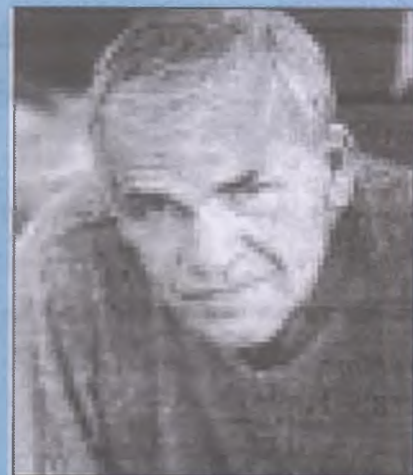


Dar visul despre nemărginirea sufletului își pierde vraja în momentul când Istoria, sau ceea ce rămăsese din ea, forță supraumană a unei societăți atotputernice, pune stăpânire pe om. Ea nu-i mai promite bastonul de mareșal, ci abia un post de topograf. Înaintea tribunalului, în fața castelului, ce poate să facă K.? Nu mare lucru.



milan kundera



cătălina buzoianu

Se scria că în spectacolul ăsta de la Teatrul Mic Regele este el, Regina este ea și Prințul Filip era Nicușor. Ceea ce nu știu dacă era adevărat. Poate doar în măsura în care era vorba despre același subiect. Eu introdusesem acțiunea într-o dictatură din America Latină. Aveam atunci un student din Republica Dominicană care-l juca pe major-dom. De câte ori apărea în scenă i se spunea: „Ieși afară, Valentin!”

pag. 3

la limită

Confucius și adversarul său

caius traian
dragomir**meditații contemporane**

ion crețu

O țară tristă... și fără pic de umor

pag. 19



Stelian Tăbăraș

Nu tot limbajul vorbit „de mic” acasă se constituie în ceea ce psiho-lingviștii numesc *limba maternă*. Întocmai ca în teoria cunoașterii, unde o noțiune poate fi conturată și „hașurând”, desființând tot ce e în afara ei, astfel și limba maternă dispune de o sumedenie de „interdicții” de vocabular; nu fac parte din „limba maternă” cuvintele și expresiile obscene (ce ascund, de fapt, realități asemenea lor), injurii, noțiuni ce

nocturne

exprimă aspectele scabroase ale vieții.

Poate ca această „etică a vorbirii” să provină din îndelungata aplicație a *Decalogului* ca o unealtă care a fost îndelung folosită în îndepărtarea unor murdării (dacă nu cumva însuși *Decalogul* n-a făcut altceva decât să inventarieze

Crime perfecte

elementele armoniei dintr-o societate); dar n-am întâlnit nicăieri în cele „zece porunci” sfatul (sau „porunca”) de a da bună ziua pe uliță celui mai în vârstă, de a pune în fruntea mesei pe bătrân ori pe oaspetele străin, de a nu vorbi la masă despre realități ce ar perturba pofta de mâncare și alte multe legi ale *bunei cuviințe*. Dacă, într-un sat, pomul roditor de la marginea grădinii își apleacă ramurile în curtea vecinului, acela, chiar având o casă de copii, nu se atinge de ele, iar la „coacere” proprietarul „rădăcinii” e cel care îngăduie celor mici și cuminiți să se înfrupte din rodul dat de Dumnezeu. De altfel, legile construcției (elaborate sub Cuza, dar rămase până azi întocmai) prevăd, la capitolul despre respectarea vecinătății, ca o nouă casă să nu fie așezată mai aproape de 1,96 m de gardul (sau hotarul) vecinului (pe atunci distanța de 1,96 m era exprimată în „patru coți”), iar măsuratul nu se făcea de la temelia casei, ci de la „picătura streășinei”. Așadar, numai fructele puteau cădea din streășina pomului și în *grădina vecinului*.

Revin însă la limba maternă. În interdicția de vocabular nu puteau fi, desigur, cuprinse reali-

tățile neplăcute ce se ascundeau sub ele. Noul cognomen cu care era înlocuit cuvântul murdar sau obscen devenea el însuși, cu timpul, contaminat de imoral sau inestetic. Și atunci trebuia el însuși înlocuit (Aici talentul metaforizării la români este de neasemuit). Așa s-au obținut zeci de cuvinte pentru „diavol”, dejecții, organe sexuale etc; la început, noile cuvinte produceau doar aluzii, comparații, în cele din urmă confruntându-se cu semantemul lor „evitat”, încât ajungeau să fie la rândul lor substituite. Nu vom ști probabil niciodată dacă pentru asemenea conținuturi au existat cuvinte „de bază” (de pildă, vechea denumire latinească a organului sexual însemna, metaforic, „pasăre” - calc lingvistic ce a supraviețuit până astăzi în diminutivele românești).

Această „etică” a limbajului a fost până la urmă un mod de îmbogățire a lexicului. Procesul continuă, chiar dacă ni se pare regretabil că, până la urmă, vom uita substantivul *mândră*, în favoarea preluatului *sexy girl*...

Am câțiva foști colegi, părinți de tineri poeți deveniți autorii unor plachete de debut pline de obscenități, care s-au îngrozit citind producțiile odraslelor și m-au rugat insistent ca nu cumva să le pomenesc în public - mai ales să nu vorbesc despre ele, Doamne ferește! de față cu bunicii. („Tata e internat într-un spital. Ar muri dacă ar vedea așa ceva”). Dar cum aș fi eu oare în stare să comit eventuale și nevinovate „crime perfecte”?

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: RO85RNCB501000015430001

Cont în valută: RO58RNCB501000015430002

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@rodipet.ro



Gheorghe Istrate

Pe la începutul anilor '60, apărea sub egida Bibliotecii Centrale de Stat, o revistă - „Călăuza Bibliotecarului” - care, dincolo de puținele articole „tehnice” de strictă specialitate pe tema clasificării zecimale, se ocupa mai mult de *ideologizarea lecturii*. Aceasta se întâmpla în lunga perioadă a acelei masive *cărți negre* în care erau listate, începând cu numele autorului, titlul lucrării, numărul paginilor, datele de apariție (an și editură) și până la indicarea tirajelor și a prețurilor - liste care au „extirpat” sute și sute de volume din bibliotecă, librării, depozite, dar și din circuitul lecturii, de autori precum Goga, Blaga, Argezei, Bacovia, Voiculescu, Pillat, Crainic, Gyr, Cotruș, Mehedinți, Noica, Steinhardt, parțial și Coșbuc (Povestea unei coroane de oțel), Eminescu (Doina), chiar și falii din proza sadoveniană, și câți alții, printre care și autori teologali. Acele sinistre liste negre au mutilat istorii literare, au sincopeat conștiința atâtor generații de elevi și studenți și au deformat cursul firesc al cercetării și al creșterii literaturii naționale.

Nu poți stinge asemenea dureroase amintiri în clipa în care deschizi, astăzi, insolita publicație lunară „Biblioteca Bucureștilor”, aflată în cel de-al VII-lea an de la fondarea ei și la numărul 10 al celei mai recente apariții, dacă nu cumva, între timp, a ieșit de sub teac și cel de-al 11-lea număr. Pe canavaua revuisticii actuale, cu un întreg spectru de perioade, de la cele academic-ermetizante până la cele insignifiante, de la cele riguroase la cele agresive, până la cele deșănțate ori pur și simplu adormitoare, „Biblioteca Bucureștilor” se așează pe un pedestal propriu și solid, în spiritul tradiției publicistice remarcabile, merituoasă prin inițiative tematice incitante, tratate într-un ton modern și echilibrat, la care se adaugă o concepție grafică exemplară. Și e și firesc, când aflăm din caseta redacțională că trei nume prestigioase zidesc acest fruct de adevărată cărturărie: Florin Rotaru (director), Ion Horea (redactor-șef) și Mircea Dumitrescu (director artistic).

Așadar, nr. 10/2004 se deschide omagial aniversării (mult prea discrete, totuși) - la împlinirea a 75 de ani - a unuia dintre cei mai redutabili cercetători contemporani, Nicolae Gheran, al cărui vârf de compas s-a fixat cu credință, statornicie și rigurozitate în centrul *continentului Rebreanu*. Pe bună dreptate, Aurel Sasu, în *Dicționarul Scriitorilor Români*, staucază un adevăr de mult

Supremația lecturii

revelat că, „adăugând creației lui Rebreanu mereu alte contribuții, Gheran reface, pe alt plan, și-n alt timp, experiența eminesciană a lui Peripeticius”.

De la astfel de altitudini, „Biblioteca Bucureștilor” se desface caleidoscopic - așa cum totdeauna cultivă curiozitatea cititorilor săi - pe mai multe meridiane interferate cultural, mai cu seamă istorice. În acest sens, se remarcă recapitularea unor pagini memorabile dintr-o sinteză datorată lui Ioan Lupăș despre enigmatică și prea puțin valorificată „Chronicon Dubnicense”, privitoare la aprecierile elogiase ale cronicarilor europeni ai vremii despre faptele eroice ale lui Ștefan cel Mare în luptele cu turcii, cu prioritate cele de la 1475, în strălucita victorie de la Vaslui.

La rubrica „Bucureștii de altădată”, nu este pierdută din reper comemorarea (uitată de multe gazete literare) a 150 de ani de la stingerea din viață (2 nov. 1854) a lui Anton Pann („un adevărat Esop al literaturii noastre, chintesiență înțelepciunea mile umanității răsarite” - T. Vianu). Miezul acestui admirabil număr al „Bibliotecii Bucureștilor” este concentrat pe larg asupra aniversării a 250 de ani de la întemeierea Școlilor Blajului - acele „fântâni ale darurilor” - inițiate de „neobositul și neînfricatul luptător pentru recunoașterea națiunii române și a drepturilor politice și civile, episcopul Inochentie Micu Klain” (Teodor Seiceanu). Antologatorul, nemărturisit, selectează câteva texte celebre dedicate acestei epopei naționale continuate de Timotei Cipariu, Șimion Bărnuțiu, care au generat ilustra-

vizor

Școală Ardeleană - Gheorghe Șincai, Samuil Micu, Petru Maior, George Barițiu, Aron Pumnul ș.a. Astfel, sunt decupate secvențe apreciative din scrierile unor mari personalități: Al. Odobescu, N. Iorga, L. Blaga, I. Bianu, M. Eliade, I. Agârbiceanu, Cardinalul Alex. Todea, Ștefan Pascu, David Prod'homme, G. Călinescu ș.a.

În finalul acestui text, trebuie făcută precizarea că Asociația Bibliotecarilor și Documentariștilor din București, precum și Biblioteca Metropolitană (sub egida cărora se află și revista recenzată mai sus) sunt unicele reprezentante din România în calitate de membre, începând din anul 1998, în asociațiile INTAMEL și EBLIDA (International Association of Metropolitan Library și European Bureau of Library Information and Documentation Associations).

la limită

Prima sa mare luptă politică - și singura adevărată - dată de Mao Tze Dun după dobândirea puterii, a fost aceea împotriva lui Liu Shao-Tsi; acesta a deținut în partid și în stat toate funcțiile pe care le-a avut și adversarul său. Diferența a constat în faptul că, pe când unul acumula progresiv, tot mai multă importanță, tot mai mult teren și domina suveran baza partidului și aparatul de propagandă al acestuia, celălalt ocupa alternant - și, parcă, întâmplător - pozițiile care, altminteri, ar fi putut să îl facă invulnerabil și, în cele din urmă, victorios. Napoleon a spus cândva: nu trebuie să fii cel mai puternic, este necesar să fii cel mai puternic în locul și în momentul necesar. Mao a reușit să corespundă pretenției aforismului napoleonian în efortul său imens de conducere și dominanță asupra unui sistem și asupra unei națiuni, iar oponentul său a fost, în final, întemnițat și ucis. Sunt analiști care spun că, ulterior, el ar fi încercat două



caius traian dragomir

sentimente aparent contradictorii - pe de o parte, a dobândit o adevărată frică de o nouă înclăștare politică în interiorul țării; pe de altă parte, a rămas cu o convingere limpede asupra faptului că a fi angajat în luptă aduce mari beneficii de autoritate unui conducător. Platon spusese că tiranul, când dobândește autoritate asupra statului, face două lucruri: sărăcește poporul pentru ca acesta să se ocupe de ziua de mâine și de grijile ei, în loc de a se amesteca în politică și își găsește dușmani, ca să fie crezut util. Mao a împăcat sentimentele, care se presupune că îl încercuau, într-un mod extrem de inteligent și productiv pentru sine: a angajat o luptă titanică împotriva lui Confucius - primejdia (cel puțin imediată) care îl amenința era nulă, dar înfruntarea era totuși înfruntare. Că până la urmă victoria pare să îi revină lui Confucius - acela care a spus că reforma statului trebuie să înceapă cu restaurarea cuvintelor - este altceva; succesul confucianismului, în una din cele mai mari civilizații pe care le-a produs vreodată umanitatea, vine într-un moment nederanjant pentru fostul conducător și într-un alt plan (cognitiv, pragmatic și ontologic) decât cel care îl interesa pe acesta. Lupta autorității împotriva culturii - cu forma cea mai activă, agitată, isterică, a războiului împotriva credinței (a religiei ca religie, nu împotriva, eventual, a unei secte aberante, agresive, inumane) - este o poveste veche, adesea practică de regimurile dominatorii, opresive. Adevărata politică - democrată - am afirmat acum vreo zece ani, este transferul culturii în civilizație. Dacă dorești să știi când ființa umană este supusă unei încercări de reducere la nulitatea personalității, la suprimarea voinței, la aservire, este suficient să urmărești, să cauți, să vezi unde este agresată cultura și de către cine. Cel care vrea

să domine societatea, o parte a acesteia, omul, conștiințele, poate să fie sau să nu fie statul, să fie sau să nu fie un partid, un conducător (de stat, de partid, de ceva), o companie comercială sau alta, un grup oarecare de interese, orice - dar, dacă este agresionată cultura, ființa umană (ca libertate, drepturi, valori, autonomie, viitor, conștiință, artă), este amenințată grav.

