi fiind sursele cele mai de prestigiu în domeniu. Motiv pentru care scribul speră să fie iertat de către bunul cititor.) merg pe această linie. Scribul s-a simțit dator s-o amintească, dar după ce a ajuns să studieze și multe alte surse, nu o mai poate împărtăși. Drept urmare, cerându-și iertare pentru lunga și inutila paranteză, se va întoarce la Genealog, urmând viața independentă a acestuia.

O geografie fără criterii a literaturii române

Procesul rapid de globalizare a lumii, cu labirintul aspectelor lui problematice multiple în toate domeniile vieții social-politice și culturale, nu mai lasă pe nimeni indiferent astăzi. Grupuri masive dar și grupușcule sau indivizi se deplasează, într-un spațiu fără granițe și protestează împotriva americanizării și noii ordini politice, ca în timpul vizitelor lui Bush în Anglia, Italia etc., etc. Ei își apără și își cer drepturile identitare, într-o lume care nu mai pare deloc atentă la diferențe și la accesele de negativitate. Mai mult ca oricând, geopolitica (o pseudo-știință, după unii, sau, dimpotrivă, o știință infailibilă, după alții) încearcă să dea răspunsuri unui fenomen tortuos în sine, descoperind *post factum* în diacronie, semnele evoluției lumii actuale. Într-o abordare foarte relaxată, istoria este văzută ca un neîntrerupt fenomen de mondializare. Mai mult sau mai puțin evident, mai mult sau mai puțin pedant, la nivelul unei predicții sui-generis, dar și la nivelul încercărilor de teorie generală, toți pionierii unei atari investigații sunt confuzi, părând a avea monopolul asupra adevărului și, fără discuție, prolicși, încercând să-l aproximeze cu mijloace improvizate.

Când se ajunge în spațiul culturii, situația se complică exponențial, în funcție de multiplele trepte ale unei scări de convenții pe care se măsoară valorile, atinse de fenomenul modei și contraculturii, de asaltul comerțului și dictatul pieței de consum.

Ce e de făcut, ce rămâne din literatură? se întreabă istoricii culturii, teoreticienii și istoricii literari, plecând, precum Cornel Ungureanu, de la postulatul discutabil al existenței unor *spații culturale* amprentate de o expresie artistică importantă, consecință a „unei identități artistice asumate și subliniate de creația literară“.

De pe o poziție oarecum conservatoare, evident împotriva lășității intelectuale curente, Cornel Ungureanu consideră în *Geografia literaturii române, azi* (Editura Paralela 45, 2003) că spațiile culturii (*subliniate de creația literară*) ar trebui cartografiate, operațiune salutară, desigur, dar dificil de realizat, atâta vreme cât „relieful“ supus operațiunii prealabile de topografiere rămâne indistinct, atât din punctul de vedere al criteriilor care imbrică puzzle-ul geografic la nivelul unităților teritoriale (regiuni, provincii etc.), cât și la nivel de simplu *corpus eclectic*. Scheletul geografiei istorice tradiționale, încă o dată bun ca punct de plecare logic, ar fi o soluție încurajatoare, dacă nu s-ar dovedi futiță din perspectiva fenomenului ciclic de autogenerare și distrugere endogenă a formelor de relief aflate mereu *in statu nascendi*. Cărțile, literatura (e un truism!) se nasc din cărți, iar circulația submersă a acestora subîntinde cultura și civilizația; exponenții și promotorii lor hrănindu-se din

același plancton nonidentitar.

Sunt motive, între altele, pentru care Cornel Ungureanu ezită sau pur și simplu nu e în stare să acopere tipologic și să fixeze teoretic conceptul operațional de *geografie literară*, un termen care ar fi fost obligatoriu de precizat, fie și într-o ecuație elementară, la început. Ce să înțelegi dintr-o *istorie alternativă a literaturii* care amestecă, într-un desen fără nici o acuratețe, locații cu determinare reală și stiluri de percepție a *spiritului locului*, cu toposuri paradisiace și spații care divulgă adevăruri mai curând intime? Ce să înțelegi din punerea la un loc, în capitolul *Arhipeleagul Caragiale*, a lui Eugen Ionescu - *Deus Ludens*, și mesagerii săi, cu Paul Georgescu sau Caragiale la centenar. *Exerciții de întinerire?* „Interesant de a citi, notează Cornel Ungureanu, «semnele locului» și de a descifra mesajul topografic“, în *Polivalența necesară* („o carte care poate ilustra mai bine tranziția romancierului, de la timpul radicalismului său de stânga la epoca literaturii“), Paul Georgescu „e preocupat aici de destinul interior, de planul mitic, de realitatea simbolică“. În *Solstițiu tulburat*, „Paul Georgescu rescrie pagini din cărțile lui Duiliu Zamfirescu, G. Călinescu, alergând fără îndoială prin alte pagini ale romanului românesc“. Curată pierdere de vreme să cauți determinări geografice logice în „concluzii“ analitice de tipul: „spațiul natal metamorfozează locurile în spații de pasaj“ (Vintilă Horia). De altfel, istoricul geografiei literare își uită adesea obiectul cercetării, ajungând să scrie despre „metafizica de ședință“ a lui Theodor Mazilu, pe care l-am înțeles mai bine dacă l-am citi „lângă Eugen Ionescu și lângă Caragiale“! În paranteză fie spus, o lectură bună a teatrului lui Mazilu a făcut recent (e drept că tocmai de la antipozii) Ciprian Șiulea în cartea *Cultură și ideologii în România*, însă tineriiăștia sunt cam obraznici... Oricum, impresia cititorului, după ce a parcurs primul volum, *Muntenia, al Geografiei literaturii române, azi* este că textele lui compozite au fost scrise în mare parte conjunctural, fără nici un schepsis ordonator prealabil. Ca în multe cazuri (la universitari e o modă), asamblarea atâtor contribuții a intervenit târziu, iar, dacă proiectul astfel cusut s-ar fi întâmplat să meargă, bine! dacă nu, nu! se poate și așa, mulți văd, puțini se vor încumeta să aducă obiecții. Pe ansamblu, global, adică, exiguitățile se mai întâmplă să se rarefieze...

S-ar fi convenit, iarăși, ca domnul Cornel Ungureanu să definească ori să precizeze sensurile pe care le incumbă, în concepția domniei sale, *noțiunile de identitate națională, regională, personală* din perspectiva timpului încercuit, adică AZI. Doar la acest mod am fi înțeles și noi CE și-a propus dânsul să recupereze în această *istorie alternativă* (o *Ruckverwandlung*

necesară) care vizează din capul locului, dacă am înțeles bine, salvarea acelor valori care conotează un tipar cultural; ambiția *Geografiei...* domniei sale fiind, cum o subliniază clar (pag. 9), de a „sustrage paradigmei negative un șir de valori culturale; poate că, în ultimă instanță, însăși tradiția literară majoră“. Nu cred că este suficient faptul că demersul său pleacă împărțind temerile (ori „emoția scriitorului român, important lider cultural în ultima jumătate a secolului XX“) unor „autori fundamentali“ legate de redefinirea și ierarhizarea valorilor din perspectiva postmodernismului, postcolonialismului, postistoriei curente, să le zicem, asociate temeinic (cel puțin ideologic) la procesul de globalizare.

Se întâmplă că, împotriva vectorului propriului demers analitic, Cornel Ungureanu să nu-și amintească deloc de *dominantă ontologică* a literaturii postmoderniste, foarte bine analizată și pusă în evidență de Matei Călinescu în *Five Faces of Modernity*, trecând în revistă, în schimb, într-un *Argument*, recapitulațiile lui A. Giddens din cartea *A trăi într-o societate posttradițională*, o încercare de inventariere a surselor conflictuale dintre faza incipientă a globalizării (guvernată de expansiunea fără precedent a influenței Occidentului și a instituțiilor care au apărut acolo) și faza actuală eclectică și permisivă, necruțătoare, în schimb, cu formele tiranice ale canonului. Dacă ar fi mers pe mâna lui Matei Călinescu, atunci Cornel Ungureanu s-ar fi întrebat, în privința literaturii române de azi, din ce lume face ea parte, în ce fel există și cum s-a constituit, prin ce se deosebește de teritoriile altor lumi. Fără rigoare metodologică, încercarea *Geografiei* lui Cornel Ungureanu se pierde, în cel mai bun caz, într-un tematism expresionist sui-generis, din interiorul căruia, în loc să tragă concluziile necesare, citează totdeauna prisoselnic.

Că domnul Cornel Ungureanu rămâne până la urmă străin din punct de vedere teoretic de anvergura sistemului de noțiuni pe care le-ar vrea la remorca lucrării sale, ce dovadă mai bună să aducem decât lipitura de citate pe care o face între Giddens și Tomlinson, ultimul mai cunoscut ca autor al figurilor de chiasm: *teritoriu - deteritorializare - reteritorializare; centralizare - descentralizare - periferie*. Pentru cartea acestuia (*Globalizare și cultură*) Cornel Ungureanu face chiar o pasiune, citând abundent. Adevărul este, însă, că, dacă autorul *Geografiei literaturii române, azi* primește de undeva sugestii în privința presupuselor deziderate subsumate obiectului cercetării sale, atunci acestea vin, din perspectiva conceptelor, de la John Tomlinson, iar, din perspectiva ideilor privind idul spiritului românilor și difuziunea acestuia în geografia europeană, de la contele Keyserling, prețuit mai cu seamă

pentru a sa **Analiză spectrală a Europei**.

Eclectismul unor atari înădări teoretice care țin locul principiilor reale ale **Geografiei literaturii române, azi** nu e de natură să producă un retransament în rezultatele cercetării și nici să încurajeze tentativa unei noi lecturi, mereu posibilă, a *inventarului de exprimări artistice*.

Foarte inegală și plină de greșeli ciudate (!) - într-un loc, binecunoscutul critic Jerome Carcopino vorbește despre **Dumnezeu s-a născut în exil** ca despre un roman al lui Petru Vintilă (modestul scriitor și pictor naiv bănațen fiind, în realitate, autorul unui și mai modest „roman“ despre tineretea revoluționară a lui Ceaușescu)-, doldora de contradicții, alunecări biografiste și abandonări ale temei, pe alocuri, ca și cum pletora de citate ar putea naște și oglindi configurația temei, **Geografia literaturii române, azi** reține atenția prin deschiderea câte unui unghi de vedere cu adevărat inedit. Respingând o bună parte din sinopsitul de *autori fundamentali* sau *lideri culturali* propus de Cornel Ungureanu, personal, apreciez în carte, pe lângă câteva dezvoltări care probează experiența de *meseriaș vechiu* a criticului și istoricului literar, doar capitolul trei, intitulat **Târgoviștea și supraviețuirea Centrului**. De dimensiuni reduse, un atu care-l păstrează, *volens-nolens*, în proximitatea temei de investigat, capitolul respectiv are darul, plecând de la exemple, de a fi ceva mai exact în legătură cu ceea ce autorul identifică și denumește, în spațiul geografiei culturale românești de astăzi, drept *capitală culturală, Centru, Periferie, Provincie* etc.

Târgovișteni, mai curând în viziunea corectă de astă dată a lui Cornel Ungureanu, nu pentru că s-ar fi născut sau și-ar fi făcut studiile liceale acolo, ci pentru că, la debut, la sfârșitul anilor '60, textele lui Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu, Petru Creția, Tudr Țopa, Alexandru George nu purtau nici una din trăsăturile definitorii pentru scrisul epocii, literatura lor, întoarsă spre stilul demodat al vechii provincii culturale (Târgoviștea, leagăn al modernității pașoptiste), conservă spiritul de odinioară al scrisului vechii capitale culturale, asigurându-și astfel *centralitatea*. „**Matei Iliescu**, scrie Cornel Ungureanu, primul roman al lui Radu Petrescu, păstrează intacte imaginile provinciei. Lumea provincială, cu obișnuințele, cu sentimentele și resentimentele ei, cu funcționarii pe care îi știm de mult revine: ea afirmă un nou limbaj, într-un timp în care *prozatorii de succes căutau modalități de a șoca* (n.n.). Radu Petrescu se întoarce în literatură - în literatura demodată a provinciei. Romanul însă supraviețuiește prin stil. Prin regalitatea prin care stilul și-o impune. Există, în această proză a aristocrației stilului, o lume a transparențelor, a decolorării, a strălucirilor vetuste. Capitala de odinioară a scrisului învie aici, cum va face eforturi de a-și asigura «centralitatea» și în celelalte cărți ale lui Radu Petrescu. Stilistic, Radu Petrescu se diferențiază de contemporanii săi. E. cu ei, în relație polemică“. Iată aici, fără nici o rezervă, un unghi de vedere interesant, oarecum nou și nu tocmai, asupra **Cercului literar de la Târgoviștea** (!), dar și un punct de plecare pentru a accepta, eventual, axioma potrivit căreia *optzeciștii*, grație *tradiției târgoviștenilor*, nu mai poartă nici un fel de dialog cu puterea exercitată de propaganda comunistă. O speculație demnă de luat în seamă, însă, factologic, greu de susținut până la capăt, fie și dacă am lua în discuție doar romanul semnat de Mircea Nedelciu împreună cu prietenii săi bănațeni, *optzeciștii* cei mai radicali.

Cam în felul acesta (dar sunt și cazuri și mai spectaculoase), Cornel Ungureanu sare sub ochii noștri, fără să-i pese că ar putea cădea în vreun păcat, la geografia locurilor reale, la (meta)fizica non-identităților estetice și simulacrelor Centrului; totul pe o hipsometrie năucitoare.

ștefan ion ghilimescu

Revelație nocturnă

Se făcea că treceam printre șirurile unor coloane

înalte, rotunde și netede,
așa precum cele ale templelor din străvechiul Egipt
iar spațiul de jur-împrejur și deasupra
nu se putea desluși,
căci lumina iriza ușor stinsă
și cerul întreg părea umbrat uniform,
ca sub un clopot străveziu, în crepuscul...
Nici cald și nici frig nu era...
Iar printre-acele înșirate coloane
cu geometrii atât de ciudate
și scăpărări aramii,
eu nu eram singurul suflet drumărind pe-acolo.

căci, rar - dar continuu -
mulțimi de umbre eterice, fără de nume și chip,

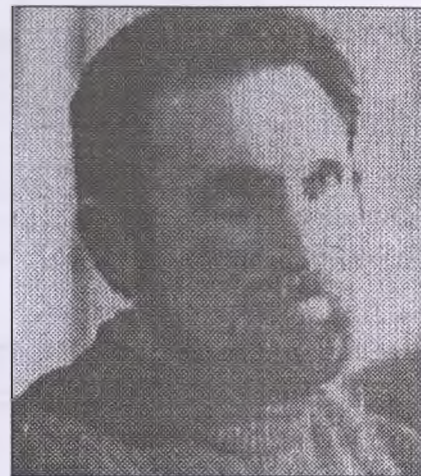
în tăcere deplină, ca-n transă,
treceau - tot treceau, atrase parcă
de-o invizibilă forță
către un punct anume din spațiu...

...Pornit pe urmele lor,
am ajuns într-un loc cu o dulce lumină,
în care timpul lipsit de noimă părea,
și doar trierea aceea tăcută a sufletelor,
în care eu-spectatorul intras de pe margine
nici vorbe și nici semne nu sesizam,
numai plutirea aceea ciudată
a siluetelor fără de chip,
printre-acele entități cu fețe angelice, blânde,
învăluite în alb și în negru,
pe dinaintea cărora toate se perindau
și-n aceeași cernită tăcere
treceau mai departe - dar nu în aceeași direcții,
ci hotărâte, se pare, deja, dinainte,
pentru fiecare suflet în parte
(fără ca acest lucru să le fie comunicat prin cuvinte
sau măcar prin vreun gest uman cunoscut.
căci toate mesajele păreau a fi
telepatice transmise sau, oricum, printr-un mod
aflat dincolo de puterea mea de percepție).

Totul părea ca un centru diriguitor marcător de destine -
acceptate însă cu seninătate și ataraxie,
fără vreo urmă de protest sau de nemulțumire
din partea siluetelor acelea eterice...