Există valori - idealuri întrupate, în acest caz - pe care totuși nu le-a murdărit încă nimeni, nu au suferit nici interdicții, nici batjocuri: ele alcătuiesc patrimoniul cultural maxim al umanității. Tolstoi a putut să conteste elevația estetică și umană a unui Shakespeare - era în joc o altă filozofie a lumii, dar nu o non-filozofie. Tolstoi, la urma urmei, putea foarte bine să opună lui Shakespeare propria operă sau să revendice statutul suprem pentru operele altora. Nu același lucru se poate spune și despre detractorii lui Eminescu (sau chiar Stănescu, Preda, Sadoveanu). Totuși, fiecare suflet are dreptul la propriile-i ierarhii, la construcții axiologice personale, fie ele și fanteziste, ori nedrepte. Batjocura este

Confucius și adversarul său

(salvați patrimoniul cultural al umanității - salvați cultura de incultura ca boală mintală etc.)

însă altceva - are o indeniabilă conexiune cu prostia (când este adresată de tine celui pe care nu ești în stare să îl înțelegi), cu prostirea oamenilor, a celor încă insuficient copți, cu profitul abject, cu abuzul, cu deturnarea preceptului biblic „celui ce nu are i se va lua și ce are“ - atât doar că, în ultimul caz, cel care pierde mai mult este tocmai acela care se fură singur. Nu știi ca sub Hitler sau Stalin, sub regimuri dictatoriale sau democratice, în reviste de avangardă sau în publicațiile pornografice ori satirice ale Occidentului cultivat, centru al lumii, precum și chiar acolo unde mai totul poate fi liber ironizat (vezi tradiția: Aristofan batjocorindu-l pe Socrate), Mozart să fi fost luat în stupidă, mărlănească derădere, nici marea artă statuară antică să fie tratată ca un nimic.

Compozitorul austriac - unul dintre cele mai mari, mai tandre, mai subtile, mai liber și deschis umane genii ale tuturor timpurilor - este tratat în medii românești la un nivel de umor și dispreț pe gustul doar al incultului cel mai incult și al debilului cel mai debil. Într-un chip de reclamă pentru un produs de cea mai strictă banalitate, un personaj feminin, altminteri cu un fizic atractiv, se apucă să spargă o statuie antică - evident în copie, din fericire. Sugerez tuturor celor tentați ca, atunci când atacă valorile culturii, să se uite puțin până unde au mers predecesorii lor cei mai stupizi, mai degenerați - s-ar putea înspăimânta comparând trecutul cu bolnavicioasele lor avansuri. În plus, trebuie știut că, dacă mediile, după ce fac astfel de experiențe oribile, se apucă să comenteze, cu tot elanul - și nu rareori competent - cărți sau opere de artă, procedura, acțiunea începe să capete un aer de anormalitate, stând parcă sub o tristă amenințare schizoidă. Dacă după lipsa de bun simț vine și lipsa de coerență mai rămâne foarte puțin de spus - atât doar că Michel Foucault socotea că multă vreme lumea s-a servit de nebulie pentru a supune opresiunii ființa normal-umană și spunând aceasta el nu vorbea despre psihiatria politică sau alte forme ale alienării violente, crude.

acolade

Recunoștința, grea povară



marius tupan

Intr-un text, publicat de noi cu câteva săptămâni în urmă, Romul Munteanu scria cu amărăciune și o oarecare resemnare: „Acum telefonul nu mai sună aproape niciodată și nici scrisori de felicitare de ziua mea de naștere nu mai primesc de la nimeni. M-am obișnuit cu singurătatea. A devenit climatul meu firesc de viață. Unele prietenii mai apar doar în stare de vis.“ Tocmai pentru un om sociabil, generos, un dascăl apropiat de studenți, un director de editură performant care, în momentele grele ale istoriei noastre, ne-a familiarizat cu marea literatură a lumii, singura ce ne mai întreține speranța ieșirii din tunel. Dar nu despre calitățile profesorului, editorului și omului ne-am propus să scriem, ci despre trădările profitorilor. Aciuați pe lângă mari spirite atunci când se sufocă în anonim, aceștia îi uită pe cei care i-au sprijinit în momente de cumpănă, ba chiar le doresc dispariția intelectuală și fizică, de vreme ce tutela lor de altădată devine o chingă, din care doresc să se elibereze definitiv, cât mai repede. Mi-amintesc că primele decepții ale profesorului le-am înregistrat după buimăceala din decembrie. A fost alungat de la editură chiar de aceia cărora le-a întins o mână în clipele lor de dificultate. Când revista noastră i-a găzduit textele, căci altele nu s-au învrednicit să-l mai publice, aceiași lingușitori de altădată, deveniți brusca justițiar, ne-au reproșat inabilitățile editoriale, pactul pe care l-am fi făcut cu foștii nomenclaturisti. Am afirmat, cu diverse prilejuri, că Romul Munteanu nu s-a aflat înainte de 1989 în vreo strânsă amicitie cu subsemnatul. Dimpotrivă, într-o dispută avută cu o parazită, nu a trecut de partea mea, cum a fost cazul lui Mircea Sântimbreanu - Dumnezeu să-l odihnească! -, însă mi s-a părut firesc să ajut un cărturar ajuns la ananghie, nu să sporesc corul oportuniștilor și mercenarilor, predominanți în această lume. Disperarea de-acum a lui Romul Munteanu, când și-a pierdut și lumina ochilor, ar trebui să-i sensibilizeze pe mai mulți scriitori. Și, îndeosebi, pe toți aceia care s-au bucurat de protecția profesorului și editorului, dezinteresat de recompense. Singurătatea universitarului, care a inițiat și susținut numeroase eminențe în cultura română, ne avertizează că viitorul poate fi sumbru pentru oricare din noi. Destinul poate fi capricios, iar ceea ce faci pentru semenii tăi, mai ales pentru aceia de excepție, nu trece neobservat. Asemenea calcul nu mi-am făcut totuși vreodată, căci am alte criterii pentru a mă revanșa în viață. Nu-mi amintesc de sprijinitori doar în anumite ocazii dificile sau îmboldit de la spate de binevoitori. Am recunoscut, nu doar verbal, ci și în scris, în monografia ce mi-a fost dedicată, că una din zilele fericite ale existenței mele este aceea în care m-a debutat Fănuș Neagu. Când lansez un tânăr, mă gândesc mereu la acel iunie 1969 și-aș vrea să aduc bucurii în sufletul celor care bat la porțile nemuririi așa cum le-am avut și eu. Coman Șova, cel care a scris un text celebru despre cel mai mare boxeur al tuturor timpurilor, Cassius Clay, dar și poezii de rezistență, m-a susținut frenetic, în ciuda unor adversități, la „Amfiteatru“, și nu ocolesc subiectul ori de câte ori ne întâlnim. Numeroși conducători de ziare și reviste de azi sunt formați la școala lui Nicolae Stoian, persoană care a intervenit ca eu să fiu repartizat în Capitală, tocmai într-o vreme când stagiul la țară era obligatoriu. Mircea Sântimbreanu, despre care am mai scris și cu altă ocazie, nu lipsește din arhiva mea sentimentală, fiindcă sprijinul său la editarea primei mele cărți a fost esențial, ceea ce n-aș putea spune și despre Valeriu Râpeanu, groparul multor opere de valoare. Numele amintite, dar și altele, nu-s o povară pentru destinul meu literar, ele reprezintă doar repere spirituale, în fața cărora mă voi apleca cu pioșenie. Cei care au alte opinii pentru onorarea înaintașilor și protectorilor se discreditează singuri, fără să-i binecuvânteze alții.



adrian g. romila

Lumea lui Dante

Evidențiasem în numărul trecut al „Luceafărului“, vorbind despre *Discernământul modernizării*, câteva din calitățile lui H.-R. Patapievici. O s-o reamintesc doar pe cea a deținerii de competențe rare în spațiul cultural românesc - istoria ideilor, epistemologie, filozofia științei -, ceea ce face ca orice produs Patapievici să aibă o patină inconfundabilă: demersul interdisciplinar, încărcat de referințe și îmbrăcat într-un discurs impecabil ca dialectică și conceptualizare. Studiul despre cosmologia lui Dante nu face excepție de la aceasta, vădind un autor pe cât de insolit și prețios în abordare, pe atât de pasionant și mereu surprinzător în timpul lecturii. Am văzut asta încă de la **Zbor în bătaia săgeții**, dar mai ales de la **Omul recent**.

Ochii Beatricei. Cum arăta cu adevărat lumea lui Dante (Humanitas, 2004) a fost, la bază, o conferință, dar trecerea expunerii în scris i-a accentuat caracterul

cronica literară

de studiu aplicat și original. Autorul încearcă să lămurească nu doar felul în care Dante a conceput ierarhiile cosmosului, îndeosebi în ultimele cânturi ale **Paradisului**, privit sub călăuzirea Beatricei, ci și, dacă ar fi posibilă, o legitimare epistemologică a viziunii poetice dantești. Sunt de remarcat în consistentul eseu al lui Patapievici capacitatea sintetică și analitică (sunt trecute în revistă și explicate cosmologiile antice și medievale), precum și analogiile cu teoriile fizicii și matematicii moderne, toate menite să lărgescă aria intuițiilor și implicațiilor din cosmologia marelui poet florentin. Gravurile reproduse din ediții occidentale celebre ale *Divinei comedii*, dar și cele create cu scop pedagogic de autor transformă cartea într-o bijuterie editorială de excepție.

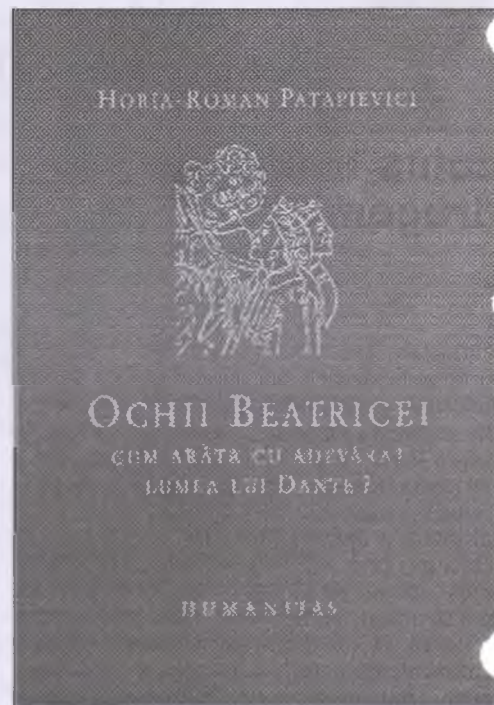
Dar ce înseamnă „lume a lui Dante“? Ce înseamnă „cu adevărat“? Credea poetul în viziunile sale? Splendorile Paradisului sunt simple alegorii? Sunt întrebări pe care autorul și le pune dintru început și de la care își inițiază conjecturile. Dacă în prima problemă lucrurile sunt relativ clare, „lumea lui Dante“ reprezintă felul în care medievalii concepeau ierarhiile universului, după modelul antic pe care creștinismul nu l-a schimbat aproape deloc (celebrele sfere planetare concentrice, cu soarele în mijloc), problema „adevărului“ viziunii poetice nu e deloc lămurită. Nu-i vorba defel de pure simboluri. În vremea lui Dante poezii preluaseră ideea aristotelică a *phantasiei* ca facultate prin care sufletul recunoaște și produce imaginile, deci o imaginație

„reală“. Viziunea cosmologică dantescă e, așadar, foarte aproape de „adevărat“, un adevăr corespunzător capacității poetice de a avea și a produce viziuni despre lume. E o capacitate pe care modernii au înlăturat-o, o dată cu despărțirea definitivă a facultății rațiunii de cea a imaginației, considerată înșelătoare și aducătoare de erori.

Dogmatica creștină însă, și prin ea și Dante, s-a lovit de o inconsecvență, afirmă Patapievici. Dacă se păstrează modelul cosmologiei vechi, cum s-ar putea reconcilia divinitatea antică statică și impersonală, postată în afara lumii pe care totuși o pune în mișcare, cu Dumnezeuul creștin ubicuu și iubitor, centru și totodată limită a lumii? „La greci exista numai cezura cosmologică: între lumea sublunară și lumea celestă. Toată lumea grecilor era vizibilă și corporală. Lumea creștină era alcătuită însă și din «văzute» și din «nevăzute» (o spune Crezul); cerurile aveau un «firmament» sau o «tărie», care fusese pus de Dumnezeu în ziua a doua a Creației pentru a despărți «apele de sus» de «apele de jos»; și așa mai departe. Prin urmare, alături de cezura cosmologică, universul creștin mai trebuia obligatoriu să aibă alte două cezuri: cezura între văzute și nevăzute (între corporale și incorporale); și cezura între create și increate (între creatură și Creator). Unde erau toate acestea?“

Răspunsul nu e deloc simplu, căci Dante nu reproduce pur și simplu cosmologia antică, cu toate inconsecvențele ei, ci o interpretează, chiar dacă această interpretare trebuie decriptată de cititori, ea nefiind evidentă. La trecerea de la Cerul al IX-lea la Empireu, punctul *finish* al ascensiunii celeste din *Divina comedie*, se trece de la o hipersferă corporală și vizibilă, centrată pe Pământ, la una invizibilă și necorporală, centrată pe Dumnezeu. De la elementul greu și inert, la cel invizibil și alert, de la cel mat, opac, la cel luminos. Cu alte cuvinte, spune Patapievici, categoriile își schimbă semnul, ca două imagini despărțite de oglindă. Adică susul ar trebui să se transforme în jos, ceea ce ar însemna o inversare a valorizării cunoscute atunci: susul, pozitiv, josul, negativ. Or, la Dante nu se întâmplă așa, susul și josul rămân valorizate în mod obișnuit, ceea ce înseamnă o cosmologie care nu poate fi vizualizată. „Cum pot reprezenta geometric afirmația lui Dante potrivit căreia Cerul Cristalin se află în mintea divină? Mai concret, că orice obiect s-ar afla în el se află de fapt oriunde, adică pretutindeni? Din punct de vedere geometric, aceasta revine la a spune că sfera Empireului este tangentă la sfera Cerului Cristalin în toate punctele ei, simultan“. Reprezentările grafice ajută mult mai bine, în carte, demonstrația. Lucrul e posibil într-o reprezentare curbată a spațiului, conform fizicii lui Einstein și geometriei lui Riemann. Cele două hipersfere, Universul vizibil și Empireul, sunt tangente

în toate punctele suprafeței lor. Autorul aduce în sprijinul demonstrației sale o multime de referințe insolite: interpretări celebre la Dante, experimente matematice precum „flatlanda“ lui E. Abbott, ecuațiile spațiului curb și relațiile lui cu cel tridimensional obișnuit etc. Concluzia e că „lumea lui Dante“ e profund teocentrică, pornind de la și sfârșind simultan în Dumnezeu, în ciuda faptului că acest lucru e greu de reprezentat în geometria euclidiană, cu care noi lucrăm, de obicei. Paradisul dantesc devine, în opinia lui Patapievici, cea mai frumoasă și mai interesantă parte a **Divinei comedii**, căci ea confirmă, între altele, ipoteze cosmologice moderne. Pe de altă parte, Paradisul poetului florentin corespunde unei sensibilități pe care medievalii o prețuiau ca aducătoare de viziuni divine. Doar astfel ei au rezolvat problema reconcilierii imaginii științifice a lumii, materialistă și ruptă de Primul Motor absolut, cu cea creștină, mai exigentă și mai complexă, adică au împăcat rațiunea și Revelația, lumea simțurilor cu Dumnezeu. Lucru



pe care modernii nu îl mai pot face, căci ei au delimitat clar facultățile sufletului și ierarhiile lumii, ce se poate și ce nu se poate vedea. Patapievici avertizează, în acest sens, ultimativ: „Luați aminte! de când trăim doar cu văzutele, ochii Beatricei s-au închis. De care ochi ne vom mai putea agăța privirea? În ce privire ne vom mai putea ancora?“ Rare sunt în postmodernitate avertismentele de acest tip, întorcându-ne de la relativismele care ne-au stricat privirea către valorile „tari“ ale lumii privite, păstrate de operele autorilor pe care nimeni nu-i mai citește, sau cel puțin nu mai face cu ochii deschiși simultan către „văzute“ și „nevăzute“, către cele vechi și cele noi, în același timp.