Eu-scormonind acum prin această anamneză
(care mă obsedează tot mai mult de un timp)
îmi dau seama că n-am înțeles nimic, atunci,
din jocul acela, totuși, atât de grav și ciudat
și așteptam stingherit un îndemn, o chemare,
care veni, de parcă mi-aș fi exprimat
cu glas tare dorința -
semn că cineva mă sesizase acolo
și-atât mi-a fost transmis (telepatice, se pare):
„Să pleci înapoi!“
Nu prea am înțeles ce înseamnă să plec înapoi:

căci, întors, mi-amintesc prea limpede acum,
n-am mai trecut printre-acele ciudate coloane
cu irizări aramii, revenind parcă
din imensitatea spațiului cosmic,
sau, oricum, de undeva de foarte sus:
vedeam apropiindu-se Pământul,
Pământul nostru rotund



eugeniu nistor

mai întâi în culori albastrii
și-apoi într-un verde luminat,
cu cât planam mai aproape -
până când am ajuns pe o pajiște foarte
însorită
cu iarbă verde, tunsă și fragedă,
de parcă era într-o primăvară timpurie
sau într-o toamnă târzie și lungă,
cu câțiva arbori în preajmă
și niște pietre înfipte în pământ
acestea cu unghiuri netezite de vreme
și de licheni galbeni-verzui...

Dar - ciudat - pe câmpul acela atât de viu
colorat,
cu zări însorite, deschise până departe
eu nu zăream nici un soare!
M-am așezat pe covorul acela de iarbă,
cu spatele rezemat de o piatră caldă
și, în calmul celui loc pământesc,
în care eu eram singura ființă
(sau, mai degrabă, singurul suflet de-acolo),
m-a pătruns un gând insistent:
„Ce poezii teribile aș putea să scriu!“
... Și-aceasta în starea de pace a celui colț,
mai curând metafizic decât natural,
în care verdeața și lumina nu păreau a fi
tulburate
de nimeni și de nimic...

(Deși, poate, totuși...)
Dar tot atunci m-a fulgerat
și un gând de îndoială și teamă:
„Pentru cine să scriu poezii?“
Și parcă un fior de frig m-a pătruns
când am văzut că piatra
pe care stăteam rezemat,
și toate pietrele-acelea din jur,
adâncite-n pământ,
erau semne ale unor șterse morminte...

„Dar așteaptă și noaptea!“
auzeam parcă o voce, și-apoi,
când singurătatea aceea
s-a umplut de întuneric,
niște urlete sinistre au prins a bântui
prin întreg refugiul acela...

...M-am trezit în acea dimineață
mai tulburat ca oricând
și, vreme de mai mulți ani, până acum,
n-am scris nimic despre această stranie
aventură a sufletului meu...

Cel care nu zâmbește va muri.
De foame, de candoare, cui îi pasă?
Din el se va-ntrupa fantoma gri
Absurdă bântuind, neînțeleasă.

Ea intră-n magazine macrosancte
În care etichetele fac lege
Și totodată îi fac vânt departe
Aceluia care nu înțelege

Că lumea sa internă-i atacată
De-afișe, de reclame, de reviste
În care-anatomia-i studiată
Pe cei în Sexy Club artiști, artiste...

Filmele îi formează idealul
Eroului care nici nu există
Dar duce în Ferrari sau pe calul
Său murg femeia niciodată tristă.

E-nconjurat de lucruri ca de Biblii
Și simte cum prin sânge îi curg
banii,
Atât de necesarele sigilii
Ale valorii sale. Și trec anii...

Când moare, nu știe ce i se-ntâmplă,
Nu înțelege nici de ce-a trăit
Cu un pistol ținut mereu la tâmplă
Și nu știe nici cine l-a țintit.

Labirintul

Când tot ce nu e el este durere
Și aerul se face de granit
Stau singură cu mine-n încăpere
Și ard în trupul meu cel neiubit.

Când fiecare strop de apă este
O elegie a-ntregului ocean
Totul îmi pare numai o poveste
Reluată și pierdută, an de an.

Și versul meu smerit i se închină
Deși mă-ntreabă, între patru ochi,
De ce îl pun, săracul, în vitrină,

Cuvintele când le adun în snopi?

Cui folosește-asemenea recoltă?
Sufletul cui devine mai bogat?
... Atâta-nțelepciune mă revoltă
Și-ncep: A fost un fiu de împărat

Care-a pornit în lume să cunoască
Și tânăr fiind, purtă în frunte stea;
L-a ars cunoașterea ca pe o iască
Dar steaua-n frunte tot îi rămânea.

Și i s-a dăruit atunci iubirii
Flămânde și superbe; au trecut
Din nou alți ani, și într-o zi, privirii
I se arata un necunoscut

Zâmbind oglinzii - dar îi vine-a
plânge
Și plânsul e în fiecare rid
Căci și-a plătit ideile cu sânge
Și totuși n-a ieșit din labirint.

Simte divinul - dar i se ascunde
Ascuns e drumul către Înviere.
Să am, i-aș arunca un fir; dar UNDE
Când tot ce este el este durere?

Decizie

Nu se poate fără iubire.
Cerul ne mângâie albastru ochii,
soarele ne înveșmântă,
ploile ne scurg
și ne leagă de pământ,
crivățul ne izbește obraji
ca să învățăm să ne apărăm,
fiarele fug de noi,
sau fug spre noi,
depinde de sufletul nostru,
pe acest suflet îl purtăm ca pe un
stindard
și, uneori, murim acoperiți de el.

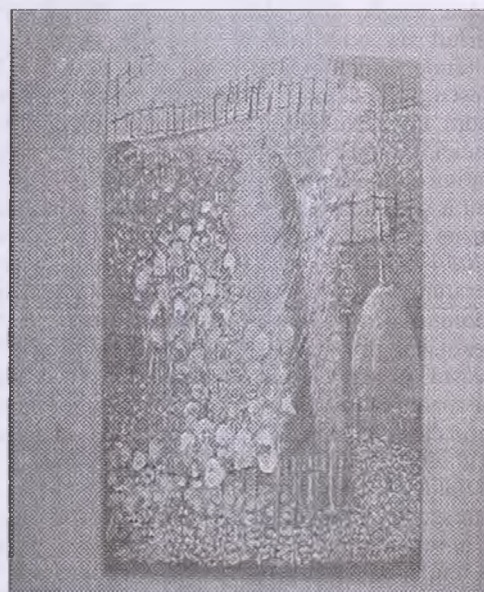
Nu se poate fără iubire.

Dans

Bucurie! Bucurie!
Suntem strugurii din vie.
Îmbătați de propriul sânge
Bem și tot nu ne ajunge.

Ne lovește-n plină față
Cosmosul, de dimineață,
Ne conduce-n orice noapte
Șoapta dragostei, departe.

Și ne cântă, și ne plouă-n
Carne ritm de viață nouă.
Unde s-a ivit durerea
Crește și mai mult puterea



Și ne ridicăm frumos,
Așezăm os lângă os
Să putem reface saltul
Când ne va chema înaltul.

Avem dansul la picioare,
Avem ochii-n altă zare
Și ne sfârtecă din plin
Drumul vieții. Îl suim!



leo butnaru

Au scris, scriem, vor scrie... (VI)

Părelnică ușurință, ca de la sine înțeleasă, și înlesnirea îndemânică acordată de muze scriitorului adevărat, pe care și le închipuie (la un loc: ușurință, înlesnire, muze) scribul intrat impertinent în dialog cu Sofocle sau naivul alumn care „l-a fericit” pe Goethe cu propunerea-i involuntar hazlie, nici nu pot fi luate în considerație, când cade „grindina” argumentelor ce nu au putut, totuși, niciodată consola extenuantele umbre ale celor eterni. Într-o lucrare ce s-a pierdut prin intemperii, *Numele mărturisitorului*, se spune că versurile lui Bo-Tzui-hi emană lejeritate și simplă alunecare de penel, în realitate manuscrisurile-i inserând arhipelaguri de ștersături, corecturi, încât, nu de puține ori, întâlnești poeme în care, din textul inițial, nu a supraviețuit barem o hieroglifă. Tot despre înșelătoarea impresie de ușurință și lipsă de efort în arta scrisului se vorbea în prefața la prima culegere de opere a lui Shakespeare (1623), Jhon Heming și Henry Condell scriind: „Mintea și inima îi lucrau în același timp. Și ceea ce gândeau așteptau pe hârtie cu atâta ușurință, încât aproape că nu găsim ștersături în manuscrisele sale”. Peste aproape două decenii, la 1641, Ben Jonson, în *Dezvăluiri asupra oamenilor și lucrului lor*, resuscită aspectul polemic al acestor constatări: „Îmi amintesc că actorii au menționat adesea ca făcându-i cinste lui Shakespeare faptul că el nu a șters niciodată un vers,

istorie literară

indiferent de ceea ce ar fi scris. Eu le-am răspuns: „Era mai bine dacă ștergea o mie”, ceea ce ei au socotit drept o răutate”. În continuare, Jonson vorbește de marea sa considerație pentru Shakespeare, însă nu lasă să treacă pe lângă atenția cititorului lucruri cu adevărat slabe la marele dramaturg. Însă în *Istoria celebrității Angliei* de Thomas Fuller se subliniază că nu a existat o altă afirmație mai lipsită de teme sau contrazisă de dovezi incontestabile că, pentru Shakespeare, scrisul nu a ținut de lejeritate și lipsă de efort, astfel *Nevețele vesele* fiind rescrisă în întregime, aidoma dramelor istorice *Henric al IV-lea* și *Henric al V-lea*: povestea lui Hamlet a fost amplificată aproape de două ori față de forma inițială etc. Adică, se respecta preceptul altui celebru concetățean de peste timpuri al bătrânului Will, poetul Alexander Pope, care considera că: „Decât arta de a șterge un rând/ Mai mare alta nu a fost nicicând”. (*Epistolă către August*, 1737.) Dar câtă dreptate (tăbăcită de regrete) (căci se tăbăceau și pieile pergamentelor, nu?) avu Lichtenberg, spunând că în manuscrisele autorilor celebri el ar fi studiat cu egal interes ceea ce a fost jertfit sub ștersăturile exigenței, ca și ceea ce a rămas în ultima variantă. Parcă nu ne-ar interesa cele ce au fost omise în manuscrisele clasice literaturii noastre? Despre travaliul lui Ion Creangă (ce părea un povesteaș natural, dar!...) la *Amintirile din copilărie*, Ioan Slavici remarcă: „Citindu-le, ai crede că sunt scrise cu mare ușurință. Defel! N-am văzut în viața mea manuscris mai necițet. Nici un cuvânt nu mai rămăsese, în ticluirea frazelor, unde fusese scris la început. Începea același cuvânt în două sau trei, ba și mai multe locuri, până i se părea lui că i-a găsit locul cel mai potrivit”. Or, cu titlu de comentariu implicit, la o atare strădanie nicicând finalizată, s-ar potrivi concluzia unui alt mare francez, J.J. Rousseau: „Manuscrisele mele, șterse, măzgălite, amestecate, indescifrabile, atestă cât efort m-au costat. De aici mi se trage și faptul că îmi reușesc mai bine lucrările care cer muncă, decât cele care ar trebui făcute cu o anumită lejeritate”.

Un vecin (cu țara) al lui Bo Tzui-hi, poetul

hindus Rabindranath Tagore, rămâne artist-creator chiar și în efectuarea oarecum neplăcutei munci de „asanare” a manuscriselor, căutând comunicări vizuale plastice între petele de cerneală ale ștersăturilor, pentru a contura ramificații de plante care, cu vrejurile lor înfrunzite, acoperă ornamental o parte din cuvintele variantei inițiale. Sugestia poetică e completată de cea a unui peisaj neprevăzut (și imprevizibil), alcătuit dintr-o exotica iederă, pe cât de decorativă, pe atât de... practică/funcțională în destinația ei. Și încă un detaliu unic, nișel ciudat: Tagore își scria rândurile poemelor nu deasupra liniilor trasate pe file, ci sub ele. Cine ar putea explica, din punct de vedere psihografic, o atare abatere de la regula generală?

În redactarea manuscriselor vastelor sale romane, Anatole France nu învederează aptitudinile de artist plastic: în locul unde fusese cuvântul ce nu-i convenea, pagina e, pur și simplu, scobită sau tăiată cu foarfecele... Cu toate că, trebuie s-o recunoaștem, în urma unor atare moduri de „intervenții chirurgicale”, însăși pagina sugera niște forme de figuri destul de bizare.

Zadarnic, cred, am luat între ghilimele sintagma *intervenții chirurgicale*, gândindu-mă la ceea ce spunea cineva - că de atâta viață investită în ea, fiece pagină a lui Balzac, dacă ar fi ruptă în bucăți, ar țipa sfâșietor! În cazul *Comediei umane*, raportarea la medicină tot la... manuscrise ne reîntoarce. Balzac, unul din inegalabilii truditori ai lumii, cel care, se întâmpla, în zilele de șoc creator, nu dormea decât 2-3 ore din ciclul diurn, poate fi considerat, implicit-associativ, unul dintre profesorii leib-mediculturii lui Napoleon - Loreill care, după o luptă crâncenă, timp de 24 de ore efectua 159 de operații. Iertată fiene continuarea oarecum deplasată a subiectului, însă, invocând numele neobositului chirurg, iarăși la manuscrise revenim: în lipsa materialelor de pansament, Loreill bandaja cu... manuscrise din arhivele Smolenskului. Posibil, acest act e de înțeles. Însă un altul, tot de Napoleon și oastea sa legat, pare de-a dreptul reprobabil, și anume cel cu manuscrisele lui Giordano Bruno, transferate din ordinul generalului-împărat la Paris, unde miile de documente zăceau abandonate într-o pivniță oarecare, pentru ca într-o zi să fie vândute cu kilogramul unei fabrici de hârtie. Astfel, filozoful renesanțist a fost urcat pe rug a doua oară, de data aceasta scrum făcându-i-se nu trupul, ci spiritul... Soldații napoleonieni aveau pe conștiință și alte crime similare: la Veneția, ei au incendiat vasul „Bucintore”, de pe care dogele urbeistat aruncă în valuri un inel, astfel, considerând el, logodindu-se cu marea, în timp ce pe corabie ardeau multe din manuscrisele operelor nepublicate ale compozitorului Claudio Monteverdi...

Reveniri, corectări, ștersături, recidive, eliminări, răzgândiri, adăugiri, reculegeri, suprimări, reformulări, regăsiri, recuceriri, înlăturări, dezbrări, excluderi, reîntoarceri, anulări, recăderi, răsfârțări, pierderi, recuperări, dezmeticiri, regăsiri, rețușuri... - amplă, chiar dacă parțial redusă aici, sinonimie/antonimie/antinomie a neliniștii caracteristice conștiințelor de o responsabilitate artistică *sui generis*, cercetarea manuscriselor cărora ține în egală măsură de interesul hermeneutic, filologic, dar și psihologic.

Asemeni lui Socrate care, poate și datorită faptului că a fost fiul moașei Fenareta, a introdus în uz noțiunea de *maeutică* (arta de-a ajuta spiritul să nască), și Vergiliu își compunea versurile în conformitate cu legile procreării, „după obiceiul și felul urșilor”. Precum ne explică Aulus Gellius, în concepția ilustrului poet latin această analogie avându-și următoarea explicație: „după cum ursoaica naște puiul fără formă și chip și lingând masa informă pe care a născut-o îi dă după aceea figură și înfățișare de pui de urs, la fel și creațiile spiritului său erau la început cu o formă neșlefuită și imperfectă, iar după aceea, corectându-le și modelându-le, le dădea trăsături și înfățișare”.

Exemplele de până aici și încă multe altele țin de componentele misteriosului laborator de creație al scriitorului. Și, din cât ajunge a fi cunoscută o atare fenomenologie, înțelegem că nu e deloc ușoară *moșirea* socratică sau cea vergiliană. De rând cu alții, dar poate într-un grad extrem, învecinat disperării, a confirmat-o acel monstru sacru, cunoscut sub numele de Honoré de Balzac care, la un moment dat, „se ambiționează” ca în decurs de opt ani să lase baltă, zice el, de o sută de ori romanul *Tărani* și exact cu o singură dată mai mult și definitiv să-l reia, pentru a-l duce, totuși, la chinuitor, dar - *Ave Deus!* - bun sfârșit. Tot din supremă exigență Kafka îi scria editorului: „Vă voi fi mai recunoscător dacă-mi veți reîntoarce manuscrisul, decât dacă mi-l veți publica”. Considera că mai are ceva de făcut/refăcut la el...

Tămăia fumegândă a credincioșilor într-un verb era unica prezență simbolică a acestei substanțe rășinoase, cât ar mai fi putut ea să rămână după transformarea celulozei în hârtie. Întebat fiind de unde ia subiectele, bogăția limbajului, plasticitatea stilului, Gogol răspunde: „Din fum”, mai precizând: „Scriu și ard ceea ce am scris. Și scriu din nou. Și ard din nou”. Dar o astfel de jertfă se deosebește oarecum de adevăratul cult al scrisului, manifestat de vechii chinezi - aceștia nu aruncau nici un petec de hârtie de care s-ar fi atins pensula și tușul, culegându-l de oriunde s-ar fi aflat și aducându-l cu grijă în templu. Tot în numele scrisului, însă nedivinizat, ci umanizat la cel mai înalt grad, Dickens își permitea cruda afirmație paradoxală că: „Trecutul trebuie ucis!”, pentru ca, după ce o rostește, să aprindă un mare rug din scrisorile și manuscrisele sale. În mormanul de cenușă, cei doi copii ai scriitorului pun... ceapă la copt. În scurta sa viață de 44 de ani, bardul german Ewald Christian von Kleist se încumetă să-și dea de două ori flăcărilor manuscrisele. Arthur Rimbaud recurge o singură dată la atare procedeu autoinchizițional: în ajunul împlinirii vârstei de 19 ani, își arde manuscrisele, încheindu-și definitiv cariera literară. Ba se mai gândește și la paginile pe care le are răspândite aiurea, scriindu-i învățătorului și amicului său Paul Demeny: „Să dai foc (doresc neapărat acest lucru și cred că-mi vei respecta dorința ca pe cea a unui mort), să dai foc tuturor versurilor pe care am fost destul de neghiob să ți le ofer cu prilejul șederii mele la Douai...” Spre norocul cititorilor de peste timpuri, Demeny nu respectă conjurarea poetului, salvând câteva lucrări. De altfel, o similară ignorare (benefică!) a dorinței autorului a făcut carieră în istoria literaturii, începând cu antichitatea, cu Vergiliu care, după Gellius, „când, biruit de boală a văzut că i se apropie moartea, a rugat foarte stăruitor pe prietenii săi cei mai buni să-i ardă *Eneida*, pe care n-o lustruise îndeajuns”. Și dacă astăzi avem excepționalul poem, faptul li-l datorăm poetului Varius și lui Plotinus Tucca, care s-au încumetat de a-și asuma păcatul să nu respecte dorința testamentară a lui Vergiliu.

Însă... „scriu și ard... și scriu din nou”, zicea Gogol. Numai că de câte ori, Doamne?! Prin incinerări și reluări, cele 37 de pagini ale *Bulevardului Nevski* prozatorul le migălește pe durata a trei ani! Nu mai puțin „hrăpăreț” s-a dovedit a fi și nuvela *Nasul*. Într-adevăr, avea ce avea Nicolai Vasilievici cu focul, căruia îi încredințată atât primul său manuscris, *Hantz Biuhelgarden*, 1829, cât și pe cel din urmă - partea secundă a *Sufletelor moarte*, aceasta în două rânduri, dat fiind că avea două variante. Astfel, Nikolai Vasilievici era un sigur (și necruțător cu sine) „îngrijitor” al *columbarului literarului*. Dostoievski, cel aflat mereu în contrast cu nerăbdarea și tirania editorilor, dar și constrâns de condițiile materiale, se decide să arunce în flăcări prima redacție a *Posedaților* (15 coli de autor, adică peste 300 de pagini). Alți scriitori, chiar dacă se gândeau la *soluția cu focul*, până la urmă se menajau, lăsând motivații de genul celei a lui Alfred de Vigny care, la 43 de ani, nota în *Jurnal*: „Dacă nu am timp să-mi ard hârtiile pe care le păstrez prin nu știu ce fel de milă ridicolă și ca să-mi bat joc de mine însumi recitându-le, inventarul meu va fi lucrul cel mai ciudat din lume pentru prietenii mei, atunci când vor vedea cantitatea de cărți începute și scrise”.

marivaux:

Insula sclavilor

Ifirate; Arlechin; Eufrosina; Cleantis; Trivelin
Locuitorii insulei

Scena se petrece în Insula Sclavilor. Teatrul reprezintă marea și stâncile într-o parte, și în partea cealaltă câțiva copaci și case.

Scena I

Ifirate înaintea cu tristețe spre public împreună cu Arlechin.

Ifirate (suspînând): Arlechin?

Arlechin (are la sold o sticlă cu vin): Stăpâne!

Ifirate: Ce se va alege de noi pe insula asta?

Arlechin: Vom ajunge slabi, etici și apoi vom muri de foame. Asta-i sentimentul meu și povestea noastră.

Ifirate: Suntem singurii care am scăpat din naufragiu; toți prietenii noștri au pierit și acum îi invidiez.

Arlechin: La dracu! S-au înecat în mare și noi am avut aceeași ocazie.

Ifirate: Spune-mi, când vaporul nostru s-a izbit de stâncă, câțiva dintre ai noștri au avut timp să se arunce în șalupă: este adevărat că au luat-o valurile: nu știu ce s-a întâmplat cu ea; dar poate vor fi avut fericirea să ajungă tot pe insula asta și cred că trebuie să-i căutăm.

Arlechin: Să-i căutăm, nu-i nimic rău în asta; dar mai întâi să ne odihnim, ca să bem un strop de apă vie. Mi-am salvat sărmana sticlă, iat-o; voi bea două treimi, cum e firesc, și vă voi da restul.

Ifirate: Să nu pierdem timpul; urmează-mă: să nu ratăm nici o ocazie pentru a scăpa de aici. Dacă nu mă salvez, sunt pierdut: nu voi mai vedea Atena, aici suntem pe Insula Sclavilor.

Arlechin: Oh! Oh! Ce înseamnă asta?

Ifirate: Sunt sclavii Greciei revoltați împotriva stăpânilor lor și care s-au stabilit pe insulă de o sută de ani și cred că aici se află. Privește, văd câteva așezări. Ale lor trebuie să fie. Și obiceiul lor, dragă Arlechin, este să-i ucidă pe stăpânii pe care-i înfălcă sau să-i facă sclavi.

Arlechin: Ei, fiecare țară are obiceiul ei, ei își ucid stăpânii de dimineață. Așa i-am auzit vorbind. Dar se spune că nu le fac nimic sclavilor ca mine.

Ifirate: Asta așa e.

Arlechin: Ei, încă suntem vii.

Ifirate: Dar eu sunt în pericol să-mi pierd libertatea și, poate, chiar viața. Arlechin, usta nu ajunge ca să mă plâng?

Arlechin: (*bând*) Drept e că vă plâng din tot sufletul.

Ifirate: Atunci, urmează-mă.

Arlechin: (*fluieră*) Hu! Hu! Hu!

Ifirate: Ce înseamnă asta?

Arlechin: (*cântă*) Tralala.

Ifirate: Spune ceva; ți-ai pierdut mințile? La ce te gândești?

Arlechin: (*râzând*) Ah, ah, ah. Doamne! Ifirate, ce întâmplare caraghioasă! Vă plâng, pe cuvântul meu, dar nu pot să mă împiedic să râd.

Ifirate: Pezevenghiul profită de situația mea; rău am făcut să-i spun unde ne găsim. Arlechin, veselia ta nu e prea nimerită: s-o luăm pe acolo.

Arlechin: Am picioarele cam grele.

Ifirate: Să mergem, te rog.

Arlechin: Te rog, te rog. Cât sunteți de politicoș; aerul țării de aici vă face așa.

Ifirate: Haide, să îndrăznim. Să facem doar o jumătate de leghe pe coastă, pentru a ne găsi șalupa și poate o parte din oamenii noștri. În cazul ăsta ne-am îmbarca din nou cu ei.

Arlechin: Șmechere! Cum o mai întorci!

Ifirate: Nu te înțeleg deloc, dragă Arlechin.

Arlechin: Dragul meu stăpân, mă încântă complimentele tale; ai obiceiul să mi te arăți cu lovituri de băta care nu-s la fel, dar băta e în șalupă.

Ifirate: Dar știți că te iubesc, nu-i așa?

Arlechin: Da, dar semnele prieteniei tale cad mereu pe umerii mei și cad prost. Altfel, cât despre

oamenii noștri, cerul să-i binecuvânteze! Dacă sunt morți, pentru mai mult timp; dacă trăiesc, o să mai dispară, dar o să mă bucur.

Ifirate: Dar am nevoie de ei.

Arlechin: (*indiferent*) Se poate! Fiecare cu necazurile lui: nu vă mai supăr!

Ifirate: Sclav obraznic!

Arlechin: (*râzând*) Ah, ah! vorbiți pe limba Atenei. O limbă urâtă pe care n-o înțeleg.

Ifirate: Îți nesocotești stăpânul, nu mai ești sclavul meu?

Arlechin: (*serios*) Am fost, o mărturisesc spre rușinea ta; dar te iert, oamenii nu valorează nimic. În țara Atenei eram sclavul tău; mă tratai ca pe un biet animal și spuneai că e drept, că tu ești mai puternic. Ei bine! Ifirate, aici vrei găsi unul mai puternic decât tine; vei fi sclav la rândul tău; vei afla că așa e drept și vom vedea ce vei gândi despre această dreptate; o să-mi spui ce simți, abia aștept. Când vei fi suferit, vei fi mai înțelegător. Vei ști mai bine ce-i poți face să îndure pe alții. Totul va fi mai bine în lume, când cei ca tine vor primi aceeași lecție. Adio, prietene! Merg să-mi caut amicii și pe stăpânii tăi. (*pleacă*)

Ifirate: Cerule! S-ar putea să fiu mai nenorocit și mai înjosit decât sunt? Nenorocitul! Nu meriți să trăiești.

Arlechin: Ușurel. Ți-ai pierdut puterile, nu te mai ascult. Fii atent!

Scena II

Trivelin împreună cu cinci-șase băștinași sosesc conducând o Doamnă și pe servitoarea ei și se reped la Ifirate, care are o spadă în mână.

Trivelin: Oprți-vă, ce vreți să faceți?

Ifirate: Să pedepsesc neobrăzarea sclavului meu.

Trivelin: Sclav? Vă înșelați și vă vom învăța să vă corecți cuvintele. Arlechin, ia spada asta, prietene. Nu mai este a stăpânului tău. Este a ta de acum.

Arlechin: Cerul să te aibă în pază, voinicule, prieten bun ce ești!

Trivelin: Cum te cheamă?

Arlechin: Pe mine mă întrebați?

Trivelin: Bineînțeles.

Arlechin: N-am nume, prietene.

Trivelin: Cum adică n-ai nume?

Arlechin: Nu, prietene. N-am decât porecele pe care mi le-a dat stăpânul. Mă numește câteodată Arlechin, altădată Hei.

Trivelin: Hei, cuvântul e fără manieră. Le recunosc acestor domni asemenea libertăți. Dar pe el cum îl cheamă?

Arlechin: Oh! Drace! El are nume: este Domnul Ifirate.

Trivelin: Ei, bine! Acum îi schimbăm numele. Dumneata ești Domnul Ifirate și dumneata, Ifirate te vei numi Arlechin sau Hei.

Arlechin: Oh, oh, ce vom mai râde, Doamne! Hei.

Trivelin: Arlechin, amintește-ți, luând acest nume, dragă prietene, că ți s-a dat mai puțin pentru a-ți flata vanitatea, cât pentru a-i corecta orgoliul acestui domn.

Arlechin: Da, da, să-l corectăm, să-l corectăm!

Ifirate: Arlechin, ești un ticălos!

Arlechin: Spuneți, prietene: uite ce libertăți își ia; asta face parte din joc?

Trivelin: Arlechin, din clipa asta poate să-ți spună orice vrea. Ifirate, acum te numești Arlechin, întâmplarea asta te întristează și ești pornit împotriva noului Ifirate și împotriva noastră. Nu te jena, eliberează-te de pornirile cele mai violente; consideră-l un mizerabil și pe noi, la fel; totul îți este permis acum; dar, după ce trece momentul acesta, nu uita că dumneata ești Arlechin și dânsul Ifirate și că ești pentru el ce era el pentru dumneata, înainte. Astea sunt legile noastre și datorită mea aici este să le fac cunoscute.

Arlechin: Oh, oh, ce vom mai râde, Doamne! Hei.

Trivelin: Arlechin, amintește-ți, luând acest nume, dragă prietene, că ți s-a dat mai puțin pentru a-ți flata vanitatea, cât pentru a-i corecta orgoliul acestui domn.

Arlechin: Da, da, să-l corectăm, să-l corectăm!

Ifirate: Arlechin, ești un ticălos!

Arlechin: Spuneți, prietene: uite ce libertăți își ia; asta face parte din joc?

Trivelin: Arlechin, din clipa asta poate să-ți spună orice vrea. Ifirate, acum te numești Arlechin, întâmplarea asta te întristează și ești pornit împotriva noului Ifirate și împotriva noastră. Nu te jena, eliberează-te de pornirile cele mai violente; consideră-l un mizerabil și pe noi, la fel; totul îți este permis acum; dar, după ce trece momentul acesta, nu uita că dumneata ești Arlechin și dânsul Ifirate și că ești pentru el ce era el pentru dumneata, înainte. Astea sunt legile noastre și datorită mea aici este să le fac cunoscute.

Arlechin: Oh, oh, ce vom mai râde, Doamne! Hei.

Trivelin: Arlechin, amintește-ți, luând acest nume, dragă prietene, că ți s-a dat mai puțin pentru a-ți flata vanitatea, cât pentru a-i corecta orgoliul acestui domn.

Arlechin: Da, da, să-l corectăm, să-l corectăm!

Ifirate: Arlechin, ești un ticălos!

Arlechin: Spuneți, prietene: uite ce libertăți își ia; asta face parte din joc?

Trivelin: Arlechin, din clipa asta poate să-ți spună orice vrea. Ifirate, acum te numești Arlechin, întâmplarea asta te întristează și ești pornit împotriva noului Ifirate și împotriva noastră. Nu te jena, eliberează-te de pornirile cele mai violente; consideră-l un mizerabil și pe noi, la fel; totul îți este permis acum; dar, după ce trece momentul acesta, nu uita că dumneata ești Arlechin și dânsul Ifirate și că ești pentru el ce era el pentru dumneata, înainte. Astea sunt legile noastre și datorită mea aici este să le fac cunoscute.

Arlechin: Oh, oh, ce vom mai râde, Doamne! Hei.



Arlechin: Ah, ce frumoasă îndatorire!

Ifirate: Eu, sclavul mizerabilului de Arlechin?

Trivelin: A fost sclavul dumitale.

Arlechin: Nu trebuie decât să fie ascultător. Îl voi recompensa bine.

Ifirate: Îmi dați libertatea să-i spun ce-mi place: nu-i destul. Vreau și un baston.

Arlechin: Prietene, vrea să-i vorbească spinării mele. Pune-mi-o, cel puțin, sub protecția republicii, domnule Trivelin.

Trivelin: Nu te teme.

Cleantis: Doamne Trivelin, și eu sunt sclav de pe același vapor. Să nu mă uitați, vă rog.

Trivelin: Nu, frumoasă. Vă știu condiția obișnuită și vă voi spune, în ceea ce vă privește, de când l-am văzut pe stăpân cu spada în mână. Arlechin!

Arlechin: (*crezând că e chemat*): Ah, uitasem, acum mă numesc Ifirate.

Trivelin: Încercați să vă calmați, știți fără îndoială, cum suntem?

Arlechin: Oh, la dracu! oameni gentili.

Cleantis: Și raționali.

Trivelin: Nu mă întrerupeți, copii. Cred că știți cine suntem. Când tații noștri, revoltați de cruzimea stăpânilor lor, au părăsit Grecia și au venit să se stabilească aici, cu resentimentul nelegiurilor pe care le înduraseră de la stăpânii lor, prima lege pe care au instituit-o a fost să-i ucidă pe toți stăpânii pe care întâmplarea i-ar aduce pe insula lor și, ca urmare, să le redea libertatea tuturor sclavilor; răz-

bunarea dictase legea asta; după douăzeci de ani a învins rațiunea și legea s-a îndulcit. Nu ne mai răzbuim pe stăpâni, îi îndreptăm; nu le mai luăm viața, vrem să le îndulcim barbaria din suflete; îi facem sclavi ca să devină sensibili la răul pe care-l provoacă; îi umilim până când, dându-și seama cât sunt sclavii de minunați, să-și reproșeze răul făcut. Sclavia lor sau, mai curând, cursul de umanitate, durează trei ani, la captul cărora le redăm libertatea, dacă stăpânii lor sunt mulțumiți de progrese; și, dacă nu devin mai buni, îi oprim aici pentru a nu mai naște alte rele în alte părți și, din bunătate pentru ei, îi căsătorim cu una dintre localnice. Astea sunt legile noastre. Profitați de normele salvatoare și mulțumiți soartei că v-a adus aici: v-a lăsat în seama noastră răi, nedrepti și vanitoși: sunteți bolnavi, dar noi vă vom vindeca. Sunteți mai mult pacienții decât sclavii noștri și nu ne trebuie decât trei ani pentru a vă vindeca, adică a vă umaniza, a vă face raționali și generoși pentru tot restul vieții.