Abordarea interdisciplinară și precizia demonstrației fac din studiul lui H.-P. Patapievici o ocazie prin care ne putem revizui multe din opiniile noastre comode și ignorante despre „lumea lui Dante“ și nu numai.

În așteptarea picăturii de ploaie



arina lungu

„Failing to fetch me at first keep encouraged,/ Missing me one place search another./ I stop somewhere waiting for you”
(Walt Whitman, *Song of Myself*)

Versurile lui Walt Whitman vorbesc despre legătura implicită care se stabilește între poet și cititor, despre încercarea de a transmite un mesaj dincolo de inevitabilele limitații cronotopice, într-un cuvânt propun un concept de poezie a cărui rațiune de a fi este, parafrazându-l pe Henry James, faptul că încearcă să ofere o reprezentare a vieții umane. Apreciat de postmoderni pentru tonul de confesiune autentică pe care îl conferă poemelor sale, Whitman continuă să fie un model valabil în secolul 21.

Am ales să-l evoc pe poetul american la începutul acestui articol deoarece opera lui reprezintă cel mai bun argument în favoarea tezei că poetul este mai mult decât un simplu mânăitor, oricât de abil, al cuvintelor. În absența unei idei, a unei perspective inedite, a unei motivații emoționale (relativ) personale (având în vedere că noutatea absolută este o simplă iluzie optică), poemul este o entitate inutilă, inertă, amorfă. Cu aproape un secol înainte de Jauss și Iser, Whitman ne oferă modelul unui cititor activ, un explorator în perpetuă căutare a „celuilalt” (spiritul poetic), care poate fi înșelător, proteic, o adevărată fata

sinelui - și a alternativelor sale ficționale - în spațiul extra-textual.

Cititorii ar putea protesta împotriva acestor afirmații, argumentând că există o emoție dominantă în acest volum, chiar una care asigură unitate tuturor fragmentelor disparate, și care transpare, de altfel, și din titlul metaforic. Incontestabil, majoritatea poemelor emană un sentiment de disperare acută, aproape expresionistă în formele sale de manifestare (sfâșierea lăuntrică, țipătul). Tensiunea este susținută formal de câteva motive din recuzita simbolistă: sângele, spleenul, cadavrul. Repetiția aproape obsedantă nu face însă decât să confirme intuiția că aceste măști poetice, deja uzate, servesc la camuflarea și nu la dezvăluirea unui dat existențial. Autorul refuză să ofere ceva din sine însuși acestor demoni universali; încă o dată, decizie prudentă, chiar laudabilă, dar prudența, cumpătarea sunt valori care aparțin cetății, spațiului social și nu celui poetic.

Poemele din seria *Terapie* sau *Călătoria* gravitează în jurul terorii de anihilare microcosmică și macrocosmică, care generează o paralizie a simțurilor, incapacitatea de a reacționa la stimuli. Eul trăiește în stare pur vegetativă, subterană, iar gândul în sine pare să fie unica aventură gnoseologică: „nu mai poți trăi supus atîtor limite./ mici gîngăni pe sub pleoapele tale/ ca într-un dulap părăsit/ ronțînd în neștire partea de sus a inimii/cerul gurii pielea străvezie a visului.” (*Terapie IV*). Criza pune sub semnul întrebării însuși echilibrul mintal al creatorului, în măsura în care acesta nu poate să identifice un spațiu compensatoriu.

În fond, postmodernismul presupune un dezgust profund de încercările patetice de salvare a conștiinței umane prin inventarea unor noi eșafodaje ideologice. Epoca actuală cere cu vehemență lepădarea vălurilor misterioase de pe chipul cunoașterii; în acest sens, poemele lui Radu Florescu sunt conforme cu spiritul veacului, al cărui moto ar putea foarte bine să fie sintagma „nu mai aștepti nimic bun”. În fond, scepticismul barează din start orice tentativă de identificare a unui alt panaceu pentru teribila boală a veacului: angoasa existențială.

Masca poetică este într-adevăr cea a unui sartrian dezgustat până la refuz de mediul pestilențial în care este silit să se dezvolte, incluzând sub această umbrelă atotcuprinzătoare toate aspectele vieții umane, de la social la intelectual și emoțional. Dacă pentru Sartre infernul îl reprezentau ceilalți, tot ceea ce se situa în afara granițelor eului, în cazul de față se poate mai degrabă vorbi de un gest de respingere a propriului spirit, o încercare a autorului de ieșire din sine pentru a se transforma într-o simplă instanță contemplativă. Atenția este îndreptată în permanență spre obiectele lumii exterioare, într-o tentativă (aș zice eu, nu foarte reușită) de a exprima indirect stări psihologice extreme: „sub un acoperiș de tablă sub un cer de stele/trec mari nori negri./ văd în întuneric cele pajiști în floare./ mai văd trecînd pe fratele meu străveziu/fără de inimă/ trupul

stă ascuns în ierburile grase. îmi repet mici /lucruri/ despre viețuitoarele acelea verzuu cu dințișori negri.” (*Călătoria III*).

Această propensiune spre exacerbarea văzului, cel mai cultural dintre simțuri, trădează într-o anumită măsură tendința de a evita adâncimile inscrutabile ale marasmului ontologic, dorința poetului de a ocupa poziția neimplicată a spectatorului. Cititorul, pe de altă parte, se vede silit să asiste pasiv, la rândul său, se simte privat de accesul direct la sursa acestor emoții. Din acest punct de vedere, într-un poem ca *Zi după zi*, autorul pare să renunțe pentru o clipă la imunitatea sa emoțională spre a ne oferi imaginea unui vanitas vanitatum modern, amintind vag de poemul *Days (Zile)* al lui Philip Larkin. De această dată metaforele sunt consecvente cu o anumită motivație emoțională și produc o reacție de empatie: „zi după zi privești înainte./ întunericul din fața ta pare un vierme uriaș/ împânzind orizontul. urma pe care o lasă ticăind/ sub pielea ta străvezie/ în ceasurile de lut viața ta de acum/pare o coincidență bizară./ cu ochii tăi vezi totul și plîngi” (*Zi după zi*).

cronica literară

Finalul pare să fie un ecou al plânsului biblic al profetului la apa Babilonului, lamentație amară asupra condiției umane, expresie supremă a unei drame cu valabilitate universală. Însă în Vechiul Testament lacrimile au o valoare simbolică bine precizată; ele reprezintă un ritual de purificare, care mediază refacerea legăturilor dintre uman și divin. În cheie postmodernă, plînsul semnaleză doar nevroza simbolistă, sentimentul unei sciziuni ireparabile între sine și univers, inadaptația ființelor umane la un ambient pe care l-au creat prin permanenta violare a celui natural. O evoluție care poate fi rezumată în termenii unei tranziții de la tragic și sublim la patetic.

Spectrul aridității emoționale este parțial evitat în unele poeme erotice, în care imaginea femeii depășește nivelul pur schematic. Deși continuă să opereze cu aceleași abstractizări, limbajul poetic dobândește pe alocuri mici scilipiri de trăire autentică. Posibilitatea (vag întrezărită) a întâlnirii cu celălalt pare să revigoreze primăvărică nu numai o existență aridă, lipsită de perspective, dar și disponibilitățile confesive ale autorului: „e posibil orice./ dar mai aproape de tine sunt eu/ topind cu gândul zăpada/ întrezărind poate mecanismul complicat/al uitării de sine.” (*Poveste de dragoste*); „sunt omul apă/picătura de ploaie/ care tremură în munți așteptând să se nască” (*Picătura de ploaie*), afirmă Radu Florescu în poemul final. Rămâne la latitudinea cititorului să stabilească dacă *Rău de pământ* conține în stare incipientă germenii acestei (re)nașteri; aș avansa doar o ipoteză, și anume că erosul rămâne „picătura de apă” în acest volum a cărui energie este înăbușită de lianele unei insinuante moșteniri culturale.



Morgana în deșertul semnificației, dar care se oferă ca motivație, ca element esențial al procesului de interpretare.

Punând deoparte volumul *Rău de pământ* al lui Radu Florescu, am rămas cu sentimentul frustrant al unei tentative de comunicare eșuate. Autorul pare să promită o revelație care însă nu se produce, deoarece poemele sunt ținute, cu infinite precauții, departe de structura de profunzime a existenței individuale. Cu alte cuvinte, cititorului i se refuză accesul la acea emoție pe care Whitman o considera nucleul oricărui demers poetic. De data aceasta eul liric refuză să se ofere spre disecție, se învâluie pudic în mantii de semnificații într-un gest perfect justificabil din punct de vedere general uman, dar care răpește poemului capacitatea de sensibilizare.

Această reticență a dezvăluirii contrastează însă cu structura formală a volumului. Absența oricăror constrângeri formale (punctuație, prozodie) sugerează îndrăzneala unei confesiuni autentice, eliberată de orice limitări, o notație trepidantă a gândului, tipică atitudinii poetice postmoderne. Devine astfel ca atât mai dificilă justificarea opțiunii auctoriale de camuflare a

Despre momârlani

Mărturisesc smerit că nu știam de existența momârlanilor până a nu citi cartea lui Ioan Lascu, motiv pentru care am vrut să umplu o lacună în cunoștințele mele și să înfăptuiesc un act de dreptate față de o comunitate care are, desigur, obiceiuri și tradiții pitorești și poetice, un mod de viață, o filosofie. Sentimentul meu de culpă a găsit în actul lecturii mijlocul prin care să se reabiliteze, mai ales că lucrarea are un titlu dureros, **Tradiții care dispar**. Moartea tradițiilor, a unei lumi arhaice cu poezia ei, cu frumusețile ei, în brațele unei civilizații moderne cvasiindiferente e semnul unei rădăcirii, al unei îndepărtări de rădăcini. Depărtarea aceasta poate duce la alienare, la o înstrăinare tragică, prin care legătura cu strămoșii să nu mai funcționeze.

Cine sunt momârlanii? Numele e un hipocoristic în registru ironic, dat, cum aflăm din Prefața lui Isidor Chicet, crescătorilor de animale din zona submontană a masivului Parâng, mai puțin extrema nordică, prin anii 1860, de către orașenii, cei mai mulți austro-ungari, veniți să deschidă minele din Valea Jiului. Populația autohtonă le-a spus, la rândul lor, acestora *barabe*. *Barabele*, venetici, cum li se spune în alte zone, au plecat, *momârlanii* au rămas.

Hasdeu, O. Densusianu, Th.D. Speranția, Adrian Fochi, Gh. Marinescu, C. Stan, Gh. Focșa, N. Dunăre sunt câțiva dintre cercetătorii care s-au aplecat asupra acestei comunități, asupra tradițiilor, obiceiurilor, asupra modului

galaxia cărților

lor de viață. O cercetare sistematică a realizat Romulus Vuia, întemeitorul etnografiei românești ca disciplină științifică, în lucrarea **Cercetări antropologice de tip complex în două sate de profil demografic diferit: Nucșoara și Câmpu lui Neag** (1962), dar mai ales în studiul **Tipuri de păstorit la români** (1964) apărut postum, după moartea neașteptată, în 1963, a cercetătorului.

Autorul, Ioan Lascu, la origine momârlan de pe Slătinoara, profesor universitar la Craiova, realizează „primul studiu amplu, de anvergură națională”, cum notează Isidor Chicet, un fel de „arheologie mentală personală”, dedicându-l momârlanilor, care reprezintă pentru etnologi „o curiozitate și o enigmă încă nedezlegată” a rezistenței în timp.

Momârlanii sunt cea mai veche populație autohtonă a Văii Jiului, zonă cunoscută ca Depresiunea Petroșani.

Obiceiuri (obiceiul pișărilor, un fel de colind de Crăciun, obiceiuri de Paște), tradiții, portul, arhitectura, modul de viață, marile ceremoniale de trecere, graiul, onomastica, toponimia așezărilor sunt repere într-un studiu monografic aprofundat, un studiu *din interior*, realizat de un cercetător implicat, el însuși momârlan.

Lucrarea este, deopotrivă, un *semnal de alarmă*, „în fața fenomenului de uniformizare socio-culturală, tot mai accentuat astăzi și amenințând cu dispariția culturală a unor comunități care, neglijându-și tradițiile și ignorându-și trecutul, își pierd automat și identitatea” și un *efort de tezurizare*, „în sensul conservării acestor tradiții prin mijloace documentare, literare, științifice și fotografice, așa cum este o monografie” (p.197).

Dincolo de cercetarea aridă, „de laborator”, Ioan Lascu încearcă să trezească la viață, să suscite interesul pentru o comunitate care, în conservatorismul ei, își menține identitatea culturală, individualitatea conferită de tradiții, obiceiuri, de grai.