Arlechin: Și astea toate gratis, fără curățenii și lipitori. S-ar putea o sănătate la un preț mai bun?

Trivelin: În rest, nu încercați să vă salvați de aici, nu veți reuși și vă veți înrăutăți soarta. Începeți noua viață cu răbdare.

Arlechin: Dacă-i pentru binele lor, ce-ar mai fi de spus?

Trivelin: Cât despre voi, copii, foști sclavi, aici sunteți cetățeni liberi. Ifirate va locui aici cu noul Arlechin și această frumoasă fată, Cleantis, va rămâne în casa de alături. Aveți girjă să vă schimbați hainele. Vă poruncesc! Arlechin, treceți acum în casa de alături, unde veți primi mâncare, dacă vă e foame. Vă anunț că aveți opt zile la dispoziție pentru a vă obișnui cu noua stare. După asta, veți primi la fel ca toată lumea o ocupație mulțumitoare. Haideți, vă aștept aici. Voi, cei din insulă, conduceți-i. Doamnele rămân aici (*pași*).

Arlechin: Dacă-i pentru binele lor, ce-ar mai fi de spus?

Trivelin: Cât despre voi, copii, foști sclavi, aici sunteți cetățeni liberi. Ifirate va locui aici cu noul Arlechin și această frumoasă fată, Cleantis, va rămâne în casa de alături. Aveți girjă să vă schimbați hainele. Vă poruncesc! Arlechin, treceți acum în casa de alături, unde veți primi mâncare, dacă vă e foame. Vă anunț că aveți opt zile la dispoziție pentru a vă obișnui cu noua stare. După asta, veți primi la fel ca toată lumea o ocupație mulțumitoare. Haideți, vă aștept aici. Voi, cei din insulă, conduceți-i. Doamnele rămân aici (*pași*).

Arlechin: Dacă-i pentru binele lor, ce-ar mai fi de spus?

Trivelin: Cât despre voi, copii, foști sclavi, aici sunteți cetățeni liberi. Ifirate va locui aici cu noul Arlechin și această frumoasă fată, Cleantis, va rămâne în casa de alături. Aveți girjă să vă schimbați hainele. Vă poruncesc! Arlechin, treceți acum în casa de alături, unde veți primi mâncare, dacă vă e foame. Vă anunț că aveți opt zile la dispoziție pentru a vă obișnui cu noua stare. După asta, veți primi la fel ca toată lumea o ocupație mulțumitoare. Haideți, vă aștept aici. Voi, cei din insulă, conduceți-i. Doamnele rămân aici (*pași*).

Arlechin: Dacă-i pentru binele lor, ce-ar mai fi de spus?

Trivelin: Cât despre voi, copii, foști sclavi, aici sunteți cetățeni liberi. Ifirate va locui aici cu noul Arlechin și această frumoasă fată, Cleantis, va rămâne în casa de alături. Aveți girjă să vă schimbați hainele. Vă poruncesc! Arlechin, treceți acum în casa de alături, unde veți primi mâncare, dacă vă e foame. Vă anunț că aveți opt zile la dispoziție pentru a vă obișnui cu noua stare. După asta, veți primi la fel ca toată lumea o ocupație mulțumitoare. Haideți, vă aștept aici. Voi, cei din insulă, conduceți-i. Doamnele rămân aici (*pași*).

Arlechin: Dacă-i pentru binele lor, ce-ar mai fi de spus?

Trivelin: Cât despre voi, copii, foști sclavi, aici sunteți cetățeni liberi. Ifirate va locui aici cu noul Arlechin și această frumoasă fată, Cleantis, va rămâne în casa de alături. Aveți girjă să vă schimbați hainele. Vă poruncesc! Arlechin, treceți acum în casa de alături, unde veți primi mâncare, dacă vă e foame. Vă anunț că aveți opt zile la dispoziție pentru a vă obișnui cu noua stare. După asta, veți primi la fel ca toată lumea o ocupație mulțumitoare. Haideți, vă aștept aici. Voi, cei din insulă, conduceți-i. Doamnele rămân aici (*pași*).

Arlechin: Dacă-i pentru binele lor, ce-ar mai fi de spus?

Trivelin: Cât despre voi, copii, foști sclavi, aici sunteți cetățeni liberi. Ifirate va locui aici cu noul Arlechin și această frumoasă fată, Cleantis, va rămâne în casa de alături. Aveți girjă să vă schimbați hainele. Vă poruncesc! Arlechin, treceți acum în casa de alături, unde veți primi mâncare, dacă vă e foame. Vă anunț că aveți opt zile la dispoziție pentru a vă obișnui cu noua stare. După asta, veți primi la fel ca toată lumea o ocupație mulțumitoare. Haideți, vă aștept aici. Voi, cei din insulă, conduceți-i. Doamnele rămân aici (*pași*).

Arlechin: Dacă-i pentru binele lor, ce-ar mai fi de spus?

Trivelin: Cât despre voi, copii, foști sclavi, aici sunteți cetățeni liberi. Ifirate va locui aici cu noul Arlechin și această frumoasă fată, Cleantis, va rămâne în casa de alături. Aveți girjă să vă schimbați hainele. Vă poruncesc! Arlechin, treceți acum în casa de alături, unde veți primi mâncare, dacă vă e foame. Vă anunț că aveți opt zile la dispoziție pentru a vă obișnui cu noua stare. După asta, veți primi la fel ca toată lumea o ocupație mulțumitoare. Haideți, vă aștept aici. Voi, cei din insulă, conduceți-i. Doamnele rămân aici (*pași*).

Arlechin: Dacă-i pentru binele lor, ce-ar mai fi de spus?

Trivelin: Cât despre voi, copii, foști sclavi, aici sunteți cetățeni liberi. Ifirate va locui aici cu noul Arlechin și această frumoasă fată, Cleantis, va rămâne în casa de alături. Aveți girjă să vă schimbați hainele. Vă poruncesc! Arlechin, treceți acum în casa de alături, unde veți primi mâncare, dacă vă e foame. Vă anunț că aveți opt zile la dispoziție pentru a vă obișnui cu noua stare. După asta, veți primi la fel ca toată lumea o ocupație mulțumitoare. Haideți, vă aștept aici. Voi, cei din insulă, conduceți-i. Doamnele rămân aici (*pași*).

Arlechin: Dacă-i pentru binele lor, ce-ar mai fi de spus?

Trivelin: Cât despre voi, copii, foști sclavi, aici sunteți cetățeni liberi. Ifirate va locui aici cu noul Arlechin și această frumoasă fată, Cleantis, va rămâne în casa de alături. Aveți girjă să vă schimbați hainele. Vă poruncesc! Arlechin, treceți acum în casa de alături, unde veți primi mâncare, dacă vă e foame. Vă anunț că aveți opt zile la dispoziție pentru a vă obișnui cu noua stare. După asta, veți primi la fel ca toată lumea o ocupație mulțumitoare. Haideți, vă aștept aici. Voi, cei din insulă, conduceți-i. Doamnele rămân aici (*pași*).

Arlechin: Dacă-i pentru binele lor, ce-ar mai fi de spus?

Trivelin: Cât despre voi, copii, foști sclavi, aici sunteți cetățeni liberi. Ifirate va locui aici cu noul Arlechin și această frumoasă fată, Cleantis, va rămâne în casa de alături. Aveți girjă să vă schimbați hainele. Vă poruncesc! Arlechin, treceți acum în casa de alături, unde veți primi mâncare, dacă vă e foame. Vă anunț că aveți opt zile la dispoziție pentru a vă obișnui cu noua stare. După asta, veți primi la fel ca toată lumea o ocupație mulțumitoare. Haideți, vă aștept aici. Voi, cei din insulă, conduceți-i. Doamnele rămân aici (*pași*).

Insula sclavilor a lui Marivaux face parte din tripticul de utopii sociale, alături de Colonia și Insula rațiunii, socotite preluđuul teoretic al desfășurării revoluției franceze de la 1792.

În România, reprezentăția oferită de montarea lui Giorgio Strehler cu „Piccolo Teatro di Milano”, realizată în stagiunea 1995-1996, a atras atenția asupra acestui text, revoluționar pentru gândirea socială a epocii, la fel ca și celelalte două piese menționate mai sus. „Dintre toate țările cunoscute, nu este niciuna mai ciudată decât aceea pe care am descoperit-o, pe care o numesc Lumea Nouă sau Lumea Adevărată. Prin această Lumea Adevărată nu înțeleg o lume mai reală decât a noastră, mai concret reală. Prin Lumea Adevărată înțeleg oameni adevărați, oameni care spun adevărul, care-și dezvăluie în orice moment inima nu ca noi care avem grijă să ne-o ascundem tot timpul”, mărturisea Marivaux crezul său filosofic și artistic care l-a condus spre această trilogie, un moment cu totul deosebit în dezvoltarea lui dramatică.

Insula sclavilor a fost prezentată prima oară la 5 martie 1725 la Comedia Italiană. A avut un succes considerabil, reînnoit la fiecare din cele 19 reprezentații care au urmat. A fost reluată regulat până în 1742, apoi din 1754 până în 1761.

Reprezentată în 1939 în cadrul sărbătoririi a 150 de ani de la Revoluția franceză, Insula Sclavilor a intrat în repertoriul Comediei Franceze. În 1961, în iulie, s-a jucat în cadrul Festivalului de la Baalbek, în regia lui Jacques Charon. Apoi, Comedia Franceză a montat și celelalte două utopii sociale ale lui Marivaux: în 1975 Insula rațiunii, în regia lui Jean Louis Thamin și în 1983 Colonia, în regia lui Jean-Pierre Miquel. În anii '60, Guy Rétoré a montat Insula sclavilor, la Théâtre de l'Est din Paris, într-un decor futurist, montare rămasă celebră.

În 1994, Jean-Marie Villégier a montat Insula Sclavilor la Théâtre National de Strasbourg și, în 1995, Giorgio Strehler la Piccolo Teatro din Milano.

de acum insula noastră drept patria dumneavoastră - cum vă numiți?

Cleantis: Mă cheamă Cleantis și pe ea Eufrosina.

Trivelin: Cleantis? Treceți drept aceasta.

Cleantis: Mai am și porecle: v-ar plăcea să le aflați?

Trivelin: Da. Care sunt?

Cleantis: O listă întreagă: Proastă. Caraghioasă. Tâmpită, Imbecilă și altele.

Eufrosina (suspinsând): Impertinento!

Cleantis: Uite, uite, una pe care o uitasem.

Trivelin: Într-adevăr, se vede. În țara dumitale.

Eufrosina, se calmăiază cei care nu se pot apăra?

Eufrosina: La dracu! Ce vreți să-i răspund în nenorocirea în care sunt?

Cleantis: Oh, doamnă, nu e atât de ușor să-mi răspundeți. Altădată nu era nimic mai ușor; n-aveți de-a face decât cu bieți oameni: ce atâta ceremonie? „Fă asta, așa vreau: tacă-ți gura, prosto...” S-a terminat. Dar, ca s-o spun pe-a dreptă: este o vorbire cam ciudată pentru o Doamnă: o va învăța cu timpul: să-i dăm timp; voi face tot ce pot s-o învăț.

Trivelin: Liniștește-te, Cleantis, iertare, acum ești Eufrosina. Și dumneata, Eufrosina, ba nu, Cleantis, nu te lăsa pradă durerii. Nu pot să schimb legea insulei și nici s-o încalc: v-am arătat cât vă este de favorabilă.

Cleantis: Hm! Mă va înșela dacă mă amendează.

Trivelin: Dar cum sunteți prin natura sexului slabe și de aceea ar fi trebuit să cedați mai ușor decât un bărbat exemplelor de trufie, de dispreț și de duritate pe care le-ați primit împotriva răutăților fără seamă, tot ce pot să fac pentru dumneata, Cleantis, este s-o rog pe noua Eufrosina să trateze cu bunăvoință greșelile pe care le veți face și, mai ales, cu dreptate.

Cleantis: Oh, știți, toate astea sunt prea savante pentru mine, nu pricep nimic. Voi merge pe calea firească, voi fi judecată cu atare, vom vedea ce se va întâmpla.

Trivelin: Ușurel, fără răzburare.

Cleantis: Dar, bunule prieten, la urma urmei vorbești de sexul ei, este slabă, eu îi ofer mai mult: nu am meritul de a fi puternică. Dacă ar trebui să iert toate purtările rele față de mine, ar trebui ca eu să iert rachiuna pe care i-o port: și eu sunt femeie ca și ea. Să vedem, cine va hotărî? Acum eu sunt stăpâna. Ei bine, să înceapă prin a-mi ierta cruda pe care o port împotriva fostei stăpâne și apoi eu o să-i iert, când voi putea, tot ce mi-a făcut: să aștepte!

Eufrosina: Ce discurs, domnule Trivelin! La ce trebuie să mă aștept?

Cleantis: Indurați, Doamnă, este opera faptelor dumneavoastră.

Trivelin: Haide, nouă Eufrosina, calmează-te.

Cleantis: Ce să vă spun? Când are draci, eu nimic nu-i trece, decât să-i faci pe plac, asta e! Doar când o s-o cert de vreo duzină de ori, atunci vom fi chiit, am mare nevoie de asta.

Trivelin: Adevărată Doamnă Eufrosina, așa trebuie să se întâmple, dar fiți pe pace, se va termina mai repede decât credeți. Cleantis, ba nu, Eufrosina, sper că vă vor trece rachiunile și veți deveni prietene. Să facem mai întâi un examen al caracterului fostei stăpâne. Este nevoie să-mi faceți un portret, care trebuie deschis în fața persoanei pe care o pictezi, pentru ca ea să se recunoască, să roșească pentru greșeli, dacă are, și să se îndrepte. Cum vedeți, suntem bine intenționați. Hai, să începem!

Cleantis: Toate astea sunt născociri! Sunt gata: întrebați-mă, sunt în largul meu.

Eufrosina (incetșor): Vă rog, domnule Trivelin

să mă retrag, și nu aud ce va spune.

Trivelin: La dracu, dragă Doamnă Eufrosina, asta nu se întâmplă decât pentru dumneata. Trebuie să fi de față!

Cleantis: Rămâneți, rămâneți, un pic de rușine veți simți doar la început.

Trivelin: Deserți, moțnăsoasă și cochetă, iată pentru început cum descepe ce vreți să vă întreb, la întărnire. E vorba despre dumneata!

Cleantis: Deserți, moțnăsoasă și cochetă dacă e vorba despre ea? Ei, iată o pe scumpa mea stăpână: portretul și scândala cu două picături de apă!

Eufrosina: Nu e deserți, Doamne Trivelin!

Trivelin: Ah, vă felicit de mica încercătură în care v-am prins: sunteți conștientă de starea dumneavoastră? Este un semn bun și vă urez unele și mai bune în viitor, dar încă nu suntem la problema serioasă. Să ne apropiem puțin de ele. Unde îi găsiți defectele de care vorbim, Cleantis?

Cleantis: Unde? Peste tot, oricând, în orice împrejurare. V-am spus să mă întrebați. De unde să încep? Nici nu mai știu, m-am pierdut de tot. Sunt atâtea înșelăciuni, am văzut atâtea, am îndurat atâtea, încă am amestec Doamnei face, Doamna vorbește. Privește, este tristă, este veselă. Liniște, vorbe, priviți, trageți și bucurie, e tot una, doar culoarea diferă. Este mândrie mută, mulțumită sau supărată. Este cochetărie hărtăcită, geloză sau curioasă. Ea este Doamna: marea pietărită sau cochetă, rând pe rând, sau amândouă deodată. Asta e, așa încep, nimic altceva.

Eufrosina: Păi, îni pad!

Trivelin: Așteptați, nu este decât începutul.