Scrisă cu pasiune și cu suflet, cartea lui Ioan Lascu este o lectură interesantă și utilă, informativă, între altele dedicate zonei de Romulus Vuia, Gh. Marinescu, Mihai Pop și Ioan Șerb, V. Vetișanu, Gh. Iordache, Gh. Focșa, deosebindu-se de acestea prin caracterul accentuat afectiv, prin empatia consonantă a autorului.

(ana dobre)

„Incendiu în margini de gând“

Ioan Țepelea este un scriitor cu apreciable potențialități, în contextualizări nu o dată definitive, ale căror aparținute pot părea - dar numai unor neofiți - divergente. Nici vorbă de așa ceva. Cei doi vectori esențiali ai personalității sale - lirismul și istoricitatea - nu sunt niciodată antagonici. ba, dimpotrivă, aceștia se întrepătrund, nu rareori, își translatează, așa zice, expresivitățile, sensurile și reprezentările, se intercondiționează altelei, pentru a se întâlni, în fine, într-un focar al utopiilor și iluziilor autentificate în nervurile cele mai intime ale istoriei. Poezia poate fi un vehicul ideal, subliminar cel mai ades, prin care se poate ajunge în spațiul unor concreteți ce se refuză unor percepții facile. Tot așa precum istoricizarea enclavelor lirice are capacitatea de a „developa” semnificații fluidizate într-un energetism empatic. Reciprocitatea revelațiilor înfrumusețează sensul inițial în care emoția pare să poarte „armura” abstractizării, iar nuditățile faptului brut este ambiguizată de efluviile unor virtualități magice. Un fel de Ianus Bifrons - a cărui forță regeneratoare împoezește Istoria și mitologizează Poezia - se profilează pe cerul cu „miresme de fulger”, o sintagmă elocventă de altfel, care va iriza liric „poverile din oglindă”, rezonând într-un echilibru fragil pe „țaișul de sabie”; lustruit și fosforescent, acesta, precum „oasele minții”, eul liric rătăcind - în ipostazieri deceptiv, iluzorii - „printre părți de vorbire”. Recent, Ioan Țepelea a publicat o nouă carte de versuri, **Ochiul din cer**, în ediție româno-engleză, la Editura revistei „Convorbiri literare” din Iași, versiunea engleză aparținând Olimpiei Iacob. Metafora vizualului, veghind din spații celeste tribulațiile și convulsiile căutării de sine, este evidentă, de această dată, pentru poezia pe care o scrie la această oră Ioan Țepelea. A avut loc o tranșantă problematizare, în care lumina și umbra sunt privite ca substituindu-se una alteia; aceasta, printr-o (re)conceptualizare, uneori ritualică, a scrutării sinelui. Și, nu în ultimul rând, printr-o creștere în plan vertical, într-un contrast izbitor cu condiția terestră perisabilă a Eului sau a unui avatar al acestuia. Prima, respectiv ultima poezie din această carte (**Ochiul din cer** și **Totuna-i**) statuează premoniția tragică a poetului, ținută în trama vehementelor îndoieli. Transcriu poemele, în ordinea de mai sus, desigur: „Mă privește, mă caută tot mai/ mult. Mă conjugă-n miresme stătute/ de lut. El viețuite-n Cuvânt/ și-unde e locul acela?/ Cu har de duminică de chemare/ și apăsare eu sunt/ și nu sunt...” Acum, cealaltă: „Te bucuri de clipe precum/ s-ar bucura zarea nopții sau/ se bucură luna de viitor/ Totuna-i

de plouă ori ninge/ și-i totuna când trăiesc cu adevărat/ sau când mor!” Poetul este - în rostirea și rostuirea sa - un prizonier al dilemelor, torturat de precaritatea și fragilitatea aceluși echilibru interior - dar și între sine și lume (sinele ultragiāt și lumea conflictuală) - de neatins, într-o ireversibilitate himerică. Tentaculele deceptivității înlănțuie lujerul de crin al ființei, oscilând recurent între revelație și derizoriu, între ceea ce încă nu este, și ceea ce nu poate fi nicicând: „Poate în curând/ voi suferi o retragere/ în cuvânt/ de orgile vieții sătul/ să pot alerga în neștire/ nefiind nicăieri/ poate voi dărui neființa mea/ unui simbol” (...) Cititorul, nu rareori, își va recunoaște propriile gânduri rătăcite și suferinde în puterea vindecătoare, uneori, a Cuvântului-Ochi, cel care supune privirii - introspecției și relevației - văzutul și nevăzutul, trăirea și mărturisirea, revolta liniștii neînduplecate, înțelepciunea inflamată: chiar și în interstițiile și fanta de lumină uneori sublimată, ale memoriei; încastrată, aceasta, zvâcnitoare și recrudescență: în spațiul securizant și periclitat, în același timp, al căutării de sine. Pentru că - sintetizează febricitar poetul - „trece dintr-o vârstă în alta/ ca un incendiu între margini de gând/ (...) ca un soldat între două tranșee/ (...) nici nu trăim nici nu murim?” Simți cum te fixează, te prionește și mai apoi te cîteieră, te „cîtește” și te „descifrează”, te pătrunde ca un laser imprevizibil, „Ochiul din Cer”, scrutător în Cuvânt și dincolo de ipostazierea livrescă.

(alexandru sfârlea)

1) Purgatoriul poemului

(Martin Abramovici),
Fundatia Luceafărul



2) Moravuri & Profeții

(Martin Abramovici),
Fundatia Luceafărul



3) Crematoriul de suflete

(Valeriu Stancu),
Editura Cronica



3) Anastasia și alte povestiri
(Dumitru Sandu).
Editura Viitorul românesc

Mateiu I. Caragiale a părut contemporanilor săi un tip ciudat, o impresie repetată și de generația ulterioară, care l-a mai apucat, adică l-a văzut fugitiv, arareori beneficiind de o „convorbire“, în fond, un simplu monolog așteptat cu mare curiozitate și exploatat apoi ca un titlu de mândrie. (Cei care l-au cunoscut mai bine dintre contemporanii săi au dezvăluit în el un personaj mai curând dezagreabil, înfumurat și fantezist, dar fără mari merite - în nici un caz de natură să le dea îndreptățire. Câtiva, care i-au supraviețuit, în frunte cu Perpessicius, l-au văzut „de pe celălalt tărâm“. Încât ciudățenia omului este semnalată de toți binevoitorii sau răuvoitorii săi.

Opera era ca și omul, dar îl depășea indiscutabil, ceea ce se vede chiar din cele lăsate scrise de Șerban Cioculescu; abia după moartea scriitorului critica „interbelică“ s-a rostit mai amplu, cu laude ceva

opinii

mai deschise, dar exprimând și rezerve sau nedumeriri. Ele sunt mai marcate în textul lui G. Călinescu din **Istoria literaturii** (1941), ocupat mai mult cu un portret-sarjă în care mulți văd adevărata vocație a istoriografului. Călinescu opune propria-i concepție (balzaciană) despre roman unui prozator-poet și unei cărți care nu e o „narațiune stângace“, nici nu se „târăște“, ci, așa cum am mai spus, e „o trambă de vedenii“ sau o succesiune capricioasă de tablouri când fanteziste, când relatate cu minuție, în cel mai crud stil realist. Așa că e de ajuns să dai un sens pozitiv notelor negative descoperite de critic pentru a valorifica în adevăr această stranie alcătuire prozastică. Și valorificarea ce ar urma ar da alt relief originalității artistului - cu totul altceva decât simpla bizarerie programatică și silnică, eventual accidentală, rezultantă a unui deficit.

Mie, alcătuirea **Crailor...**, întemeiată pe ceea ce autorul lor ar fi trebuit să numească „dezalcătuirea“ lor, mi s-a părut cea mai radicală tentativă de dezagregare a structurii narative clasice în literatura noastră, ceea ce timpul avea să întărească prin felurite alte încercări similare. Afirmatia mea, dar mai ales apropierea de Proust, a trezit reacția unui partizan conservator al formulei clasice, precum Ovidiu Cotruș, care a văzut în ea o simplă năstrușnicie, el vorbind în numele conceptelor realismului psihologic (eventual social) care a stăpânit întreaga critică interbelică și chiar și pe cea care s-a înjghebat în timpul regimului socialist. Aceasta admitea ca o narațiune să aibă unele meandre, dar nu și întoarceri, răsuciri, rupeți de fir, reveniri și reluări dictate sau pretextate de altceva decât de intenția comunicării unei „acțiuni“. (O narațiune cu unele meandre ne întâmpină în **Ultima noapte...** a non-proustianului Camil Petrescu.)

Ideea mea n-a fost reluată, dezvoltată,

Încercări de precizie literară (IV)



alexandru george

măcar parțial valorificată de nimeni; ea ne duce la întrebarea: cum rămâne cu Proust, marea subiect al curiozității literare a vremii? Ce rămâne, ce s-a fructificat din marea lui experiență novatoare? Răspunsul meu, configurat încă în articolul precedent, îl amintesc: unele lucruri, puține, dar nu esențialul. Se pot detecta urme în toate romanele psihologice ale „tinerei generații“, de la C. Fântâneru și Anton Holban la M. Sebastian și M. Blecher. Se poate admite că interesul pentru „eu“ a fost dirijat de marea scriitor francez, că predominantă confesiunii a venit de la el, ori măcar a primit un oarecare ajutor; și, prin consecuție, o anume impudoare, lipsa de reținere în fața unor dezvăluiri prea intime, până atunci mai rar încercate de romancierii noștri, câți se puteau număra. La nici unul dintre cei afirmați după 1930 nu întâlnim perspectiva amplă, marea deschidere temporală a viziunii proustiene, raportul dintre diferitele momente ale uriașei sale fresce, personajele și peisajele sub același regim al devenirii.

Desigur, se pot spune multe despre cauzele care i-au făcut pe entuziaștii noștri proustieni să nu poată valorifica tocmai ceea ce era esențial la autorul lor favorit (n-am spus însă și „maestrul“ lor!). În primul rând (dar, poate, și în ultimul), faptul că erau foarte tineri și nu puteau avea respectivele „trairi“ în variante mult diverse în timp, marcate de trecerea acestuia sau fiind chiar opera lui. Viziunea proustiană asupra realității este nu „microscopică“, așa cum au spus unii (fiind însă contraziși chiar de el), ci globală, amplă, eventual telescopică. Marea lui carte e una de sfârșit de viață, dar nu a unui ins decedat prin accident sau la netimp (precum **Werther** bunăoară), ci a unui ins care a trăit și a putut reflecta asupra existenței, a ravagiilor și modificărilor pe care le aduce trecerea vremii. Nu poți scrie roman proustian la douăzeci de ani, chiar dacă ai multe „amintiri“.

Cel mai vârstnic dintre prezumații valorificatori ai romancierului francez, Camil Petrescu (și cel mai hotărât, mai declarativ) a scris un „memorial“ de război care-i întrerupe și-i lichidează o dramă sentimentală; relatarea aceasta ceva mai cuprinzătoare decât o narațiune obișnuită e totuși departe de perspectivele proustiene; digresiunile ei, unele meandre n-o scot din albia strâmtă (născătoare mai ales de torente, remarcam eu în studiul meu **În jurul romanelor lui Camil Petrescu**, 1958-1970, în **Semne și repere**, 1972) a narativismului clasic. Acest roman e, poate, și cel mai amplu al existențialismului românesc, e negreșit unul al „aventurii“, dar nu și al modului proustian de a reconstitui o realitate în timp, cu accentul asupra efectului (sau efectelor!) de perspectivă.

Romancierii noștri din anii '30-'40 au la activ romane succinte, mărturisiri uneori acute, stilul confesiv fiind realizat pe baza notațiilor, de unde și marea abundență de „jurnale“ care ajung arareori la dimensiunile romanului lui M. Sebastian **De două mii de ani**. Și aceste consemnări, încercând să capteze tocmai ceea ce la Proust aproape că n-are nici o valoare, *imediatul*, cel mult le apropie de Gide, la care face trimitere justificată și G. Călinescu, încercând să-i categorisească. Iar narațiunea la persoana I (veche de când lumea) e doar un prim pas pentru cine ar fi vrut să devină „proustian“. Unghiul de perspectivă este al eului, există o notă de egocentrism indiscutabilă, dar nici unul dintre romancierii aceștia tineri nu au făcut din eu un centru subiectiv absolut.

Revenind la Mateiu I. Caragiale, cel atât de depărtat de orice program estetic modernist sau inovativ, el are meritul de a fi făcut în literatura noastră o cale în afara oricărei experiențe clasice. Tipul lui mai degrabă pictural se „întinde“ pe tot ce ține de această artă, dar și de aceea a dialogurilor care întrerup din când în când „povestirea“, toate derutând și-ncântând, într-un joc sau în ceva mai aproape de sufletul adânc al autorului: o vrajă.

P.S. În clipa când încheiam rândurile de mai sus mi-a parvenit știrea plecării dintre noi a lui Alexandru Vona. O dispariție mult regretată de mine și care nu înseamnă doar o pierdere pentru literatura noastră, dar și dispariția unui excepțional om care, supraviețuind în chip fericit, însemna și o punte de legătură spre o epocă și un anume climat și stil cultural de mult dispărut. Voi reveni asupra acestui foarte important scriitor într-un studiu mai amplu; deocamdată mă mulțumesc spunând că o dată, în cursul uneia din lungile noastre întrevederi și interverburi, el m-a informat că **Ferestrele zidite** au colectat o singură referire negativă: cineva, un critic sau un gazetar francez spunând că „C'est du mauvais Proust“. E greu, acum, să te întorci spre capătul acestui fir și să încerci să descoperi o „filiatie“. Nu am fost curios atunci să aflu ce rol a jucat autorul **Căutării timpului pierdut** în antologizarea ideii sale despre roman; sunt sigur, însă, că-l citise temeinic. Ce îi datorează unui geniu care a „antologizat“ anumite tipuri de scrieri și tot atâtea tipuri de confesiuni rămâne pe seama celor care în viitor vor lua romanul autorului român, scris în 1947 și rămas necunoscut aproape o jumătate de veac, realizând (într-alminteri decât **Craii...**) și el un record în materie de... bizarerie.