Cleantis: Doamna se trezește. A dormit bine, somnul a făcut-o frumoasă, se simte în formă, ochii îi strălucesc! Repede la atare. Ziua va fi glorioasă. „Să fie îmbrăcată!” Doamna va primi musafiri azi, va merge la spectacole, la plimbare, la întruniri. Poate să-și arate chipul, să se arate în lume, îi face plăcere să fie văzută, n-are decât să se plimbe peste tot, n-are de ce să se teamă.

Trivelin: Doamnă Eufrosina, vă recunosc perfect.

Cleantis: Doamna, din contră, nu s-a odihnit! „Ah, vremea o ogîndă! cum arăt, ce rău arăt azi!” Totuși, se privește, se ogîndește, își privește chipul din toate părțile, nimic nu-i place: ochii abătuți, tenul obosit. S-a sfârșit, chipul trebuie ascuns, nu stă decât în naț. Azi Doamna nu va vedea pe nimeni. Nici lumina zilei, dacă se poate. Măcar să fie întinerie în cameră. Totuși, apar prietenii, intră în cameră: ce cred despre chipul Doamnei? Vor crede că s-a arătat le va face plăcerea asta prietenilor ei bune! Nu, există un remediu pentru toate: veți vedea „Cum vă simțiți, Doamnă?” Foarte rău, Doamnă. Nu pot să dorm: de opt zile n-am închis un ochi, nu îndrăznesc să ies din casă, să nu sperii lumea”. Asta înseamnă: „Domnilor, închipuiți-vă că nu sunt eu ceea ce vedeți, nu mă priviți, veniți altă dată, așteptați să-mi fac somnul”. Înțelegem toate astea, eu, căci noi, sclavii, suntem dotați cu o putere de observație în legătură cu stăpânii noștri, aparte. Pentru noi nu sunt decât niște bieți oameni.

Trivelin: Curaj, doamnă Eufrosina, folosiți acest portret atât de exact.

Eufrosina: Nu mă regăsesc în el.

Cleantis: Vă reprezintă cum în proporție de două treimi și l-aș desăvârși, chiar dacă am să vă supăr.

Trivelin: Foarte bine. Doamna va suporta și restul.

Cleantis: Vă amintiți seara în care erați cu un cavaler bine făcut? Eram în cameră. Vorbeați în șoaptă, dar am auzul fin: voiați să-i fiți pe plac fără s-o știți. Vorbeați despre o femeie cu care se întâlnea des. Femeia aceea este plăcută, spuneți. Are ochii mici, dar foarte drăguți, și-i deschideți pe ai dumneavoastră, aveți niște intonații, niște mișcări din cap, mici contorsionări, vioiciuni. Rădeam. Totuși ați izbândit: cavalerul v-a căzut în laț, v-a oferit inima. „Pentru mine? - l-ați întrebat.” Da, Doamnă, pentru dumneavoastră, sunteți tot ce poate fi mai plăcut pe lume. Continuați, nebanuturile, continuați”, spuneți dumneavoastră, scofându-vă mânușile cu pretextul că-mi coreți altele. Dar dumneavoastră aveți mâini frumoase: el a văzut, v-a luat o mână și v-a sărutat-o. Asta i-a înflăcărat declarația; și acolo se aflau și mânușile pe care le cereați. Ei, bine, unde mă aflu?

Trivelin: Doamnă Eufrosina, are dreptate.

Cleantis: Ascultați, ascultați, acum e cel mai distractiv. Într-o zi în care putea să mă audă și în care credea că nu mă îndoiesc, vorbeam despre ea și am spus: „Oh! trebuie să mărturisesc, Doamna este una dintre cele mai frumoase femei din lume”. Ce de bunătați mi-am adus timp de opt zile aceste vorbe! Încercam în asemenea situații să spun că Doamna era o femeie foarte rezonabilă. Oh! nu mi-a folosit la nimic, nu s-a prins. Și o gândisem bine, căci o flatam!

Eufrosina: Domnule Trivelin, nu mai rămân o clipă decât dacă mă forțați. Nu pot să îndur mai mult.

Trivelin: Pentru moment, ajunge.

Cleantis: Aș fi povestit despre aburii de răsfăț care o cuprind pe Doamnă cu cel mai mic prilej. N-are habar că într-o zi i-am pus fără să știți flori între pat și perete, ca să văd ce face. Așteptam o boare, tocmai a apărut. A doua zi apare un trandafir; crac! vine boarea.

Trivelin: Ajunge, Eufrosina. Plimbați-vă o clipă puțin, pentru că am să-i spun ceva Doamnei. Vine imediat să vă reîntâlnească.

Cleantis: Plec, dar sfătuiți-o să fie cel puțin docilă. Adio, prieten bun; vă voi distra, mă simt în largul meu. Altă dată vă voi spune cum deseori Doamna nu îmbracă rochiile frumoase pentru a-și pune un halat care-i marchează cu grație talia. Este încă un rafinement, s-ar spune că femeia care îmbracă așa ceva nu-și face griji cum arată, dar de unde! Se strânge într-un corset afățător, care-i pune în valoare frumusețea naturală. Spune bărbaților „Priviți-mi farmecele” și pe de altă parte vrea să le mai spună: „Priviți cu câtă simplitate mă îmbrac! Nu e nici o cochetărie în ținuta mea”

Trivelin: V-am rugat să ne lăsați singuri.

Cleantis: Plec și în curând vom relua discuția, care va fi foarte distractivă căci veți vedea cum intră Doamna într-o lojă la spectacol, cu câtă emfază, cu ce aer impunător, deși pare distrată și fără nici un gând, căci orgoliul îi oferă o educație potrivită. Veți vedea cum în lojă aruncă priviri indifferente și disprețuitoare femeilor de alături, pe care nu le cunoaște. Bună ziua, prietene, mă duc la hotel (pași).

Prezentare și traducere de
Marina Spalas

literatura lumii

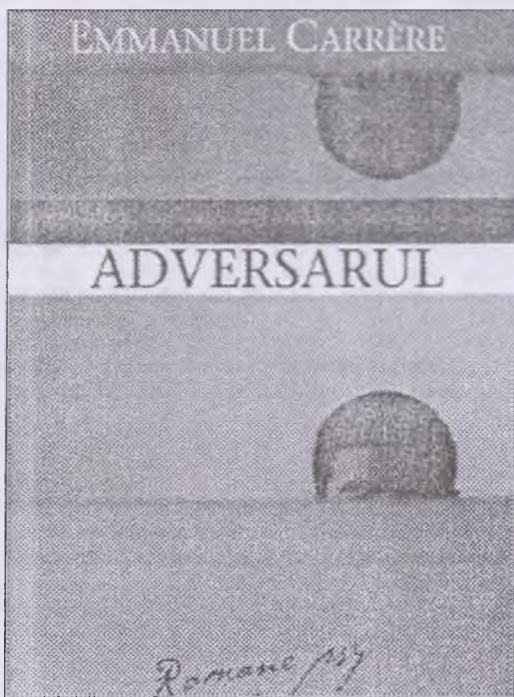


Patologia imaginii de sine

geo vasilie

Emmanuel Carrère (n. 1957, Paris) este un scriitor atipic, cea mai mare parte a romanelor sale dezvoltând o interogație neliniștitoare asupra identității, a ecuației *a fi - a părea*, a iluziei în flagrant cu simțul realității. Cele mai cunoscute cărți ale sale sunt **La classe de neige** (Prix Fémina, 1995), și **L'adversaire**; aceasta din urmă a fost ccranizată de Nicole Garcia, rolul principal fiind deținut de Daniel Auteuil.

Adversarul, apărut în colecția „Romane psy” a Editurii Trei (2004, 170 p.) și tradus impecabil de Dragoș Bobu, în spiritul elegantei fluente narative a autorului, dar și al autenticității analizei psihologice, reunește „felia de viață” cu experiența umană extremă, realismul canonic cu fișa clinică și tipologia horror a criminalului în serie.



Ridicarea cortinei coincide cu incendiul din casa Romand din Ferney-Voltaire. Toți membrii familiei sunt morți, cu excepția protagonistului Jean-Claude care mai dă semne de viață. După stingerea sinistrului, trupurile aproape carbonizate sunt duse de ambulanță la morga spitalului din Geneva. Cine este, așadar, Jean-Calude? După știința celui mai bun prieten de familie și exponent al opiniei comunității, capul familiei pierite în incendiu (izbucnit *poate* din cauza instalației de încălzire) avea faimă de mare cercetător OMS și obișnuit al colocviilor internaționale de medicină. Ancheta declanșată constată totuși că soția și cei doi copii minori ai lui J.-C. muriseră *înainte* de a fi cuprinși de foc, fie datorită unor lovituri la cap, fie în urma împușcării. Totodată, iese la iveală încă o crimă: asasinarea părinților lui J.-C. în locuința lor aflată la optzeci de kilometri de domiciliul fiului. Scenele de coșmar din acest prim act corespund tot mai gravelor fisuri în reputația de om integru a

supraviețuitorului abia ieșit din comă. Ancheta stabilește că J.-C. nu era medic și nici cercetător la OMS, așa cum se acreditase chiar el pentru familie, prieteni, rude și vecini. Adevărul iese la lumină, stupefiant, atât pentru prietenul de-o viață Luc, care-l cunoscuse pe J.-C. la Facultatea de Medicină din Lyon, cât și pentru cititori.

Prezumția de nevinovăție încetează o dată cu găsirea unui bilet prin care J.-C. se acuză de cele două crime sălbatice. Criminalul este arestat. În acest moment, naratorul-scriitor se decide să scrie despre afacerea Romand, drept care începe un dialog epistolar cu asasinul, îl contactează, asistă la proces, curios să descifreze viața unui om împins dincolo de limite de forțe terifiante, mecanismul psihic declanșator al ororilor. Un dialog făcut posibil doar de un scriitor cu o deplină intuiție psihologică, de vreme ce termenii folosiți de Emmanuel Carrère îi convin lui J.-C., încredințat că nu a făcut ceva îngrozitor, ci *că i s-a întâmplat ceva îngrozitor*, lui, o jucărie chinuită în mâna unor forțe demonice.

Aflăm astfel alte numeroase trăsături ce vin să întregască portretul *adversarului* biblic, mai bine-zis, al satanicului protagonist care filmase vreme de optsprezece ani un enigmatic „medic” și irepoșabil soț, tată, fiu, cetățean. Neavând nici o ocupație, escroca banii altora, cum ar fi o ex-amantă din tinerețe. Corinne, proprii părinți, socrul: în baza malversațiilor financiare, își clădesc dubla lui viață. Deținut-model, J.-C. i se confesează politico scriitorului, simulând un control perfect, inclusiv afectiv, oferă datele unui itinerar biografic (locuri și vârste), în baza cărui Emmanuel Carrère îi rescrie viața, documentându-se la fața locului, completându-și ancheta proprie cu mărturiile deținutului făcute în timpul procesului.

Treptat, se conturează ideea că în fața instanței a fost adus un psihopat sadea, care doar aparent stăpânește situația, dovadă că, atunci când e întrebat despre relațiile lui de comunicare cu ceilalți, își iese din minți. „Castrat” în copilărie de orice manifestare emotivă, adolescent depresiv, tânăr inexpressiv, marcat de câteva acte ratate (eșecuri sexuale, inclusiv), J.-C. va inventa povești cu el în centrul unor agresiuni, pentru a deveni cât de cât *vizibil*; va minți că a promovat anul trei de Medicină, deși abandonase cursurile spre a se izola într-o suspectă torpoare, departe de lume. Nu pregetă să-și născocască un cancer, moment în care fabulația frauduloasă va să devină a doua lui natură. Orice stratagemă e bună, inclusiv victimizarea nerușinată, pentru a-și câștiga un minim prestigiu în ochii celorlalți. Astfel, viața lui J.-C. va fi clădită, cărămidă cu cărămidă, pe impostură, începând cu viața sentimentală, căsătoria, profesia și terminând cu reputația de savant absent, foarte ocupat și chiar altruist. J.-C. și-a investit toată puterea și inteligența diabolică, derivate ale patologiei, minciunii și mitomaniei cronice, în regizarea și legitimarea unei false identități. A făcut ani în șir în fiecare dimineață drumul spre Geneva, spre inexistentul birou de cercetător OMS, și-a pierdut timpul citind ziare în baruri, refugii pe autostradă, păduri din Jura sau în hotel, atunci când, chipurile,

călătorea în străinătate ca invitat la colocvii științifice. Simularea mergea până la detaliul maniacal, singura experiență a vieții lui fiind cea a absenței, a vidului, a spațiului alb, a orelor goale de proiecte sau martori. J.-C. își recunoaște, în numele imaginii de sine și cu detașarea analistului, actele oribile săvârșite, punându-le însă pe seama iraționalului și a fatalității. Evită să recunoască premeditarea cu care, atunci când i se descoperă escrocheriile, preferă să-i suprimă pe aceia a căror privire n-a putut s-o îndure. Împresurat de propriile ficțiuni frauduloase, J.-C. acuză sindromul dematerializării (derealizării), semn că macerarea la care se supusese a produs fisuri ireversibile și că frânghia se apropia de par.

Emmanuel Carrère redactează procesul-verbal al crimelor în serie așa cum vor fi mărturisite de autorul lor, epic, lucid, cu conduita prudentială a unui vădov îndurerat și totuși grijuliu ca doliul său să nu întristeze prea tare audiența. După masacru, vrea să șterga urmele dând foc la casa. Nu iese afară, spre a da impresia că a vrut să se sinucidă; se păstrează totuși destul de precaut și de treaz ca să lase un geam deschis și să audă sirena pompierilor ce-l vor salva.

Psihiatrii care îl vor vizita în detenție sunt siderați de precizia descrierii faptelor săvârșite și de grija recurentă a lui J.-C. pentru imaginea de sine. „Doctorul” Romand renunță în cele din urmă să-și mai revendice falsul titlu în favoarea celui de mare criminal pe calea mântuirii mistice. Sentința judecă-

cartea străină

torului: închisoare pe viață. Corespondența dintre deținut și narator continuă, deși acesta aproape că renunțase la proiectul său de roman. Ulterioarele măști ale protagonistului îl descurajează. J.-C. se ocupă în penitenciar de bibliotecă, este activ în atelierele de scriitură, informatică, benzi desenate. Revine la statutul său de cetățean deasupra oricărui bănueli, galvanizat de aproape șase ani de iscusita Marie-France, asistenta socială voluntară, dar și de prietenia bătrânului gaullist și supraviețuitor al genocidului hitlerist, Bernard. Cei doi nu ezită să includă evoluția lui J.-C. de la ipostaza de monstru la cea de pușcăriaș cumsecade, în planul divin al redempțiunii: un păcătos care se căiește e mai valoros în fața lui Dumnezeu decât nouăzeci și nouă de drepti și neprihăniți. O iluzie pe cât de liniștitoare, pe-atât de malignă. Fapt e că Jean-Claude dobândește certitudinea că e iubit și că trăiește revelația răscompărării prin rugăciune.

Romancierul Emmanuel Carrère are grijă să ne pună în gardă, dând la rândul-i verdictul: „misticul” improvizat este pe cale de a deveni încă o dată obiectul experimental al *adversarului* luciferian, același care îl manipulasă pe *impostor*, atrăgându-l acum într-o crâncenă farsă a amăgirii. Ajungând la această concluzie, naratorul nu mai are tăria să-și ducă la bun sfârșit cartea, căci a scrie povestea lui J.-C. nu poate fi decât o crimă sau o rugăciune. Și totuși romanul pe care tocmai l-am parcurs s-a încheiat sub efectul indignării în contra lejerității conceptului religios de iubire și iertare. **Adversarul** este o rugăciune epică de exorcizare a monstrozității unei crime săvârșite pe 9 ianuarie 1993 și totodată un dramatic document psihologic despre însingurarea și perversitatea



Biblioteca de buzunar, un roman supercool

ion crețu

Întâlnirea cu romancierul Liviu Bleoca, mărturisesc cu mâna pe inimă, s-a tradus printr-o cascadă de surprize: prima a fost să constat că omul pe care-l cunosc de peste o jumătate de an este... prozator! Nimic din atitudinea lui - discret, modest, *professional* - nu mi-a sugerat nici o clipă că ar putea ascunde un autor cu o bogată fișă biobibliografică. (Admit, îmi este greu să concep - și să accept - că oamenii dotați cu talent, averi mari etc. pot să arate ca vecinul meu de palier!) A doua surpriză, imensă, asemenea unui scurtcircuit de proporții, s-a produs când i-am citit **Biblioteca de buzunar** (Apostrof 2001), subintitulat **Un roman și restul novele** - , mini-roman care, după umila mea părere, pe care am s-o argumentez mai la vale, este absolut... *cool*. A treia surpriză, abia trecută a doua, a fost să constat că prozatorul Liviu Bleoca se "bucură" de incomparabil mai mică notorietate decât colegi de-ai lui incomparabil mai puțin înzestrați - dar infinit mai gălăgioși.