Deocamdată noiembrie

Ce pot să-ți spun
tăcerea e gravă
ca înaintea ninsorii
în odaie
umbrele una în alta
se strâng
spre margini mai netede
cu ochi lacomi îmi urmăresc
neliniștea gândului

o milă adâncă
de fiecare oră ce trece
ucisă cu mâinile goale
mă surprinde nepregătită

deocamdată noiembrie
și atât

Măști

Acele spații
în care rățăceam uneori
cu întunericul meu cu tot
cu otrava iluziei abia pâlpâind
pe fosforul tâmplei

singurătatea îmi ținea de urât -
ce spectacol știa să înalțe
când drumul nu-l mai vedeam
de prea subtile împrejmuiri
când nu mai puteam
rosti o silabă cu sens

când ireversibile măști
de jur-împrejur
mă somau să merg mai departe

Cercuri

Aceleași strofe de viață
până la scrum le repet

cât vii să mă vezi
cât mai vii
un an sau o lună

zi

poate doar cât durează
țigara-mi aprinsă
cât mai pot să mă clatin
în ochii tăi nesfârșiți

(presimțirea zăpezii
ne scotocește prin sânge)

cât o scurtă silabă
ne mai ține de cald

Repere

Ce mai poți aștepta
în amfiteatrele sferice
studenta cu ochii adânci
precum mările noaptea
studentul visând lângă norul
sculptat
în unghiul apus al ferestrei

o mireasmă de ceruri
stinsă în alb
un cuvânt
o lumină

Îngere bunule
rog nu clinti
cartea rămasă deschisă

Deocamdată octombrie

Cum coboară ceața
pe munți
cum mi-i stinge

dincolo de pădurea de lacrimi
nu se mai vede nimic
doar o latură a vieții
aplecată spre stei

amănunte pe care vrei
să le ștergi
o uitare
chiar dacă umbra-i rămâne
neînduplecată și grea



mariana filimon

Marină de seară

Ascultam valul
șoapta lui indigo în auz cuibărită

plaja părea o misterioasă zăpadă
ochii mei absorbau puncte și linii
abia perceptibile
o descătușare în aburi
un alt fel de discurs
despre legi neștiute

un adevăr
rostit într-o limbă neomenească
mai veche decât însăși noaptea
ce avea să-l pătrundă
ca pe un țipăt asurzitor

Veghe

Și seara
inexplicabila stare
ca și cum golul și plinul
din viață
s-ar contopi dureros

ca și cum la marginea clipei
ar ninge
într-un glob uriaș
unde nu poți pătrunde
decât ca un abur
ca o inconsistență
ca un duh al răbdării

poemele mele
plutesc peste lucruri
cerșindu-și căldura
pulsului meu

Spre deosebire de T. Maiorescu, de E. Lovinescu, de T. Vianu, G. Călinescu n-a avut o posteritate reală. L-am citit cu toții, i-am admirat multe pagini și ne-am lăsat pătrunși de prodigioasele lor efluvii metaforic-neologistice, însă nimeni n-a mers fecund pe urmele sale, în așa chip încât să-i poată fi declarat urmaș calificat. I. Negoieșcu, cel mai însemnat critic în imediata succesiune a Călinescului, e structural artist ca și acesta, dar de-o cu totul altă factură, de unde și accentuatele rezerve față de autorul **Principiilor de estetică**. În rest, devianți. Adrian Marino, un teoretician de anvergură, dar alergic la metaforă, stil, „literatură” în genere, Al. Piru, un istoric laborios, însă marcat de sicitate, lipsit de imaginație și fără priză la poezie, doar alunecând pe suprafața paradigmei, G. Ivașcu, simplu colportor și gazetar conjunctural (deși de-o anume abilitate), G. Mărgărit, poate singurul cu un embrion creator, însă luat de timpuriu de valul boemei care l-a zdrobit. Noi, ceilalți, aparținem altei epoci. Cei mai mulți avem în sânge o câțime călinesciană, însă, peste creștetul genialoid al Divinului, ne îndreptăm privirea spre steaua lui E. Lovinescu, a cărui ținută morală e atât de întremătoare, al cărui militantism suntem puși în situația de a-l continua. G. Călinescu: un fluture somptuos, extraordinar, a cărui înfățișare îți taie suflarea, dar cu un deconcertant zbor în zig-zag.

memorii

George Mărgărit obișnuia să-mi spună: „N-am ceas la mână, dar sunt în istoria literaturii” (cea a lui G. Călinescu, în ambele-i versiuni).

Iubirea e dumnezeiască prin smerirea ce-o include. O iubire trufașă ar fi un nonsens.

Dan Pavel mi s-a părut mereu suspect, în calitate de analist politic, printr-o „obiectivitate” prezumțioasă, printr-un aer flegmatic ce părea a și-l impune în mod artificial. Pe șleau spus, omul „făcea pe deșteptul”. Încep a găsi confirmări ale impresiei mele: „Mărturisesc, citesc cu interes și, de cele mai multe ori, cu plăcere editorialele domnului Dan Pavel din ziarul «Ziua» (remarcabil, de pildă, «Superpower USA de la Reagan la Bush jr.»/ luni, 14 iunie). Din când în când, însă, constat fără nici o plăcere aerele de nepotrivită superioritate pe care și le arogă profesorul de politologie, exprimate cam otova. Astfel, sub titlul - care s-ar vrea ironic, dar care îi infirmă teza dezvoltată în cuprinsul articolului - «Alertanțele din partidul-stat» (luni, 21 iunie), domnia sa afirmă că «sustinatorii tezei PSD partid-stat sunt ori incultți, ori diletanți, ori nătăfleți, ori imorali»... «urechiști bântuții de resentimente». Limbajul domnului profesor Dan Pavel s-o fi datorând prea deselor sale schimburi de idei cu «studentul» său Gigi Becali? Ar fi ca-n bancul cu micuțul evreu încredințat de părinții săi unui cioban pentru a învăța o neaoșă limbă românească; peste o lună,

Fișele unui memorialist



gheorghe grigurcu

părinților li se bate la ușă... «Cine-i?» «Ciubanu, am adus cupilu...»” (MIhai Creangă, în „Aldine”, 2004)

M-ar interesa o filipică a lui Adrian Marino împotriva lui Cioran, care a scris aceste vorbe balsfemice: „Tot ce înseamnă teorie literară mă oripilează”. O practică aceea care nu simt nimic prin ei înșiși.

Plăcerea perversă pe care ți-o poate provoca o persoană vanitoasă și arogantă față de alții, dar foarte docilă în raport cu tine.

Individul de proastă condiție vrea nu doar să te exploateze, dar și să te infesteze, aidoma unui pervers, de boala de care suferă, să te facă să decazi la treapta lui. Și, din păcate, vulgaritatea e contagioasă.

Demnitatea unei distrugerii constă în claritatea (franchețea) ei.

„E întotdeauna un curaj să spui ceea ce toată lumea gândește” (G. Duhamel).

Indefinibilul ca stimulent. În aceeași măsură, indefinibilul ca factor inhibitor.

A-ți transforma lacrimile în jucării.

Unii oameni trăiesc prin emoții, așa cum unele animale cu simțul olfactiv dezvoltat trăiesc printr-o beție de mirosuri.

„Numai doza face ca un lucru să nu fie otrăvitor” (Paracelsus).

„Viața e strania putere de a face unele lucruri indiferente vieții cu grijă, frenezie, încăpățănare, ca și cum viața ar depinde de ele: aceasta este a trăi” (Valéry).

„Deplina libertate națională pentru toate popoarele conlocuitoare. Fiecare popor se va instrui, administra și judeca în limba sa proprie prin indivizi din sânul său și fiecare popor va primi drept de reprezentare în corpurile legiuitoare și la guvernarea țării în proporție cu numărul indivizilor ce-l alcătuiesc” (*Hotărârea de la Alba Iulia*, 1918). Să fim sinceri (și, oricum, nu mai puțin patrioți!): oare cât s-a respectat, cât se respectă din aceste prevederi?

„Admirația este o uimire care nu se stinge după ce s-a epuizat noutatea” (Kant)

Orice profunzime e dureroasă.

A imita înseamnă, în fond, a maimuțări. Orice imitație este reductibilă la caricatură.

Trăim prin diversitatea clipelor. Cândva, una din ele s-ar putea oare dilata la infinit, devenind eternitate?

A iubi „cu măsură”, „nu prea mult”, „moderat” etc. înseamnă a nu iubi.

Am scris că iubirea exprimă un impuls de dominare. Revin: iubirea reprezintă locul de întâlnire al celei mai mari trufii (sentimentul de-a voi să iei în posesie obiectul iubirii) și al celei mai mari umilințe (sentimentul de abandon al propriei ființe). Ambii factori producând o sinteză înfricoșătoare.

„Pentru șiretlicuri fine, trebuie nas fin” (Baltasar Gracian).

Cel ce nu se îndoiește de nimic și nu cunoaște niciodată umilința se află în impostură. Se comportă aidoma lui Dumnezeu fără a fi El.

Pentru a-l nega pe Dumnezeu îți trebuie talent. Lucifer e foarte talentat.

A fi talentat nu înseamnă a fi neapărat și profund. Tortura indescrribilă a profunzimii lipsite de talent.

„Dumnezeu a vrut să-i orbească pe unii și să-i lumineze pe alții. Nu înțelegi nimic din lucrarea lui Dumnezeu dacă n-ai drept principiu faptul că El a vrut să-i orbească pe unii și să-i lumineze pe ceilalți” (Pascal).

Cuvântul determină uzura gândului și a emoției prin propria-i uzură, dar tot el are puțința de-a le reînvia prin propria-i resurrecție.

A scrie înseamnă și a suprima ceea ce nu-ți convine, a rețeza vâlstarele debile ale scrisului. Prin inevitabila-i selecție, scrisul include un asasinat.

Dacă nu e un întreg, buna-credință pur și simplu nu există. Fragmentarea, transformarea acesteia în procente reprezintă moartea ei.

Bizar, suprimarea dorințelor (postură contemplativă radicalizată) duce nu numai la propria ta imagine perfectă, ci și la imaginea perfectă a lumii care, nemaifiind tulburată de dizarmoniile tale, devine o întrupare a armoniei. Acționând asupra ta într-un anume fel ascetic, s-ar zice că acționezi și asupra lumii, în plan obiectiv.

„Actul de creație al valorilor umane participă ontologic la sacralitate și repetă calitatea și gestul esențial al sacralității” (M. Eliade). De-ar fi așa!

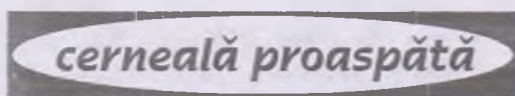
„Fără tradiție, arta este ca o turmă fără păstor, dar fără inovație ea este un cadavru” (Winston Churchill).

Mai întâi a intrat țiganca. Avea fustă lungă, înflorată. A dat cu ochii de mine și a tresărit. A vrut să se întoarcă. A apărut din spatele ei alt polițist. A izbit-o cu piciorul. Hai, cioară, intră! Țiganca l-a privit mîmnoasă și a pășit înainte. Polițistul i-a mai băgat un ghiont în coastă. Ți-am spus să înaintezi, cioară! Când am văzut-o, am crezul că era Gisela. Țiganca avea părul zburlit și obrajii slinoși. Nu-i vedeam pulpele. Femeia părea înspăimântată și era departe de a avea stăpînirea de sine și privirea sfidătoare a Giselei. I-aș fi spus că avea de ce să se teamă și că a nimerit-o foarte prost acolo.

Imediat, eu mi-am gonit din cap ideea de a fugi și m-am așezat liniștit pe dușumea. Ce se va întâmpla oare cu țiganca, dar ce se va întâmpla cu mine? Polițistul s-a oprit în mijlocul încăperii.

Să trăiți, șefu', am prins o cioară!

Cu un colț al cămașii descheiate, hipopotamul continua să se șteargă de sudoare. Părul din cap îi era ud, iar transpirația se scurgea pe fălci, se strîngea în șiroaie galbui și aluneca în jos, pe gât și pe pieptul acoperit



cu părul sur.

Vai, Gelule, o să mor din cauza căldurii, uite în ce hal sunt! De dimineață asud și mi-e sete. Beau o gură de țuică, transpir un kil de apă, mai beau un gât, mai scot un kil. Aș vrea să beau apă, da' nu-mi place. Îi caldă și mă umflă. Pot să beau o cisternă. Da' cine-i fătuca?

Fătuca e o cioară, șefule, o borâtură de cioară pe care am găsit-o pe peron vînzînd semințe și antibiotice. Am adus-o la post să o judecați. Bene ai făcut, Gelule, bene ai făcut! Numai că, acum, sunt obosit și asudat.

Hipopotamul s-a lăsat mai tare pe spetează. Și-a încrucișat mâinile butucănoase pe burdihan.

Sunt obosit, Gelule, mi-e cald și nu mai am chef să calc în picioare pe nimeni. Du-o de aici!

Șefu', ce să fac cu ea? Cum s-o lăs, așa? Hipopotamul a respirat prelung. A stat câteva clipe în cumpănă. A întins un deget către femeie.

Tu, fată, ce cauți aici?

Țiganca a strâmbat din nas, s-a uitat nedumerită în stînga și în dreapta, apoi a pufnit. Nici eu nu știu, șăfule, întrebați pe domnu' polițist! El m-o luat de pe peron și m-a târât aîșea.

A urmat liniștea binecuvîntată. Inima îmi bătea să-mi sară din piept. Simțeam că îmi iese prin gură. Îmi izbea pieptul și mă făcea să tușesc. Vedeam copita Hipopotamului pe trupul țigăncii, cum îl strivește și îi zdrobește țeasta. Vedeam cum țiganca rămânea întinsă pe dușumea, nemișcată, iar hipopotamul gîfăind, cu bulanul în mână, începea să mă ia pe mine la omor. Frica s-a întetit în mine

și am privit către ușă. Eram în colțul încăperii, uitat de hipopotam și ignorat de polițistul venit. M-am ridicat în vârful picioarelor. Am măsurat, iarăși, din privire, distanța până la ușă. Aveam nevoie de trei pași mari până acolo și de curaj. Dar, mai cu seamă, aveam nevoie de putere. Dar cât de puternic eram să pot nimeri ușă, să trag de mîner și să pot fugi?

Hei, cioară, vin încoa!, a strigat Hipopotamul. Vocea m-a scos din visare. L-am văzut pe polițistul-șef cu brațul întins spre țiganca. În mână ținea bulanul negru din cauciuc. Țiganca s-a uitat spre ușă. Părea că încerca să dispară.