Romanul în discuție, de numai 126 de pagini, reprezintă, la prima vedere, doar un exercițiu de stil, agreabil, fără pretenții, ceva în genul pastişelor lui Proust sau al exercițiilor de stil ale lui Eco. Există în compoziția, cât și în scriitura **Bibliotecii...** suficiente elemente favorabile ideii că este vorba despre mult mai mult. Romanul este o construcție epică cerebrală, o replică la zi la romanul polițist pe linia Conan Doyle, San-Antonio altoit cu Umberto Eco... Mai precis, **Biblioteca...** este o formulă de sinteză a celor trei tipuri de romane cultivate de scriitorii menționați mai sus și - nu numai -, o probă nouă și convingătoare că literatura se face din și cu literatură.

Oricât ar părea de straniu, **Biblioteca...** este tocmai ceea ce nu pare, și anume un roman foarte serios, serios prin modul cum este scris, serios prin dozaj, serios prin combinația inteligentă de umor, sex și suspans. Firul roșu - trama detectivistă - este de sorginte britanică (Doyle), umorul - francezesc (San Antonio) - deși, știind că Bleoca a absolvit engleza, s-ar putea paria mai degrabă pe Peter Cheney - cât despre Eco, el vine cu "setting-ul" literar (unificator) la zi: biblioteca. Ca și în romanele lui Doyle, avem de-a face cu un cuplu - Holmes și Watson - identități pe care povestitorul le distribuie sieși (implicit) și șefului său (explicit), Preda, directorul bibliotecii. Ca și în Eco - desigur, Numele Trandafirului, cei doi, maestru și discipol, trebuie să rezolve enigma unei morți petrecute într-un spațiu limitat. Ar fi nedrept să nu precizăm că principalul motiv pentru care calitatea pentru care povestitorul își numește șeful Watson nu se datorează rolului pe care acesta îl joacă în dezlegarea misterului morții/sinuciderii Emiliei, ci faptului că el seamănă cu un actor care l-a interpretat într-un film pe cunoscutul personaj al lui Doyle!

Dacă până aici lucrurile par să trimită doar spre un divertisment deștept și nimic mai mult - performanță oricum foarte greu de realizat - lucrurile se complică la lectura atentă a romanului. Oricât ar părea de paradoxal, **Biblioteca...** este orice - în afară de un simplu diver-

"Și tu, tot cu... cărțile? Sparse gheața Lili"

tisment inteligent pur și simplu, chiar dacă însuși Saul Bellow nu ezita să proclame că romancierul este un "entertainer." Dar ce spun? **Biblioteca...** este altceva (mai mult) decât o *detective story* tip Doyle și altceva (și mai mult) decât detectivismul "cult" practicat de Umberto Eco.

Iată, spre edificare, un pasaj, pe care numai un scriitor educat în cea mai pură venă realistă ar fi putut să-l realizeze: "Urbea avea o singură sală de cinematograf, într-o clădire interbelică pe una din străzile centrale. De cum intrai, te izbea mirosul de motorină al podelelor. Sala mică și pătrată, cu scaune ale căror încheieturi păreau să fi fost date cu sacăz ca să scârție mai bine, avea pereții în *calcio vecchio*, peste care fuseseră aplicate mai multe straturi de vopsea în ulei. Ecranul era flancat de două uși. Dinspre una venea un damf puternic de urină, în timp ce deasupra celeilalte scria cu litere strâmbе EȘIRE." Desfid orice individ matur care (se prefacă că) nu recunoaște în această descriere fidelă - prin imbinarea de elemente cromatice, olfactive și auditive - imaginea, recunoscutibilă până la cel mai mic detaliu, a cinematografului din orașul natal sau din cartierul în care și-a petrecut copilăria. De un realism aproape fotografic sunt și alte descrieri: biblioteca, bufetul *Rambo*, camera de hotel etc., toate pleddând convingător în favoarea unui ochi auctorial pe cât de atent la lumea înconjurătoare, pe atât de necruțător.

Pe aceeași linie se înscriu și portretele personajelor Preda, Sile, Lili, Emilia și celelalte, creionate cu atâta finețe și precizie încât, dacă le-ai întâlni, ți-ar fi imposibil să treci pe lângă ele fără să le saluți. Ca și în cazul sălii de cinema, formula este aceeași: precizie și, pentru a evita scorțoșenia, umor - atât cât este ne-

meditații
contemporane

cesar. Iată, spre edificare, un portret psihologic, de data asta: "Lili avea însă o anumită sprinteneală a minții pe care nu i-am remarcat-o decât mai târziu. Construcțiile ei mentale semănau cu acel orologiu ingenios pe care l-am văzut într-un muzeu, făcut dintr-un miez de pâine umezită și apoi uscată: o mașinărie aproape fabuloasă, funcționând pară în polida legilor fizicii. Adusă pe cărări mai puțin bătătorite, gândirea ei îți dădea senzația efortului depus de un om care își croiește drum cu maceta prin junglă, dar înaintarea aceasta nu era lipsită de o anumită agilitate." Etc.

Umorul, care, cum spuneam mai devreme, amintește de grifa lui San Antonio - sau a lui Peter Cheney, după cum ar putea susține unii - este prezent, ca ingredient, în diferite forme și cantități, pe întregul parcurs al romanului, la toate nivelele. Uneori, nu rareori, umorul are o tentă tristă, care te pune pe gânduri, fiindcă merge la esențe. Iată, de pildă, cum este văzută "Otilia cea mică și fierbinte": "Deodată am avut o revelație. Cu totul neașteptat și aparent fără nici o legătură, mi-a apărut în minte imaginea unei frunze veste de salată: moale, lipsită de viață și perfect stupidă." Să recunoaștem, o asemenea "definiție" este greu de depășit, chiar de pana unui clasic.

Nu în ultimul rând, se cuvine subliniată o certă dimensiune "gravă" a **Bibliotecii...** esențială în economia tramei, cu implicații sociale și de moravuri, astfel că nu este deloc exagerat să numim **Biblioteca...**, după o formulă stendhaliană, "scene din viața de provincie," dimensiune pe marginea căreia se poate glosa îndelung.

Aș spune că, așa cum se întâmplă în cazul unor atari producții literare, moto-ul are rolul unei indicații de lectură a unei partituri muzicale. El este împrumutat, de data asta, din Gh. Szekely și V. Suci, **Tăiem porcul. Cum îl preparăm**: "Adresăm cartea de față gospodinelor de toate vârstele, dar nu numai lor, ci și bărbaților și chiar specialiștilor..." Specialiștilor... așadar, „à bon entendeur, salut”

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Hermann von Lingg (1820-1905)

Crocodilul

În lacul sfânt din Singapur e
Un crocodil bătrân să roadă
Cam îmbufnat de la natură
Să roadă-un lotus de la coadă
E orb din cât e de senil
Și când e noaptea pe-nghețare
Plânge de zor ca un copil
Dar râde când e zi cu soare



alina boboc

De curând, Teatrul Național din București a oferit publicului o nouă premieră, **Lucrezia Borgia** de Victor Hugo (traducerea: Dan C. Mihăilescu; versiunea scenică: Sanda Manu și Lia Bugnar). Este probabil singurul teatru românesc a cărui strategie repertorială include și teatru romantic (ținând seama și de drama **Apus de Soare**, premieră a stagiunii trecute), asumându-și riscurile ce decurg de aici. A reprezenta o piesă romantică în secolul al XXI-lea presupune tot felul de dificultăți, mai ales dacă regizorul dorește să redea acea atmosferă de poezie de acum două secole (spectacolul de față a văzut rampa pentru prima dată în 1833). În plus, după cum se știe, acțiunea dramei **Lucrezia Borgia** se petrece în perioada 1480-1519. După cum arată spectacolul, regizorul Cristian Ioan s-a descurcat de minune, ba, mai mult, amprenta viziunii sale este atât de degajată, încât lasă a se înțelege că montarea acestui tip de piesă este la îndemâna oricui. În realitate, un ochi atent poate observa că acest spectacol frumos a fost lucrat în filigran, cu mare artă și migală. Regizorul are inteligența de a păstra spiritul textului hugolian, de a folosi costume de epocă și de spațiu italian, elemente de decor asemenea, chiar și patetismul rostirii romantice în anumite situații.

Publicul este introdus treptat în atmosfera spectacolului, încă de la intrarea în sala mare, când fiecare spectator trece printr-o barcă decorată

Lucrezia Borgia

ingenios, apoi, odată cu așezarea spectatorilor (unii, foarte întârziți), câțiva actori figuranți, cu măști de carnaval, se mișcă prin sală și se retrag spre scenă, în timp ce muzica difuză se aude din ce în ce în ce mai evident.

Decorul este realizat simetric, cu elemente multifuncționale, compartimentarea scenică este foarte funcțională, în două, apoi în trei planuri, respectiv în trei trepte (bucăți mobile de scenă sunt mișcate după trebuință); cromatică este pe alb, negru, argintiu, dând senzația de strălucire și de putere. Blazonul familiei Borgia (un leu înaripat), încadrat într-un pătrat argintiu, așezat deasupra scenei, domină părți importante din piesă.

În acest decor interesant se mișcă figurația în costume de carnaval divers colorate, însoțite de măști, pe o muzică jucăușă, ceea ce sugerează veselie, dar și crimele ce se petrec aici. Costumele actorilor cu replici sunt pe roșu sau auriu, iar în final eroina apare în verde imperial. Materialele sunt elegante și lucioase, în ideea de a armoniza cu decorul. Toate costumele care apar pe scenă respectă o anumită linie, ușor încărcată (mânci ample, bufante, pelerine bogate, cu trenă imensă), dar și foarte funcționale, ajutând mult actorii și contribuind la crearea atmosferei de epocă. Sunt lucrate cu atât bun gust, sunt așa de frumoase și de sugestive, încât au puterea de a continua replica actorului într-un ecou nesfârșit.

Dar și ecoul voicilor (în special, a Lucreziei) face parte din spectacol și este folosit inspirat într-o ilustrație muzicală, în registru grav, alternând cu nuanțe ludice în scenele de carnaval.

Jocul actorilor se remarcă printr-o coeziune rară.

thalia

Florina Cercel creează un personaj plin de grație și de afectivitate, de ură și furie, de monstrozitate și rafinement. Nu este deloc simplu de parcurs un evantai atât de vast de trăiri din care să reiasă tot timpul și spiritul romantic hugolian, și veridicitatea personajului renascentist. În plus, este de admirat ironia cu care actrița își pigmentează rolul. Vocea deosebit de expresivă o ajută foarte mult în acest rol, voce care, alături de cea a lui Dorin Andone, în rolul soțului, profundă și plină de semnificații, creează o armonie interesantă, menită să confere greutate scenelor comune. Se remarcă, de asemenea, mișcarea scenică a lui Dorin Andone, ce reușește să transmită cu ușurință publicului forța personajului său, Don Alfonso d'Este. Silviu Biriș, actor de mare sensibilitate, face un rol bun, un personaj verosimil, pe care-l îmbogățește cu o anumită naivitate romantică, foarte benefică pentru spectacol. Anemona Niculescu, sigură pe sine și expresivă, se remarcă într-un rol din numai câteva replici.

Distribuția: Florina Cercel (*Dona Lucrezia Borgia*), Dorin Andone (*Don Alfonso d'Este*), Silviu Biriș (*Gennaro*), Mihai Verbițchi (*Gubetta*), Cristian Moțiu (*Maffio Orsini*), Răzvan Popa (*Geppo Liveretto*), Ioan Andrei Ionescu (*Don Apostolo Gazella*), Gavril Pătru (*Ascanio Petrucci*), Andrei Duban (*Oloferno Vitellozzo*), Petrișor Stan (*Rustighello*), Cristian Crețu (*Astolfo*), Anemona Niculescu (*Prințesa Negroni*), Mircea Cojan (*Un ușier*). Regia artistică: Cristian Ioan. Asistenți regie: Florina Cercel, Răsvana Cernat. Mișcare scenică: Răzvan Mazilu. Lupte scenice: Szoby Cseh. Decor, costume, lighting design: Cătălin I. Arbore. Lumini: Georgiu Stan, Ionel Docan. Muzică: Raluca Ioan-Drăgoi. Corul Da Cappo, dirijor Grigore Codalbu. Sunet: Bogdan Vladu, Mihai Georgotă.

În România cinematografică de astăzi, „înfestivitate” peste poate (foarte bine!). își face apariția, plin de ambiții și nerv, Bucharest International Festival (BiFEST). El se lansează în această săptămână (21-27 noiembrie), în ajun de alegeri. Așa că bucureștenii nu mai au de ce să fie îngrijorați. De acum încolo vor avea la purtător propriul lor festival internațional de film. Dar cine este îndrăznețul care a mai conceput un festival (după Tudor Giugu cu TIFF-ul său clujean și Sorin Marin cu „Anonimul” din Sfântu-Gheorghe de Delta Dunării)? Lucian Georgescu, regizor și lector la UNATC, nimeni altul decât ex-directorul companiei de advertising „Grafitti BBDO”, convertit la meseria dintâi. „Mi-am dorit de foarte mult timp să fac un astfel de festival în București. Nu este posibil ca în Capitală să nu existe un festival de anvergură. Consider această primă ediție ca pe una pilot. De la anul vom putea vorbi propriu-zis de un festival în adevăratul sens al cuvântului. De ce? Pentru că decizia de a-l face am luat-o în urmă cu doi ani. Principalul pilon îl constituie DaKINO. Noi am preluat acest festival intrat deja în tradiție. De 14 ani, Festivalul

„Nici musca nu va intra necontrolată” la prima ediție a BiFEST

în această vară la TIFF), eveniment situat la granița dintre film și publicitate și MEDIAVERT, primul târg de formate de televiziune organizat în România și unicat în regiunea est-europeană. Unde se întâmplă toate acestea? La Sala Auditorium a Muzeului Național de Artă al României și la cinematografele Patria și Union. Peisajul festivalier este completat de lansări de carte - de altfel Librăria Cărturești și-a deschis în Sala Auditorium mai multe standuri cu volume specializate -, expoziții (interesantă se anunță Expoziția de afișe proletcultiste din perioada stalinistă), medaliaone cinematografice consacrate unor mari regizori și actori. Dar punctul forte al ediției inaugurale sunt invitații. Celebru regizor ceh Jiri Menzel, legenda vie a cinematografiei est-europene (pe lângă o serie de scurtmetraje, bucureștenii vor putea viziona atât marele lui succes **Trenuri bine păzite**, care l-a consacrat, cât și ultima sa producție **The Cello**) vine pentru prima oară în România prin bunăvoința Centrului Cultural Ceh. Alături de Menzel, un alt mare regizor își va face apariția. Este vorba de oscarizatul Anthony Minghella (cel care a filmat în România ultima sa peliculă, **Cold Mountain**), care, în ultima seară a festivalului (sâmbătă, 27 noiembrie), va primi Premiul de Excelență din partea organizatorilor, iar la rândul său va înmâna un Premiu de Excelență unui desăvârșit actor român de film, pe nedrept marginalizat, Ilarion Ciobanu. Dar lista invitaților cu „glamour” nu se oprește aici. Actorul și regizorul Jerzy Stuhr, considerat un Kieslowski al secolului XXI (i se va proiecta și filmul **Tomorrow's Weather**, producție 2003); actorul și regizorul francez Siegfried, actrița spaniolă Emma Suarez, frumoasa și senzuala Anna Galiena, muza lui Patrice Leconte și Bigas Luna; Marie Christine



irina budeanu

Malbert, producătoarea filmelor **Arizona Dream** și **Underground** (ea va prezenta filmul **Tendre Barbare**, dedicat lui Emir Kusturica); Frederic Beigbeder, directorul artistic al Editurii Flammarion, copilul teribil al advertising-ului francez, a cărui carte **199.000 lei**, tradusă și la noi, a stârnit vii controverse; Donald Gunn, autorul celebrei „Biblii” a publicității, Andy Cameron, creative director Interactive Fabrica/Benetton și Milka Pogliani, vicepreședinte și director de creație, McCann Erickson Europa. Biletul la filmele de lungmetraj este de 60.000 de lei, iar un abonament care îți oferă posibilitatea de a merge la toate evenimentele costă 100 de euro. Ca-n Occident! Numai că noi suntem în România. Dar care este opinia lui Lucian Georgescu despre acest aspect? „Marketing cultural înseamnă să îți faci conștienți pe cei din jur că arta și cultura trebuie să plătească. Sunt dușmanul declarat al biletelor de favoare, invitațiilor date pe sub mână rubedeniilor, prietenilor și amicilor de conjunctură, politici și clientelari. Ca să parafrazez o replică din **Patul Conjugal** al lui Daneliuc, la Festival nici musca nu va intra necontrolată. Accesul va fi foarte strict, pe bază de abonamente și carduri de acces. Carduri speciale se vor elibera, într-un număr strict controlat, oaspeților străini, partenerilor financiari și media și participanților cu filme în Festival”.