Ce-i, dom' polițist, ce doriți să-mi faceți?

Ce crezi că ar putea să-ți facă un polițist care este și șef de post? Pot spune că, atunci când am în fața mea o cioară ca tine, mă gândesc la un lucru foarte drag mie: mă gândesc cum s-o zdrobesc. Ba mai mult, cum s-o omor! Mereu mi-am dorit să omor pe cineva. De multe ori am fost la un pas. Ție pot să-ți crăp capul cu bulanul ăst sau cu piciorul. Tare îmi doresc să-ți văd țeasta zdrobită, smocuri din părul tău mizerabil împrăștiat peste tot. Dar aș vrea să văd împrăștiată pe trupul meu stropi din sângele tău de cioară amestecat cu bucăți din creierul tău. Să simt cum se scurg pe fălcile mele și mă răcoresc. Ai înțeles, cioară? Hipopotamul a izbit cu bulanul în masă. Zgomotul a făcut să se cutremure podeaua. Țiganca a tresărit.

Văleu, ce vreți să-mi faceți, șăfule, ajutor?

Pentru a doua oară m-am ridicat în picioare. Îmi simțeam mușchii anchilozati. Am vrut să mă îndrept către ușă, dar durerea mi-a săgetat piciorul. Am rămas în așteptare. Junghiul mi-a trecut după câteva clipe, dar eu continuam să rămân în picioare, înaintea marelui meu dușman: polițistul-șef, adică Hipopotamul. Ce distanță mică aveam până la ușă și de câtă puțină energie aveam nevoie!

Trupul meu era amenințat nu numai de anchilozare, dar era și împiedicat de cătușe. Pentru prima dată mi-am dat seama de situația gravă în care mă găseam: cea de prizonier. Mi-am încordat mușchii și am strâns pumnii. Am tras puternic să rup acele fiare. Ele mă făceau neputincios. Dar durerea s-a întetit și mi-a cuprins și brațele. Fierul mi-a pătruns pielea și carnea. Brațele mă și usturau. M-am reasezat pe marmură, iar Hipopotamul a râgâit.

Fătuca, ia întoarce-te!

Polițistul a strigat la țiganca și a amenințat-o cu bulanul. Fătuca l-a privit mirată și s-a întors. Atunci, i-am văzut fața mai bine. Țiganca avea pielea mai neagră ca a Giselei și n-avea buze. Ochii îi erau pierduți în fundul capului. A încercat să întoarcă capul înapoi către Hipopotam. Să-l privească, dar a fost imediat amenințată.

Ce faci cioară, ți-am spus să te întorci!

Da' m-am întors, șăfule!

Cioară, îmi și răspunzi sau vrei să te calc în picioare, ridică-ți fustoaiele!

Văleu, șăfule, ce vreți să-mi făceți?

Ridică-ți fustoaiele, cioară, ți-am spus sau vrei să te zdrobesc!

Am înțeles, șăfule, văleu!

Mirosul greu de sudoare veche m-a izbit imediat. A venit de sub fusta țigăncii și mai ales dintre cracii ei. Fătuca își sumese poalele și rămăsese înțepenită. Pulpele slăbinoase erau ude și puteam să-i văd foarte bine llocii uzi și ei și foarte deși. Polițistul-șef avea ochii beliți, saliva și înghițea în sec. Respira greu. Continua să transpire mai rău. Îi vedeam șiroaiele de sudoare galbenă cum i se scurgeau din părul sur. Polițistul-șef își scosese limba vînată afară, iar, cu o mână, încerca să-și aprindă boțul de carne dintre picioare. Se apleca într-o parte, se chinuia, dar nu putea deloc, din cauza burdihanului asudat.

Așa, așa, fătuca, despică-te mai tare, apleacă-te!

Arsura foamei, răceala marmurei și amorțea dispăruseră din mine. Teamă că voi rămâne acolo în mâinile Hipopotamului dispăruse și ea. Polițistul mă umplea de veselie și mă făcea să râd. Polițistul-șef nu numai că era caraghios, îndoiindu-se și căutându-și mădularul pe sub burdihan, dar am descoperit că Hipopotamul nu era deloc amenințător și mortal.

Gelule, de ce nu m-ajută, nu vezi că mă chinui?! Liniștea se umflase parcă dintr-o dată ca un balon. Auzeam gîfăitul polițistului și mi se părea că acel balon va exploda. Gelu a înțepenit lângă șeful lui. Îl privea speriat, cu ochii beliți, ce-ai spus șefule?

Am spus să faci ceva să mă ajuti!

Te-ajut șefule, da și să fac?

Eu știu, vezi și tu, ia măsuri!

Gelu se foia încolo și încoace pe lângă fotoliu, iau, șefu', da ci fel di măsuri? Hipopotamul se lăsă pe spetează și urmă o scurtă pauză. Încea să-și regăsească suflul. Vai, Gelule, nu mai ajung la el și fătuca asta mă înnebunește!

Gelu, parcă simțind nenorocirea care se apropia, băigui: pe cine nu-l ajungeți? Și își mușcă puternic buza.

A urmat liniștea binecuvîntată. Mă uitam la Hipopotam, mă uitam și la ușă. Mi se părea că el mă analizează. Îl analizez și eu. Îi vedeam pe sub birou pulpele groase, cu pantalonii de uniformă uzi de sudoare între picioare, acolo, unde pulpele se frecau, dar budigăii îi erau uzi și în jurul cingătorii și mai jos, pe sliț. Hipopotamul a întors capul către subaltern. Te-ai gândit la ceva, Gelule?

Tănărul continua să-și muște buza. S-a îndreptat către țiganca aplecată, apoi a revenit lângă șef. Ce ați vrea, spuneți și eu fac, deocamdată nu m-am gândit la nimic!

Cum nu te-ai gândit, Gelule, că mor?

Acum, în momentul ist, nu mă pot gândi, spuneți dumneavoastră! Polițistul-șef a început să tremure. Își scoase iarăși limboiul vînat afară și balele începeau să i se scurgă în firioare lungi pe burdihan. El privea cu ochii ieșindu-i parcă din orbite către țiganca aplecată care se văita. Vai, șăfule, nu mai pot sta aplecată, am înțepenit. mi-a intrat sângele în cap, mă înăduș.

Taci, cioară, și despică-te, stai aplecată, așa, mai jos, e bine, vreau să văd tot, tot să văd, vai, ce îmi place, vai!

Polițistul-șef s-a lăsat într-o parte și a încercat să-și bage mâna în șliț, pe după burdihan. Dar brațul îi era scurt și slăninos. Nu ajungea. Omul s-a îndoit mai mult. S-a aplecat. A reușit să-și desfacă un nasture, dar la al doilea nu a mai ajuns. Și-a băgat degetul în șliț.

Gelule, Gelule, rău am ajuns. M-am îngrașat ca un porc și nu mai pot să-mi desfac prohabul. Căldura și grăsimea asta de pe mine mă omoară și, mai ales, fătuca asta aplecată cu bucele roșii, ce să fac?

Mai îndoiți-vă și întindeți mai mult brațul, forțați-vă, poate ajungeți!

Crezi Gelule, crezi că pot avea bucuria asta, că-l voi ajunge? Uite-te cum saltă, cum se zbate, cum vrea să rupă pânza, vai!

Polițistul subaltern, Gelu, s-a aplecat spre pântecul bombat al șefului. Într-adevăr, boțul se sumetise, ridicase pantalonul și împungea cu capul să rupă pânza. Gelu tresări. A făcut un pas îndărăt, văleu! Polițistul-șef tresări și el ce-i omule, îți arde de joacă?! Nu-mi arde de joacă, să trăiți! Da' ce ai? N-am nimic, să trăiți! Cum n-ai, da' ce-ai bâiguit? M-am speriat, să trăiți! De cine te-ai speriat? De boț, să trăiți! Care boț, omule? Hipopotamul și-a dat seama îndată, ca polițist-șef ce era. Hai, mă pezevenghiule, așa îi zici tu la fericirea mea? Să-ți fie rușine! Mi-e rușine, să trăiți!

Pentru a doua oară, polițistul mă umplea de bucurie. Mă făcea să râd. Numai că, acum, celălalt mai tânăr mă înveselea și mi se părea mai prost și mai violent. Se foia în jurul șefului, dar sub carnea nădușită fierbea răutatea și ura de care mă temeam. Din când în când puneam ochii și pe mine, dar în treacăt și mi se părea că trebuia să mai aștept o clipă și îmi va veni rândul. Tu nu trebuie decât să stai în colțul tău liniștit. Să privești ce-i facem ciorii și să îți pregătești găoaza. Așa mi se părea că îmi spunea polițistul. Am strâns iarăși pumnii. Fierul cătușelor mi-a tăiat încheieturile, mi-a sfărtecat pielea. În mijlocul încăperii, țiganca era tot aplecată, se sprijinea cu mâinile pe genunchi, apoi pe dușumea. Stătea câteva minute, apoi iar se agăța de genunchi. Veselia mă cuprindea și mai tare. Făceam eforturi să nu râd. Mă gândeam la răceala marmurei. Încercam să-mi amintesc și de copita hipopotamului pe ceafa mea, dar, mai ales, îmi imaginam găoaza mea sfărtecată de bulanul negru de cauciuc al polițistului. Crizele de râs mă chinuiau. O vedeam pe țiganca obosindu-se să stea aplecată cu bucele goale îndreptate către polițiști. Dar, mai ales, izbucneam în râs când îl vedeam pe Hipopotam, căutându-și boțul dintre craci. Atunci îndreptam privirea către ușă sau către tavan. Priveam și pe geam ramurile umbroase ale teiului.

Hipopotamul începea să se vaite. Gelule, nu-l ajung, Gelule! Atunci intervenea și țiganca.

Șăfule, nu mai pot, șăfule! Te rog, mă lasă să mă ridic!

Cioară, să nu te ridicii tocmai acum, că te omor!

Da' nu mai pot șăfule, închilozăz!

Să închilozezi, cioară!

Vai, șăfule, ce rău ești și ce urât vorbești! Am stat cum ai zâs, mi-am suflecat și rochiile. Mi-ai văzut și curu' și puța, ce mai vrei?

Polițistul a întins mâna după boț, pe lângă burtă, dar degeaba, nu ajungea la fericirea dintre picioare. Gelu l-a apucat de mână și l-a tras mai tare, în jos. Șefu' s-a

forțat și el. Fiindcă totul era inutil, Gelu s-a dus în spatele lui, i-a pus genunchiul pe umăr și a început să-i îndoie șira spinării. După câteva minute de chin, polițistul-șef a ordonat încetarea. Gata, Gelule, ajunge, nu reușim!

A luat sticla de țuică de la piciorul mesei și i-a întins-o subalternului. Gelule, am o idee, dar mai întâi, bea. Gelu a înghițit de câteva ori, apoi, a spus ce idee aveți? Hipopotamul, simțind că încă nu era momentul, a răspuns: Lasă, mai bea. Gelu a mai băut.

Pentru câteva clipe, Hipopotamul a căzut pe gânduri, iar Gelu a încetat să mai bea. Căldura devenise înăbușitoare, mai greu de suportat. Gelu a început și el să transpire. Stătea cu sticla în mână, cu privirea ațintită pe Hipopotam. Hei, șefule, îmi spunei ideea, mai bea, Gelule, mai bea. Mai beau, șefule, dar vreau să-mi spunei ideea!

Hipopotamul l-a apucat de mână. A rămas așa câteva clipe sau o oră. Nu mai știam. Stăteam pe dușumeaua rece și mi s-a părut că totul se învâрте. Hipopotamul se transforma într-o minge, iar Gelu într-un balon. Se răsuceau bezmetic prin încăperea și mi se părea că alerg după ei să-i prind. Mingea sărea, iar balonul se deforma. Izbea în stânga, izbea în dreapta, apoi izbea în mine. M-a lovit în tâmplă. Deși nu am simțit nimic, m-am prăbușit la podea. Ca prin vis, am căutat punga cu aurolac în mână, acolo unde o țineam de obicei. Dar mi-am dat seama că nu o aveam. Nu aveam nici bluza pe mine. Am căutat și în buzunar. Degeaba. Nu o aveam. Am vrut să-i cer aurolac cuiva, mi-am dat seama că nu aveam cui, dar am reușit să îngăim mi-e rău, dar nu mi-a răspuns nimeni.

Gelu, vin' încoa! Polițistul subaltern a făcut un pas către șef. Mai aproape, Gelule. Omul a venit mai aproape. Mai lângă mine! Gelu s-a lipit de Hipopotam. Așa. Numai că acum va trebui să mai faci ceva, un lucru cu totul și cu totul deosebit. De fapt, dacă mă gândesc bine, nu-i chiar așa deosebit, dar va trebui să-l faci. Sunt sigur că l-ai mai făcut chiar ție și nu o dată, ce să fac, șefule?

Gelule nu mă obosi și așa sunt obosit și mi-a cald. Tare mi-e cald. Mă chinui de juma de oră să-mi ajung la fericirea dintre picioare și nu pot. Fătuca asta pe care mi-ai adus-o plocon îmi face mari necazuri cu bucele ei rumene. Numai tu ești de vină. Mi-ai adus-o la postul de poliție și mi-a stricat liniștea. Dar mai bine mai bea. Gelu bău de două ori, nu îmi spunei odată ideea, ți-o spun, Gelule, dar lasă sticla, o las, acum apropie-te, mă apropie, pune-te în genunchi, mă pun așa. e bine.

Acum, privește la mine! Vreau să privești foarte bine la mine! Eu sunt șefu' tău cu care stai zilnic, pe care îl întrebi când nu știi ceva sau căruia tu îi ceri învoire sau concediu de odihnă. Gelule, trebuie să îți dai seama că eu sunt o persoană foarte importantă pentru viața ta. O persoană cu putere de decizie pentru viața ta pentru viitorul tău. Eu pot să fiu mulțumit de tine, dar pot să nu fiu. Să nu crezi că ești un polițist de nădejde. Ești fricos și nu știi să rezolvi un caz dificil. Eu te înțeleg, nu-i ușor să fii polițist, nu-i ușor de loc. Uite-te și la mine. Sunt gras, foarte gras. Transpir tot timpul și mi-e sete. Mai am un bai, nu pot bea apă. Păi, ai mai auzit asta? Să nu poți bea apă pe caniculă, să poți bea numai țuică?! Bun! Să trecem peste asta! Dar eu nu mai pot să-mi iubesc nici nevasta, fiindcă sunt prea gras și că am burta prea mare. Din când în când, o mai zgândăr ca un netrebnic. Îmi fac rău mie, dar îi fac rău și ei.