Rămâne de văzut dacă acest festival nu se va transforma într-unul „elitist” gen „Anonimul”, supranumit și noul „oraș interzis”.

arta filmului

Internațional de Scurtmetraj DaKINO, condus de bunul meu prieten Dan Chișu, a instaurat o tradiție. Acum el renaște odată cu BiFEST - mi-a spus Lucian Georgescu, președintele BiFEST. Într-adevăr, nou-născutul BiFEST îl înghite pe DaKINO. În cadrul acestei secțiuni sunt prezentate peste 70 de scurtmetraje din întreaga lume, fiind singura secțiune competițională. Am înțeles de la Lucian Georgescu că de la anul va exista și o secțiune competițională de lungmetraj (acum vor putea fi vizionate 14 lungmetraje, unele în premieră absolută, și mai toate multipremiate). Dar cum se prezintă, la o primă vedere, această ediție pilot? Pe lângă modulul DaKINO mai există încă două: CINEPUB (lansat

Un scriitor brazilian nota pe prima pagină a primei ediții a unui roman de-al său, următoarele: "Dreptul de a fi tradus, produs și deformat în toate limbile". Deși la prima vedere, Oswald de Andrade dorea să ridiculizeze dreptul editorial de autor (copyright), însemnarea lui trădează și o anumită concepție asupra traducerii, accentuând astfel dificultatea de a se menține, prin traducere, integritatea textului original. Citind o traducere a unui text literar nu avem impresia că citim un text diferit de cel original. Într-adevăr, cu toate transformările pe care traducătorul le impune textului original, acesta va rămâne mereu opera ideală, un punct de plecare și de referință obligatoriu. Aceluiași text original i se pot face însă mai multe lecturi diferite în funcție de condițiile individuale ale cititorului în momentul lecturii și de situația istorico-socială în care trăiește cititorul și care pot favoriza un anumit unghi de percepere a textului. Așa s-a ajuns la a considera traducerea literară ca un proces de lectură. Sunt mulți autori și traducători care au dezbătut

conexiunea semnelor

problema, considerând că cea mai bună metodă de a citi și a "absorbi" în întregime un text este să-l traduci. Pentru că astfel nu poți realiza o lectură dinamică, pe diagonală; dimpotrivă, te oprești la semnificația fiecărui cuvânt, citești deseori printre rânduri, te familiarizezi cu stilul autorului, înveți să-l cunoști îndeaproape și să-l iubești chiar. Fără îndoială, traducerea este o formă privilegiată de lectură, în măsura în care traducătorul înțelege profund textul, îl analizează, îl critică, după care porcede la recrearea lui. Există în acest sens o povestire a lui Borges, Pierre Menard, autorul lui Quijote; el a inspirat numeroase reflecții și comentarii asupra literaturii și în special asupra lecturii și a traducerii. Pierre Menard, un personaj fictiv, realizează o operă pe care o consideră "eroică și fără egal": rescrierea câtorva capitole din Don Quijote de la Mancha. După cum ni se spune, Menard nu dorea să scrie un Quijote contemporan - ceea ce ar fi fost ușor de realizat -, el voia să scrie Don Quijote de la Mancha. Inițial s-a gândit să fie însuși Cervantes, dar a renunțat repede la idee, găsind-o facilă. I s-a părut mai interesant ca, fiind în continuare Pierre Menard, să ajungă la Don Quijote prin experiențele lui Pierre Menard. Așa reconstituie câteva capitole ale binecunoscutului

Textul literar - imaginea ideală a palimpsestului



mariana ploae-hanganu

roman. Examinând un paragraf din capitolul al IX-lea, Borges comentează: "Textul lui Cervantes și al lui Menard sunt, din punct de vedere verbal, identice, dar al doilea este infinit mai bogat (Mai ambiguu, vor spune detractorii, dar ambiguitatea este o bogăție.)". Studiind opera lui Borges și, în special, această povestire, Gérard Genette ajunge la considerații interesante privind timpul povestirii care, în accepția acestui scriitor, nu este timpul definit al actului de scriere, ci timpul indefinit al lecturii și al memoriei. Sensul cărților, spune același autor, este în noi înșine: o carte nu are o semnificație dată pentru totdeauna, ci este "o rezervă de forme care-și așteaptă înțelesul", este "iminența unei revelații care nu s-a produs" și pe care fiecare dintre noi trebuie să o facă pentru sine. Recitind aceste păreri ajungem, din aproape în aproape, la necesitatea de a redefini conceptul de text original: el încetează a mai fi reprezentarea întocmai a unui obiect dotat cu existență, și devine "o mașină de semnificații potențiale". Imaginea exemplară a textului original este aceea a unui palimpsest. Termenul apare chiar în povestirea lui Borges la care ne-am referit mai sus. Autorul spune că "e ușor să se întrevadă în Quijote «final» o specie de palimpsest în care se întrevăd urme - slabe, dar nu de nedescifrat - ale scriiturii prietenului nostru". Dacă extindem folosirea cuvântului la actul traducerii, înțelegem palimpsestul ca textul care "se șterge" în fiecare epocă pentru a face loc unei alte lecturi, unei alte interpretări, unei alte traduceri. Poate pentru aceasta, în fiecare epocă, se fac necesare noi traduceri ale aceluiași text literar, devenit clasic. Pentru că în fiecare epocă există o comunitate interpretativă diferită. Termenul, creat de Stanley Fish, înseamnă, în concepția teoreticianului nord-american, totalitatea elementelor responsabile, într-o anumită epocă și într-o anumită societate, de emergența noilor semnificații. Semnificația nu se află "depozitată" o dată pentru totdeauna într-un cuvânt sau text; ea se formează, plecând de la ideologia, de la preceptele estetice care jalonează comunitatea socio-culturală respectivă în care se interpretează textul. De aici, orice discuție referitoare la "fidele-

tatea" traducerii față de original devine superfluă, în măsura în care textul original este definit și interpretat în funcție de epoca istorică a cititorilor și a traducătorului. Ca atare, rezultatele acestor interpretări vor avea conotații diferite. S-ar putea spune că o traducere a unui anumit text literar este fidelă mai întâi concepției traducătorului asupra textului respectiv, concepție care determină însăși decizia lui de a-l traduce. Mărturisirile traducătorilor sunt probe suficiente în acest sens. Nu trebuie să înțelegem că o nouă lectură, interpretare sau traducere aduc cu ele semnificații complet diferite de cele anterioare. Ele înregistrează doar ce este propriului felului de a privi și judeca al epocii respective. O altă interpretare și o altă traducere ale unui text literar nu numai că sunt posibile, dar sunt și de dorit. Ele cer traducătorului un anumit grad de identificare cu textul original pe care îl traduce. Reclamă, de asemenea, posibilitatea de a vedea în actul de traducere un proces de creație care se manifestă în capacitatea creatoare a traducătorului. Deși față de textul original, traducerea poate căpăta o anumită independență, mergând până la act de creație, trebuie să considerăm întotdeauna textul original un punct de plecare care trebuie respectat. Aceasta nu înseamnă servilism - nimic mai dăunător unui original care trebuie tradus -, ci înseamnă să faci textului original o lectură profundă și extrem de atentă. Lectura va naște în traducător convingerea necesară de a crea într-o altă limbă un text care reprezintă originalul în alta. O asemenea perspectivă asupra traducerii ar explica de ce în fiecare epocă, sau chiar simultan, avem noi traduceri ale textelor literare consacrate. Traducerile pot îmbătrâni, textul original niciodată. Pe el se vor recrea, precum pe vechiul palimpsest, noi și noi versiuni, conforme interpretărilor date de noile lecturi.



ana amelia dincă

Structuri și restructurări

Lumea formelor civilizației Cucuteni a devenit protagonistă viziunii plastice a lui Ernest Budeș, artistul care a evadat din sec. XXI, pe tărâmul fascinant al orizontului vizual preistoric. Studiul său comparatist asupra repertoriului de motive decorative și simboluri de acum aproximativ 6500 de ani a pornit de la ideea că forma și ornamentul vaselor Cucuteni este o interpretare a volumelor anatomiei umane, de unde au fost reținute structurile esențiale relaționate cu anumite semne plastice.

Spirala, întâlnită pe vasele de ceramică mai elaborate, a dobândit o altă dimensiune în abordarea lui Ernest Budeș, care a atașat esteticii trupului uman acest simbol ancestral. Sensibilitatea artistului a interpretat semnul istoricizat și l-a utilizat în combinații simple, deosebit de expresive, dar a realizat inclusiv

conexiuni complexe folosind „spirala fugătoare”, și „banda șerpuită”, care au devenit o scenă arhaică pe trupul feminin.

Astfel, în contextul principiilor Body Art, a fost accentuată frumusețea gestului descriptiv al succesiunii de figuri geometrice, care evident iau nu numai gradul înalt de stilizare specific populației Cucuteni, dar și propria opțiune de a detecta modalități de expresivizare a formulelor adaptate unei expresii plastice de sinteză. Artistul nu a repetat întâmplător elementul spiralic pe suprafața corpurilor acelor tinere studente supuse experimentului. De esență feminină, semnificația spiralei este legată de fecunditate, dar plasticianul a unit-o și cu alte simboluri precum cercul, desenele unghiulare, elemente zoomorfe. Ideea de „horror vacui” a fost inclusă arealului teoretic al cerințelor impuse de „Body Painting”, care, la fel ca arta Cucuteni, afirma cultul pentru ființa umană. Inciziile și exciziile modelajului ceramic, înlocuite cu modul de așternere plăa a culorii și cu trasee de alb, roșu și negru au luat locul acelor caneluri tăiate cu minuțio-

zitate în lut. Toate frizele policrome și bicrome ale vechii culturi pot fi regăsite pe corpurile pictate și apoi fotografiate de Ernest Budeș în 1999 când bogatul material pentru un nou experiment era pregătit. Acesta avea să se materializeze în 2001 într-un Happening susținut și finanțat de „Fundatia pentru poezie Mircea Dinescu”. Spațiul de concretizare a fost „La Cetate” unde Ernest Budeș a lucrat împreună cu Monica Morariu, artist-ceramist, și un grup de studenți de la Universitatea Națională de Arte din București. În noua locație s-a trecut la

plastică

etapa de construire a vaselor de tip Cucuteni asemănătoare formelor umane. Volume finite și corpurile colorate au fost fotografiate împreună în scopul observării analogiilor care există între acestea. Astfel că vechi forme, examinate și recreate cu atenție de artist, au fost așezate într-o ordine care să venereze frumusețea anatomică a omului. Amplul proiect s-a finalizat la Teatrul Național din București cu o demonstrație de realizare și ardere de obiecte originale tip Cucuteni, iar expoziția care a urmat a prezentat fotografii, vase și modele feminine pictate.

Lucian Gruia, zis Doroftei

Domnul Lucian Gruia are mari probleme. Când i se întâmplă să gândească ceva mai profund, adică atunci când meditează, cu dumnealui se petrec tot soiul de năzbâtii. Devine străveziu, începe să plutească: „Așezat la biroul ieftin de brad./ Meditez... Minte descoperă Adevărul./ Trupul devine străveziu./ Nemachiați./ În jurul conturului meu aerian./ Aveți curajul să vă priviți/ Drept în față?”. Intrebarea nu este de ce se petrec toate acestea cu domnul Gruia, ci de ce biroul e musai ieftin și de brad.

Citatul de mai sus este din poemul (?) *Interogație*, din producțiunea **Ringul de box** (2004, Editura Double P Press Production, probabil o altă editură înființată pentru a publica o singură carte - asta de față). Aici, domnul Lucian Gruia, zis și Doroftei, bate câmpii - de fapt, terenul de box (cărțulia este împărțită în mai multe secțiuni, fiecare purtând numele unei chestii din box) - și, deși are chiloți, maiou și mănuși, nu se bate cu nimeni. Ca să facă atmosferă, nu ezită să-și mai tragă din când în când câte un pumn. Lovitura e mic copil pe lângă mama de bătaie pe care i-o aplică în mod constant însăși literatura română din care probabil boxeurul nostru

visează să facă parte. Treaba lui. Dar, atâta timp cât continuă așa, mă îndoiesc că are vreo șansă: „Iubito, în noaptea asta facem de mâncare./ Sunt gaze multe, nu-i așa de frig:/ Între calorifer și noi e-un pod/ DE greață, de pe care strig:// Mai pune-ți pijamaua și capotul/ Cel gros, de lână, cel cu trandafiri/ Culeși din parcul public, într-o noapte/ De vară caldă, fără de priviri// (...)// Ai grijă că se arde prăjitura/ Și alte nuci, cacao, unt, nu mai avem/ Și e păcat de toată tevatura./ Mai toarnă vin în cană și să bem! (...)” (*Balada iernii absolute*).

E adevărat că ringul de box nu e tocmai cel mai romantic spațiu cu puțință. Tot trăgându-și câte un pumn, domnul Lucian Gruia, zis și Doroftei, își amintește de cât de poet este el. Și îl apucă o teribilă nostalgie pășunistă: „În goana mașinii, pe malul Someșului./ Printre satele proaspăt spălate de ploaie./ Întinse pe culmile dealurilor la uscat./ Întâlnești deodată vașile sfinte./ Aureolate de nori albi (...)” (*În goana mașinii*). Sau: „Nu le găsec. Cum arătau domnule?!”/ Un rucsac roșu camuflând douăsprezece franzele/ Pentru socrii mei, țărani din Buștenari./ Sacoșă verde, de plastic, cu un salam de vară/ Ambalat între duioșii minuscule./ Două

tuburi cu Lasonil, unguent/ Pentru spinările lor cuprinse de lombosciatică/ Și în staniol, recunoștința mea pentru/ Sacrificiul lor de a crește porcul de Crăciun. (...)” (*Bagaje de mână*).

Dar cum nostalgia trebuie să meargă mână-n mână cu aberațiile cu iz stătut filozofic, domnul Lucian Gruia, zis și Doroftei, se înfioară când scrie: „Viața și moartea sunt/ Două drepte paralele./ Iar nașterea./ Punctul lor de intersecție./ Viața nu este așaDAR/ Euclidiană!” (*Postulat ontologic*). Adânc! La fel de adânc și următoarea producțiune a domnului Gruia: „Nu există poet care să nu spună/ Că Țara sa e Sfântă!!!/ Dar iată cum o Țară Sfântă/ Se luptă cu o altă Țară Sfântă./ Iată Țările Sfinte/ Inecând în sânge alte Țări Sfinte./ Pentru ca să se vadă/ Care Țară e mai Sfântă/ Între Țările Sfinte!” (*Țările Sfinte*).

Cu loviturile astea, Lucian Gruia, zis și Doroftei, nu are nici o șansă să pună literatura (adevărată) la pământ, ca să-și facă el loc. Depinde de el dacă va prefera să-și care în continuare pumni, alergând într-o veselie pe... câmpul de box sau, la fel de nociv, va merge acasă, la biroul ieftin de brad, să mediteze.

Corina Sandu

corina_sandu2003@yahoo.fr

„În contextul comunicării, ca un balzacian ce era, Rebreanu văduvește navela negruziană de orice urmă de romantism, limitând-o la un realism ponderat și obiectiv, considerând-o un model de construcție epică.”

„Ultima afirmație va fi nuanțată, cu trimitere la regimurile totalitare din Germania nazistă și Rusia sovietelor, active amândouă în acei ani, subliniind interesul aproape exclusiv al acestora pentru valoarea propagandistică a creației - din nefericire, transferat și la noi după ocupația sovietică din 1944.”

citade surescitate

„În consonanță cu Blaga, ce nu strivea corola de minuni a lumii, Rebreanu constată dispariția progresivă a misterului, pe măsura înaintării civilizației moderne.