Ea spune că-i ajunge, dar eu nu o cred. De fapt, mă bucur, fiindcă mă lasă rece nevasta asta tâmpită. E urâtă, grasă la fel ca mine și nu mă atrage deloc. Suntem niște nenorociți. Iar tu mi-o aduci pe această fătuca pe cap, chiar aici, în postul de poliție. Și mă înnebunește cu popoul ei. Uite cum facem. Dar mai întâi te întreb vrei să mă ajuti, să simt și eu fericirea, te ajut șefu', bine Gelu, desfă-mi cureaua la pantaloni. O desfac.

Gelu a întins numai un deget către cingătoare șefului. A atins cureaua, apoi pantalonii. A stat așa câteva clipe, apoi a mai întins un deget. Acum avea două degete pe paftaua de polițist-șef, dar încă nu știa ce să mai facă. Înțelegând că nu trebuia să se oprească, și-a adus în ajutor și cealaltă mână. A tras de capătul curelei, apoi a tras și cuiul. Paftaua era deschisă, iar Gelu s-a blocat. Hei, omule, ce te-a apucat continuă, continui! Gelu a desfăcut pantalonii uzi de sudoare ai șefului. Mirosul greu de slănină nădușită îl îneca pe Gelu. Și-a tras nasul într-o parte. Gelu a inspirat adânc în piept aer proaspăt și a reînceput acțiunea. Izul de sudoare l-a izbit iarăși și l-a făcut să tușească. Ce-i, Gelule, ți-e scârbă? Mi-e scârbă, să trăiți. Lasă, continuă, tu nu transpiri. Ba transpir.

Mai întâi, a descoperit budigăii de culoarea albă-murdară. Sudoarea îi îngălbenise aproape. Duhoarea caldă îi invadă nările lui Gelu, dar el preferă să o inspire în plămâni. Gelu strângea din dinți și își mușca limba, să nu cumva să mai dea vreun semn de scârbă. Eliberat de strânsoarea pantalonilor, boțul

cerneală proaspătă

cartilagos se sumetise cu mare nerușinare. Ridica pânza șortului și părea a-l amenința pe polițistul Gelu. Hei, frate, ți-e frică de mine? Mi-e frică!

Dar Gelu s-a retras. Și-a luat mâinile de pe vintrea șefului și a înțepenit acolo, în genunchi, cu ochii ațintiți pe animalul de sub pânză. Văleu, a țipat. Ce văleu, omule, tocmai acum te-ai oprit. Nu m-am oprit, da' nu mai știu ce să fac. Cum nu mai știi. Nu mai știu, dar trebuie să continui să mă dezbraci. Să vă dezbrac. Da, bine, asta fac, da' atât!

Gelu a tras budigăii borâți și s-a ridicat în picioare. Nu, Gelule, nu așa, pune-te iarăși jos, că vreau să continui ce ai început. Ce să continui. Ce ai început. Bine continui, da' oare ce mă mai puneți să fac. Lasă, nu te vâicări, că nu-i mare lucru! Ți-am spus, Gelule că și tu ți-ai făcut-o cu siguranță de multe ori, fără îndoială, înainte de a te fi însurat și cu siguranță că și acu' ți-o faci, cu nevastă-ta aia a ta mizerabilă care, pute numai a ceapă prăjită și a murături.

Ce spunei, șefu', așa vorbești de nevastă-mea? Măi, Gelule, măi, că doar nu te-ai supărat, știi și tu prea bine că așa e, că te-ai săturat de ea și că mergi la prostituate, crezi că eu nu știu?

Dintre pulpele hipopotamului s-a înălțat ca un tatar chelbos mădularul. Era cu vene întortocheate și avea capul trandafiriu. Văleu! Ce văleu, omule, iar te vaiți? Gelu și-a mușcat buza. Mă vait, să trăiți. Ce vreți să mai fac? Te pui în genunchi, bine, mă pun, așa, acum ia-l în mână și freacă-l, în timp ce eu privesc la bucele rumene ale țigăncii.

cătălina buzoianu:

„Mă detașez de lume și mă concentrez pe lucrurile importante“

Marina Spalas: Ar trebui să-ți spun doamnă Cătălina Buzoianu, dar ne cunoaștem de atâta vreme încât mi se pare forțat. Așa încât îți spun Cătălina. Te-am cunoscut când am înregistrat pentru teatrul de televiziune acel răscolitor *Romeo și Julieta*, în 1977, un examen de an. Dar montaseși până atunci, la Iași, spectacole debordând de fantezie, aproape revoluționare. A avut vreo importanță faptul că ești născută la Brăila?

Cătălina Buzoianu: N-a avut nici importanță atunci. M-a atras mai târziu farmecul orașului, când am făcut *Kyra Kyralina* și *Mediterana*. Iașul, însă, m-a fascinat și a fost un reper important în viața mea: personală, spirituală și artistică. Când am fost repartizată la Iași, la terminarea facultății, am găsit un oraș straniu, rupt în bucăți. O bucată din Iași era actualizată. Examenul de stat l-am susținut la Iași, cu *Pescărușul*. Poate cel mai mare și cel mai important succes al meu a fost *Bolnavul închipuit*. Un spectacol care m-a marcat din toate punctele de vedere. Și *Pescărușul* era un spectacol impregnat de Iași și foarte influențat de atmosfera de acolo. Viziunea mea asupra spectacolului era a unui parc scufundat (parcul cu trandafiri din jurul teatrului), a unui sat scufundat. Apele care te înghit. La *Bolnavul închipuit* am lucrat cu trupa „Roșu și negru”. Țândarică și-a compus atunci *Visul toboșarului*, Nancy Brandes dădea foarte bine pe scenă în rolul lui Charpentier. Pentru mișcare scenică am lucrat cu Mihaela Atanasiu, o foarte mare coregrafă.

M.S.: Care s-a prăpădit foarte tânără, Dumnezeu s-o odihnească.

C.B.: M-a legat o mare prietenie de ea. Actorii erau împătimiti de teatru. Locuiam în teatru, repetam noaptea, la lumina lumânărilor.

M.S.: Iacoban era director?

C.B.: Nu, era Cornelii Sturzu. Pe urmă a fost Teofil Vilcu. *Bolnavul închipuit* a fost un spectacol foarte iubit de noi. Natalia Stancu văzuse spectacolul lui Svoboda și spunea că rămăsese obsedată de imaginile din *Pescărușul*. Nu știu dacă era un spectacol așa bun. Pe urmă, la Teatrul Mic am făcut o versiune mult mai urâtă și mai violentă, dar era un spectacol mai bun. „*Bolnavul închipuit* a fost o revoluție în oraș, care ne-a postat în fața autorităților”. Miu Dobrescu venise prim-secretar al județului. M-a chemat la el și mi-a dat și casa atunci.

M.S.: Aveai amândoi copii?

C.B.: Nu, numai pe Ștefanuț, care dăduse examen la liceu. Dar pe Velica am avut-o la Iași. Și Miu Dobrescu mi-a arătat un teanc de delațuni cu privire la spectacol. El a venit la premieră și la sfârșit a fost o liniște mormântală în sală. Era o procesiune mortuară, cu Ludovic al XIV-lea. Spectacolul era mult mai aproape de Bulgakov, cu toate intermediile, pe vremea aia foarte importante pentru noi, conflictul între putere și artist. S-a lăsat o tăcere mormântală, el s-a ridicat în picioare în lojă, ca Stalin, altădată, la Bulgakov, și a aplaudat. Și atunci a aplaudat toată lumea. Spectacolul a avut o carieră foarte frumoasă. A fost în Polonia, unde a avut un succes extraordinar. Au fost cronici în cele mai importante ziare: „Chapeau bas! O lecție de teatru!” și asta în timp ce în Polonia se făcea un teatru foarte, foarte bun, care a depășit mult granițele și epoca. Pe urmă am făcut iar un spectacol „revoluționar”, cum spui tu, la aniversarea partidului. Atunci am rugat să am acces la arhiva de ziare din anii 1945-1946 și mi-au dat voie. L-am luat colaborator pe Paul Cornel Chitic și am selectat materialul, începând să repet cu materialul brut, el scriind apoi textul definitiv. A ieșit un spectacol foarte buimăcător, cu care am fost

la Festivalul de Teatru de la București.

M.S.: În ce an era?

C.B.: Cred că în '71. Nu mai țin minte ce an era. Titlul era *Marele drum al încrederii*. Era ironic și exact împotriva titlului. S-a jucat puțin la teatru, l-am jucat pe platforme industriale, în piață. Era un spectacol mai mult civic decât artistic. Așa era timpul. A fost foarte prizat de public și tocmai de asta a fost retras din repertoriu. Am făcut, pe urmă, la Piatra-Neamț, *Peer-Gynt*, un spectacol care a interesat presa. Cu *Bolnavul închipuit* am luat același premiu ca și Ciulei cu *Leonce și Lena*, Diploma pentru înaltă ținută artistică, la Festivalul de la Piatra-Neamț. Pentru mine era o perioadă extraordinară. Mergeam de două-trei ori pe an cu spectacolele mele în Polonia. Toate mi-au fost văzute în Polonia. Am fost invitată și am și montat acolo. Unde am și avut o revelație. Acești cinci ani în care am lucrat departe de București au fost, într-adevăr, foarte importanți pentru mine. În Polonia se făcea atunci cel mai bun teatru din lume. Am încercat să mă detașez de teatrul polonez și să nu fiu influențată estetic nici de Grotowski, nici de Szajna, nici de Kantor, pe care i-am cunoscut și în Polonia, și la Festivalul de la Nancy. Mult mai târziu. La Delphi, m-am împietrenit cu Josef Szajna, pe care îl ador. La Nancy am fost cu spectacolul de la Piatra-Neamț, *Tinerețe fără bătrânețe*. Apoi am făcut *Istoria ieroglifică*, o piesă de Naghiu - *Într-o singură seară* - și un spectacol care a fost important, deși cunoscut mai puțin - *Adela* după Garabet Ibrăileanu. A avut, însă, mare succes la un congres al scriitorilor care s-a ținut la Iași. Atunci au venit și scriitorii polonezi și l-au văzut și l-au comparat cu *Străbunii* lui Witkiewicz.

M.S.: Era prima dramatizare pe care o făceai?

C.B.: Făcusem *Istoria ieroglifică* și apoi *Iași în carnaval* de Alecsandri - un spectacol care m-a marcat realmente. L-am numit *Un complot în vis* și nu era doar textul lui Alecsandri, ci conținea și texte de Kogălniceanu și Negruzzi, cei trei foarte tineri directori ai Naționalului ieșean, din timpurile când s-a creat piesa. Spectacolul acela era tot ce credeam eu despre Iași. A fost ca un poem despre Iași. Se împușca și cădeau ciori de pe sperietori, se cânta *Marseillele* cu accent moldovenesc, se făcea revoluție, apăreau cei trei directori ai Teatrului Național: Alecsandri, Kogălniceanu și Negruzzi, tineri bonjuristi și spectacolul extratext era mai important decât spectacolul propriu-zis. Vitcu juca consoarta, în travesti. Spectacolul a fost un fel de blasfemie pentru cei care adora Iașul în mod idilic, a fost foarte dur la adresa mentalității de acolo, care mă înghițise chiar și pe mine. Am mai lucrat la Casa de Cultură a Studenților un spectacol după proza lui Eminescu și am fost cu el în Polonia. Mergeam cu fiecare spectacol al meu, cum ți-am spus, în Polonia. *Marele drum al încrederii* a fost considerat acolo cel mai profund studiu asupra revoluției și foarte bine receptat. Chiar cu mai mult curaj decât în România, pentru că ei aveau alte deschideri politice. Am născut-o pe Velica și asta s-a întâmplat și s-a putut numai la Iași.

M.S.: În 197..

C.B.: În 1974. Atunci am fost invitată la Bulandra de către Riman, pentru că domnul Ciulei lăsase cu limbă de plecare dorița de a fi angajată acolo. Mă invitase să colaborez și cât a fost dânsul director, pentru că-mi văzuse spectacolul de diplomă cu *Bacantele*, care-i plăcuse. Avusesem lungi conversații și mi-a spus că-mi va urmări activitatea toată viața. Ca și Penciucescu. Venea la toate pre-

mierele mele. Mă certa discret când nu-i plăcea ceva. La *Pescărușul* m-a certat, era cu ochii pe mine.

M.S.: Ce profesori ai avut?

C.B.: Profesorul meu a fost Ion Olteanu. Îl respect foarte mult și-i port o stimă deosebită până la moarte. Este un om de o rară cultură, extrem de serios, profund, riguros în ceea ce ne cerea să facem.

M.S.: Format la cultura germană.

C.B.: Da. Venea de la Cluj, fusese asistentul lui Blaga, era școlit la expresionismul german. Lecția asta ne-a predat-o foarte bine, nimeni nu putea să ne-o predea ca el. În același timp erau profesori Penciucescu și Esrig, care m-au luat fiecare la clasa lui, fiindcă le plăcea cum lucram. Așa am făcut cursul de teatru contemporan și Shakespeare la Penciucescu și *commedia dell'arte* la Esrig. În același timp, mă era profesor George Rafael, care m-a luat la cursul despre Caragiale. Am și jucat la clasa lui.

M.S.: Ce colegi ai avut?

C.B.: Îți spun imediat colegii. Să termin cu profesorii. Nu am viață destulă să le mulțumesc și să le fiu recunoscătoare. Colegii? În anul I am fost colegă cu Tocilescu. Pe urmă a rămas în urmă un an și alți trei pentru că așa a vrut el. Mărăscu, Tatos - Dumnezeu să-l ierte -, Griguță Popa, Nina Ciocărcă, care a plecat în Canada, cred. O fată foarte bună, foarte interesantă, Gicu Teașcă, cu care am locuit pe aceeași stradă în București. Jean Rada a murit și el, Jean Stopler și alții... Era o clasă cu studenți mai în vârstă, care avuseseră înainte problemele lor de dosare și au venit mai târziu în institut.

M.S.: La Bulandra ce-ai montat?