Aceluiași proces i se supune și iubirea, ce-și va pierde și ultimul mister în paginile prozatorilor, dar nu mai puțin în ale poezilor.”

„Romanul este cel mai apt, dintre genurile literare, în a cuprinde toate problemele iubirii. Există o directă corespondență între libertatea și cinismul tratării iubirii în literatura contemporană și practica iubirii în viața cea de toate zilele. Ca un sociolog, constată un raport de influențare univocă a

vieții asupra literaturii; iubirea urmează rimplul vieții ca și literatura.”

„Notând, în jurnal, despre **Ciuleandra**, care, ca desfășurare psihologică, oferă mai mult decât orice, face câteva considerații teoretice, în care ludicul este dezavuat din lipsă de perenitate, potențând în schimb creația profundă a oamenilor vii.”

„În notele personale se arată ironic și nedrept cu E. Lovinescu - descriindu-l vitriolant și într-o lumină cu totul nefavorabilă.”

„Sunt dezavuate legendele ce-i pun într-o lumină tenebroasă biografia. E încrezător, totuși, că ele nu se nasc și nu mor decât singure, de moarte naturală, fapt ce îl scutește de a mai dezminți afirmațiile calomnioase la adresa trecutului tenebros. Nu vrea să scrie amintiri. Sunt, pentru cei cu *Eu mare, cei victorioși și mândri și îndrăzneți*, pe când spovedaniile sunt însemnările celor sinceri. Dacă ultimele sunt revărsări ale preaplinului de suflet, primele trebuiesc aranjate, potrivite cu interesele autorului asupra celor din anturaj. Și spovedaniile se ocupă de oameni, dar fără interese oportuniste, sunt făcute ca în fața duhovnicului.”

(Cassian Maria Spiridon

- „Convorbiri literare“)



Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de C. Plăvițiu

Noii membri ai Uniunii Scriitorilor din România validați în ședințele din 18 februarie și 9 martie 2004

București

1. Cornelia Pillat
2. Luminița Suse
3. Dominic Brezianu
4. Ion Buga
5. Veronica A. Cara
6. Doina Popa-Stoiciu
7. Elena Pasima
8. Bogdan Teodorescu
9. Clara Nicollet
10. Elisabeth Păunescu
11. Ileana Cudalb
12. Madeleine Davidsohn
13. Ioana Greceanu
14. Sanda Nițescu
15. Mariana Petrescu
16. Adrian Mihalache
17. Ionuț Niculescu
18. Pușa Roth
19. Sorana Coroamă-Stanca
20. Marin Diaconu
21. Tudorel Urian
22. Alexandru Mica
23. Mariana Vazaca
24. Ana-Maria Brezuleanu
25. Paula Romanescu
26. Teodor Fleșeru
27. Herta Spuhn
28. Adrian Sângeorzan
29. Eugenia Țărălungă
30. Florea Burtan
31. Nicolae Rădulescu-Botică
32. Constantin Virgil Negoită (SUA)
33. Flavia Cosma (Canada)
34. Eugen J. Pentiuc (SUA)
35. Sumiya Haruja (Japonia)

Iași

1. Doru Scărlătescu
2. Liviu Apetroaie
3. Constantin Dram
4. Aurel Brumă

5. Simona Modreanu
6. Vasile Spiridon
7. Vlad Scutelnicu
8. Nicolae Corlatu
9. Noemi Bohmër
10. Ion Muscalu
11. Dumitru Pană
12. Gabriel Mardare
13. Mihai Sultana Vicol
14. Marinică Popescu
15. Șerban Chelariu

Bacău

1. Alexandru Dumitru
2. Dan Sandu
3. Adrian Botez
4. Viorica Petrovici

Cluj-Napoca

1. Demény Peter
2. Balázs Imre Jozsef
3. Julia Walasek
4. Vasile Muscă
5. Mihaela Urso
6. Horea Poenar
7. Sanda Cordoș
8. Ioan Pavel Azap
9. Mihaela Mudure
10. Mihai Goțiu
11. Gabriela Gențiana Groza
12. Dorel Vișan

Sibiu

1. Valeriu Butulescu

Timișoara

1. Petra Curescu
2. Lorette Brădiceanu-Persem
3. Mihai Moldovan

Târgu-Mureș

1. Virgil Podoabă

2. Tereza Periș-Chereji
3. Nagy Attila

Constanța

1. Ileana Marin
2. Constantin Miu

Arad

1. Lucian Scurtu
2. Ioan F. Pop

Brașov

1. Cornel Teulea
2. Petre Popovici
3. Mihai Arsene

Craiova

1. Cornel Mihai Ungureanu
2. Ion Maria
3. Tudor Negoescu
4. Florin Oncescu
5. Gelu Birău
6. Constantin Oprică

Pitești

1. Al. Th. Ionescu
2. Viorel Pătrașcu
3. Sorin Durdun
4. Liviu Mățăoanu
5. Gabriela Nedelea

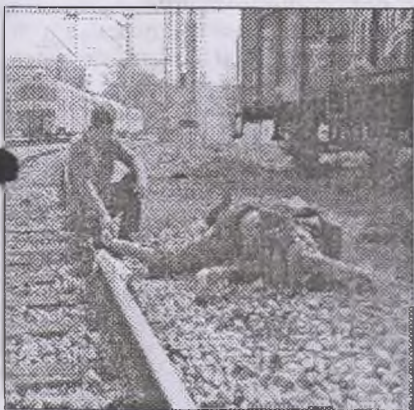
Chișinău

1. Nicolae Leahu
2. Maria Șleahitički
3. Nicolae Negru
4. Val Butnaru

Boom balcanic la București

(urmăre din pagina 2)

Dalibor Matanic este atras mai ales de indivizii marginalizați, îi numește „oameni tăcuți”: „Nu sînt tăcuți doar prin atitudinea lor, ci prin însuși statutul lor social. Societatea îi ține într-o poziție de start, pentru ei linia de pornire este trasată cu 100 m înapoi”. *Frumoasele fete moarte* este un film controversat, al cărui sce-



nariu Matanic l-a purtat în minte timp de șase ani și care nu a putut fi realizat decât independent, pentru că instituțiile autorizate au refuzat orice proiect de finanțare, considerând filmul pur și simplu prea șocant. Cu toate acestea, filmul a strâns tot ce a fost mai de seamă în materie de premii de film. *Marja și Iva*, cele două protagoniste ale filmului, sînt victime ale societății. Singura lor vină este că se iubesc, într-o lume în care întregul complex de prejudecăți existent nu poate lăsa să treacă nevăzută o iubire „interzisă”. În acest caz, pedeapsa aplicată de societate este supremă.

Atât în *Rănilor*, cât și în *Frumoasele fete moarte*, contează ritmul curgerii imaginilor, camera înregistrează cinic expresiile chipurilor răvășite de moarte, pumnii care vin în avalanșă asupra fețelor, disperarea, teama. Drama nu se transformă în melodramatic, nu surprinzi nici urmă de falsitate, de afectare. Filmul e bucațică ruptă realității.

Premiile Filialei Craiova

La Casa Băniei din Craiova a avut loc festivitatea de decernare a premiilor Filialei Craiova a Uniunii Scriitorilor din România, pentru volume apărute în 2003.

Un juriu format din Ovidiu Ghidirmic (președinte), Aurel Antonie, Bucur Demetrian, Ioana Dinulescu și Ileana Roman au acordat următoarele premii

1. Poezie: Paul Aretzu (*Cartea Psalmilor*, Editura Cartea Românească, București).
2. Proză: Riri Margareta Panduru (*De veghe*, Editura Cartea Românească, București).
3. Critică și istorie literară: Gabriel Coșoveanu (*Liber-tățile escortei critice*, Editura Scrisul Românesc, Craiova).
4. Eseu: Ionel Bușe (*Logica farmakon-ului*, Editura Paideia, București).
5. Dramaturgie: Gheorghe Truță (*Teatru*, Editura Grinta, Cluj-Napoca).
6. Debut: Anton Jurebie (*Elegii distrugătoare*, versuri, Editura Prier, Drobeta Turnu Severin).

Premiul de excelență: Ilarie Hinoveanu - pentru întreaga activitate literară.

Festivitatea a fost moderată de Gabriel Chifu, secretarul Filialei și l-a avut ca invitat pe domnul Antonie Solomon, primarul Craiovei, premiile fiind susținute financiar de Primăria Municipiului Craiova.



Ioan Suciu

In mod paradoxal, într-o lume în care se citește din ce în ce mai puțin, apar tot mai mulți scriitori, sau, mă rog, persoane care scriu și publică de zor, cărți. Ritmul aparițiilor noi este amețitor; dacă urmărești rubricile de semnal din publicațiile culturale, poți să constăți o abundență extraordinară de titluri noi. Ce i-ar putea determina pe unii scriitori să nu mai scrie? La această întrebare pusă uneori în unele reviste culturale, autori celebri au răspuns în diferite moduri: să primească un milion de dolari, să fie ales președinte, să-și termine combustia internă de idei etc. Dar la cei mai mulți există un răspuns comun: să-și trăiască viața așa cum și-ar dori-o. Atunci nu le-ar mai trebui nimic, nici n-ar mai avea timp să se gândească la scris, așa cum un muncitor la bandă nu are timp să fumeze. Deși dependent de țigară, timp de opt ore un fumător trebuie să-și folosească mâinile și întreaga concentrare pentru a lucra la banda de producție, precum Chaplin care strângea continuu piulițe cu cele două chei pe care le avea în mâini, în celebra scenă din filmul **Timpuri noi**. Reflecția necesară scrisului, impune o pauză de activitate, adică o pauză de viață. Sunt scriitori care au dus o viață tumultuoasă, bogată în aventuri pe toate planurile, încercând experimente de toate felurile, de la băutura până la droguri, trecând de multe ori de la agonie la extaz și invers (Edgar Allan Poe, de exemplu). Cu toate astea, seara, în liniștea camerei lor intime, au căutat ca prin scris să creeze o altă viață. Desigur, altfel decât aceea pe care o trăiau. Prin operele lor, răul din lume era exorcizat. Partea proastă era că, dimineața când se trezeau, o luau de la început în lumea reală în care viețuim cu toții, plină de nedreptăți și absurdități. Scriitorii de romane au vrut întotdeauna să schimbe lumea. Balzac a vrut s-o cucerească cu pana, așa cum Napoleon a cucerit-o prin strategie militară.

În lumea de azi însă, presiunea realității asupra realizatorilor de cultură nu mai poate fi neglijată. Nimeni nu se mai poate izola în vreun castel construit special pentru a se retrage și pentru a lucra liniștit - (cum a făcut C. G. Jung, de exemplu), scriitorul contemporan fiind obligat să iasă în cetate sau chiar dincolo de ea, să dea dreptul de afirmare tuturor ființelor, indiferent de limba lor, statutul lor sau de regnul lor.

O maimuță a mușcat un om, am văzut la televizor. (Știrea am văzut-o, nu și cum s-a petrecut aieva). Cu toate acestea *Animals are better than humans* după cum ne anunța cu un timp în urmă o voce din *off* de pe canalul **Animal Planet**. Cum adică? De acum încolo, animalele sunt pe primul loc și atunci omul pe

ce loc e? Trei, patru sau poate a căzut în „B“?! Multe voci cu greutate semnaleză un aspect tot mai pregnant în evoluția culturii mondiale: la ora actuală când presiunea pentru egalitarism este foarte mare, nu mai merge ca operele de artă, literatura și filosofia să aparțină unei elite, și mai ales nu se mai admite ca ele să fie create de niște persoane deosebite, alese de Dumnezeu fără știrea maselor largi (era cât p-aci să zic de oameni ai muncii), ci eventual prin votul Consiliului Europei. Omul nu mai e deasupra naturii. Dar cine mai e acum natura? Natura e cerul, iarba verde de acasă, marea, spicele de grâu. Natura poate fi țara. Cu munții ei, cu palatele ei brâncovenesti, cu fotoliile ei parlamentare. Cu toate bunurile ei materiale, orașe, străzi, case, săli de conferințe, studiouri de televiziune etc., cu toate, exclusiv - oamenii. Ca în cazul, Doamne ferește, al efectelor unei bombe cu neutroni. Pardon, am uitat ceva: grădina zoologică. Și maimuțele fac parte din regnul regesc al naturii. O maimuță a

manele care cer spațiu mult, căruia să i se încredințeze misiunea de a crea pentru comunitatea umană. Pentru că de acum încolo creația nu va fi făcută de „aristocrați”, de elite, sau, mai bine zis, nici nu vor mai exista elite. Nu vor mai fi necesare. În acest sens, o soluție mai bună pentru scrierea operelor valoroase este aceea ca să se stabilească lucrul pe capitol. Apartamentul 1 de la scara 1 va scrie capitolul 1. Apartamentul 2 - capitolul 2 și tot așa până la terminarea unei ample, instructive și memorabile lucrări despre omul recent - să zicem. Apropo, cu această ocazie se pot anula alte lucrări cu titlu sau conținut similar: printr-un simplu Decret se poate abroga eseul **Om recent** de H. R. Patapievic și solicită restituirea de către acesta a drepturilor de autor, lucrarea nefiind realizată în condiții de deplină democrație, ci dintr-o inițiativă aiurea a autorului.

În zilele noastre cultura devine o noțiune din ce în ce mai palidă (oricum, bine că nu

fonturi în fronturi

mușcat un om, urmează publicitate.

De operele literare și filosofice trebuie să se bucure toată lumea. Atunci când bibliotecile și cărțile nu vor mai arăta precum cele din ziua de azi, vor fi și accesibile cu un simplu click al mouse-ului calculatorului, democratizarea utilizării lor va fi completă. Comentarii ai acestor opere nu vor mai fi numai criticii literari profesioniști, ci oricine stă într-o crâșmă - să sperăm că odată cu globalizarea, acestea nu vor dispărea -, la o bere (băutura care de asemenea sperăm să existe în continuare). Cu lucrările lui Platon, Kant, Aristotel etc. e clar ce se va întâmpla; problema va fi aceea a noilor creatori. Dar și aceasta se poate rezolva foarte simplu, pentru că până atunci se va introduce în sfârșit și votul uninominal, se vor face propuneri și vor fi aleși cei care vor scrie pentru cetate. Se va termina astfel cu aberația ca oricine să se apuce de o astfel de activitate, pe ascuns, fără știrea maselor (populare). Se va termina cu izolări pe la Păltiniș și în alte locuri, unde vreo persoană nealeasă și implicit veleară, plină de ifose și orgolii să nască eseuri și alte produse ale gândirii. Voi avea ocazia și eu să-l propun pe nea' Nelu Petcu, administratorul de bloc, care are un discurs interior (de apartament) foarte elocvent, să fie scos din activitatea ingrată pe care o face certându-se cu toate babele din bloc și să i se repartizeze o cameră într-o vilă la munte, sau toată vila, pentru că îi plac petrecerile cu

dispare!) pofta de lectură este din ce în ce mai anemică, iar limbile greacă și latină nu mai prezintă nici un interes, spun vocile sus-amintite. Acum e adevărat că și **Moise** de Michelangelo, cea care este atât de expresivă încât ești convins că i se mișcă buzele și spune ceva (chiar celebrul sculptor renescentist după ce a terminat-o, s-a dat câțiva pași înapoi și exclamat: „Și acum, vorbește!“), **în prezență**, dacă te afli în preajma ei ai impresia că nu scoate nici un sunet. Iar figura lui Moise e palidă acum, categoric. Ceaușescu vizitând Acropole, a exclamat: „Bine, mă, dar aici e o adevărată ruină, nu ca la noi!“

Există un anumit număr de consumatori de artă și un număr de creatori. Nu cred că cititorii lui Vargas Llosa vor trece la Sandra Brown; cel mult, ei pot trece la situația de a nu mai citi nimic. De fapt, pofta de citit la cineva „drogat“ deja, nu se poate diminua. Problema este la noile generații, captive de la vârste fragede ale televiziunii și calculatorului, care nu ajung să dea de gustul lecturii.

S-a calculat că, dacă șase maimuțe s-ar juca la computer timp de 2000 de ani, ar putea scoate toate operele lui Shakespeare, Homer, Dante etc., toate scrierile valoroase ale omenirii, inclusiv Biblia. Așa că, dacă toată cultura noastră ar dispărea prin uitare sau estompare, nici o problemă, salvarea poate veni de la maimuțe. Poate că ar trebui să le punem de acum la treabă, să ne încadrăm în timp.

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.