C.B.: *Interviul* de Ecaterina Oproiu. Am avut mari probleme cu cenzura. S-au scos două interviuri și două personaje.

M.S.: Ce interviuri?

C.B.: Cel al Rodicăi Tapalagă, „doamna din pachet” și un personaj foarte trist - al doamnei Vally Voiculescu Pepino, care era o femeie de serviciu, un fel de comentator. Două personaje importante și ieșeau foarte bine în spectacol. Au fost considerate la una dintre vizionări nepotrivite. Au fost foarte multe vizionări, nu mai țin minte câte, 10-12, treptat-treptat se tăia câte o bucată de decor, un personaj, altul.

M.S.: Riman era director atunci?

C.B.: Da. În cele din urmă, spectacolul a fost atât de puternic, încât după părerea mea, cele mai explozive interviuri au rămas. Nu știu dacă a fost o șmecherie a celor care veneau la vizionări sau a celor care susțineau din spate spectacolul. Dar exact sudorița, procurarea sau alte interviuri foarte dure au trecut și au fost escamotate în comentarii.

M.S.: Spectacolul s-a jucat mult, a primit multe premii.

C.B.: După 8 ani a primit premii. La un festival la Satu-Mare, îmi aduc aminte. Personajul Marianeî Mihut, primăria, și personajul Tamarei Buciuceanu, procurarea, erau cele mai puternice - personaje de forță. Am fost cu spectacolul în Germania, la Dortmund și la Berlin, în același turneu cu *Leonce și Lena* al lui Ciulei. Pe urmă, pentru că era foarte mare scandal, am avut o perioadă în care nu știam dacă mai rămân sau nu în perimetrul bucureștean și...

M.S.: Spectacolul se juca sau nu în timpul asta?

C.B.: Se juca, dar nu atât de des pe cât era cerut. Și Săraru, care-mi oprise la Iași un spectacol...

M.S.: Cu ce ocazie?

C.B.: Venise la Iași cu televiziunea și era un fel de spectacol festiv pentru Unire, pe care îl făcusem antifectiv. Și el s-a supărat și a făcut un mare sca-

dal, dar m-a ținut minte. Deși făcuse o cronică mize-rabilă la spectacolul meu cu **Drumul încrederii**, m-a ținut minte și m-a invitat imediat la Teatrul Mic să montez **Efectul razelor gamma**. Am luat toate premiile cu acel spectacol la Festivalul de la Brașov și atunci m-a angajat ca prim-regizor. El are oscilații imprevizibile și spectaculoase.

M.S.: Am lucrat cu el în televiziune, îl cunosc foarte bine.

C.B.: La Teatrul Mic am avut condiții de lucru foarte bune.

M.S.: Câți ani ai stat la Bulandra?

C.B.: Am montat **Interviu** și **Hedda Gabler**. Uite, pe asta îl uitasem. E ca dintr-o altă viață.

M.S.: Te-ai întors cu *Tatăl* la distribuția de la Hedda.

C.B.: Numai cu Virgil Ogășanu. El a jucat în aproape toate spectacolele mele la Bulandra. A fost foarte credincios primei noastre colaborări. Jucau Gina Patrichi și Cotescu în **Hedda**. Toți au murit: Gina, Octav, Shaffer...

M.S.: Era un spectacol foarte frumos.

C.B.: Era puțin cam clasic pentru gustul epocii, care începuse să se cam zgâlțâie.

M.S.: Cred că ai zgâlțâit-o și tu foarte bine.

C.B.: Așa l-am simțit și așa l-am făcut. Poate n-am avut dreptate. M-am atașat foarte mult de actorii de la Bulandra. **Hedda Gabler** s-a jucat patru ani și **Interviul** cam zece. Am stat patru ani la Bulandra. Sau doi, nu mai știu... Am rămas la Teatrul Mic foarte multă vreme și în urma unor evenimente neplăcute m-am întors la Bulandra. Era director Jimmy Besoiu.

La Teatrul Mic am avut un climat foarte bun, trebuie să recunosc, dar plătind cu destule umilințe și cu multe momente despre care nu vreau să vorbesc. Mi-au permis, însă, să lucrez. Și nu numai să lucrez, ci să nu fac concesii. Și, întotdeauna, când făceam o concesie, mult mai puțin decât în alte părți, mi se tăia o replică sau ceva, totdeauna aveam posibilitatea să pun altceva în loc. Așa că toate spectacolele de la Teatrul Mic, probabil că și domnul Sărau avea nevoie de asta, au fost surprinzătoare pentru timpul ăla. Era și povestea că el era foarte bun manager, dar s-a și folosit de succesul nostru la public, de cozile la bilete. Pentru mine a fost foarte important, pentru că mi-a dat senzația că sunt utilă. Mai târziu am înțeles că, nu știu dacă era manipulat povestea asta, poate era, dar era manipulat pericolul pe care-l reprezentau spectacolele. Pericol în care trăiam aproape fără să ne dăm seama. Țin minte că odată Cotescu - nu mai știu la ce spectacol -, mi-a spus: „O să-ți spun după zece ani prin ce-ai trecut și de ce-ai scăpat“. Nu știu la ce s-a referit.

M.S.: N-a mai apucat să-ți spună.

C.B.: N-a mai apucat, Dumnezeu să-l ierte! A fost un mare prieten al meu. Cât voi trăi mă voi gândi la el ca la un frate. Pericolul pe care-l trăiam, de care eram conștientă într-o oarecare măsură, dar și faptul că făceam ceva care mi se părea util, avea importanță. Mă opreau oamenii pe stradă, îmi puneau flori la ușă, era surprinzător pentru mine. Nu era vorba de orgoliu, ci pur și simplu mă emoționau până la lacrimi oamenii care-mi spuneau că au nevoie de mine. Sigur că mai spuneau și altora. Dar era important și-ți dădea sentimentul că nu trăiești degeaba. Și acum mi se întâmplă. A fost și foarte greu, dar solidaritatea cu colegii, cu Purcărete, cu Hagi-Culea, care fusese studentul și apoi asistentul meu, au fost importante.

M.S.: De când ești profesoară la Institut?

C.B.: Din 1975. Acum nu mai am clasă. Solidaritatea noastră și faptul că eram conștienți de misiunea noastră au fost foarte importante. Pe urmă, datorită contextului care se forma și s-a consolidat, am făcut câteva turnee. Am fost în Elveția, la Bîțef. Era un fel de mândrie - nu știu dacă e cuvântul cel mai potrivit -, era conștientizarea faptului că am putut să fac trupa pe care am dorit-o. Ceea ce rar s-a întâmplat. Pentru că de câte ori am încercat, într-un an-doi se risipea sau era risipită. Au venit actorii pe care i-am dorit și directorii au fost destul de inteligenți să-i ia în momentul acela. Am consolidat trupa teatrului, care, în mare, mai e și acum. S-au format marii actori ai teatrului: Ștefan Iordache, Valeria Seciu, Rodica Negrea, Dinu Manolache, Dan Condurache, Mitică Popescu. Poldi Bălănuș și Mitică Popescu erau în teatru. Cu Mitică lucrasem la Piatra-Neamț. Atunci, la Teatrul Mic, am putut să fac orice. Nu mi s-a spus: „Nu vreau să fac asta“, cum mi se spune acum adesea și uneori chiar de către aceiași oameni. În orice caz, ei au evoluat mai individualist, fiecare, după 1989.



M.S.: Cine alegea textul?

C.B.: Erau propunerile noastre. Cel puțin în ceea ce privea spectacolele mele. Și **Maestrul și Margareta** și celelalte. Îmi asum fiecare spectacol. Chiar și cele care ar părea că au fost impuse. Nimic nu mi-a fost impus. Intotdeauna am avut un motiv foarte serios pentru care am făcut un spectacol sau altul. Chiar și **Niște țărani**, care a fost un spectacol foarte bun. Toată lumea care sosea din străinătate voia să-l vadă. A fost un spectacol pe care eu l-am dorit pentru că pune în scenă colectivizarea. Și era, în momentul acela, singurul roman care aducea colectivizarea în prim-plan, cu toate abuzurile care s-au făcut. Eu trăisem colectivizarea ca actriță la Baia-Mare. Am fost în fiecare cătun din Maramureș și știu ce lucruri teribile s-au întâmplat, chiar atrocități. Am vrut să fac un spectacol despre acea perioadă. Meru mi s-a spus că e mai bun Marin Preda, dar **Moromeții** este un roman plasat în anul 1938, nu în timpul colectivizării. Or, pe mine m-a interesat foarte mult momentul colectivizării, așa cum l-am montat. Fiecare spectacol al meu a însemnat ceva important pentru mine, chiar din punct de vedere politic, dar și cetățenesc, în viața națiunii și a individului. Chiar și spectacolele, mai multe, despre condiția femeii. Așa a fost considerat **Să îmbrăcăm pe cei goi**, care vorbea, într-o direcție anume, despre condiția femeii.

M.S.: Așa se poate considera și *Dimineața pierdută*, un spectacol despre condiția femeii.

C.B.: Da. **Doamna cu cameli**, cum i-am spus eu, care era un scenariu al meu pe texte originale și care era un spectacol foarte dur, nu era un spectacol romantic. Un spectacol de care m-am legat foarte mult a fost **Ivonna, principesa Burgundiei**, cu care am avut foarte mari probleme.

M.S.: De ce?

C.B.: Mi s-a arătat o delapțiune scrisă la mașină, cu litere mari, care fusese pe masa lui Ceaușescu. Nu știu cum dispăruse ea de pe masa lui și cum apăruse în mâna care mi-o arăta.

M.S.: Ce conținea?

C.B.: Se scria că în spectacolul ăsta de la Teatrul Mic Regele este el, Regina este ea și Prințul Filip era Nicușor. Ceea ce nu știu dacă era adevărat. Poate doar în măsura în care era vorba despre același subiect. Eu introdusesem acțiunea într-o dicitură din America Latină. Aveam atunci un student din Republica Dominicană care-l juca pe majordom. De câte ori apărea în scenă i se spunea: „Ieși afară, Valentin!“ Mi s-a cerut să tai replica, în orice caz, numele. Unele probleme cu cenzura păreau neserioase. Dar nu erau. Plana o spaimă gravă în legătură cu **Ivonna**.

M.S.: Delapțiunile erau semnate?

C.B.: Nu. Am supraviețuit și cu spectacolul ăsta. Tot atunci am făcut **Ioana pe rug**, oratoriul lui Arthur Honnegger, la Ateneul Român. Și am fost invitați la Ambasada Elveției. Caramitru juca și el și am fost invitați împreună. Anca Sigartău o juca pe Ioana, dar ea nu-și amintește niciodată de acest rol.

M.S.: A fost un spectacol extraordinar, îmi amintesc.

C.B.: Venise și fiica lui Honnegger la spectacol.

Fusese absolut fascinată. Ambasadorul Elveției tocmai atunci venise la post și mi-a spus: „Doamnă, dumneavoastră ați montat **Ivonna**?“. „Da...“. „Eu am venit acum în România și știam că e țara cea mai opresivă dintre țările din Est“. Noi înțepem cu toții. „Și mi s-a părut că nu e adevărat ce văd pe scenă“. Și m-am gândit că poate tocmai din pricina asta, ca unii oameni să spună: „Nu-i adevărat ce se povestește despre România“. A trecut spectacolul. Nu e o laudă la adresa noastră și a mea, dar, probabil, era și un soi de asemenea supapă. Erau foarte complicate și complementare motivațiile, dar atunci nu prea înțelegeam, trăiam într-un soi de inconștientă, de multe ori, foarte periculoasă.

M.S.: Cătălina, a fost greu să fii femeie, regizoare, în lumea teatrului?

C.B.: Trebuie să-ți mai spun ceva: eu am fost atât de inconștientă, încât nu mi-am dat seama. În general, se spune că da. Dacă mă gândesc în urmă, am avut probleme și am avut, câteodată, din păcate cu colegii mei. Dar nu știu dacă le-am avut pentru că eram femeie sau pentru că aveam succes.

M.S.: Sau pentru că dinamita concepțiilor regizorale?

C.B.: În orice caz, am avut probleme și s-au creat situații care m-au durut uneori foarte tare. Pentru că mi s-au părut că erau nedrepte și eu nu le-am creat probleme colegilor mei. Cu atât mai mult cu cât erau talentați și aveau succes. Eram întotdeauna solidară cu ei în succes sau când erau loviți și mi se părea că trebuie să fim împreună. Dar n-am fost, întotdeauna, împreună, din păcate. În sensul ăsta mi-a fost greu. Sigur, se spune că femeile sunt mai sensibile. Eu, însă, adoptasem o tactică de broască țestoasă. Mă retrăgeam în carapacea mea și eram ca un tanc. Nu mă interesa nimic. Am avut întotdeauna capacitatea de a mă detașa de lume și de a mă concentra pe ceea ce consideram eu a fi important în meserie. Dacă am vrut-o foarte mult pe Velica și am avut probleme până să o nasc, tot așa, m-am concentrat pe ea și nu m-a mai interesat nimic altceva. Atunci, n-am mai știut nici de meserie, nimic. Am stat nemișcată de la cinci luni până când am născut-o.

M.S.: Și atunci ai ieșit din lumea teatrului?

C.B.: Stăteam acasă, citeam, mă gândeam. Mi se puneau patul pliant pe pajiște, în fața blocului, mă duceau până la Copou. Mă dădeam foarte puțin jos din pat. A fost foarte bine, venea toată lumea să mă vadă. Fetele îmi aduceau fructe, tot felul de lucruri, ca pe niște ofrande.

M.S.: Când ai început să scrii?

C.B.: Din școală. Am foarte multe pagini scrise, dar sunt foarte circumspectă și nu le public. Am două cărți scrise și nepublicate.

M.S.: Dar ai și publicat.

C.B.: Foarte puțin, față de cât am scris. Întotdeauna m-am suspectat că sunt grafomană și tocmai de aceea m-am autocenzurat foarte puternic.

Nu mă consider un scriitor. Am scris, însă, foarte mult studii despre teatru, sub forma unor conferințe, pe care le-am susținut la congrese. Astea sunt partea cea mai consistentă din ceea ce am scris, deși lumea e sedusă mai ales de amintirile mele despre teatru. Am publicat **Novele teatrale** și asta pentru că Viorica Matei, redactora mea de care mă leagă o prietenie până la sfârșitul vieții, a insistat atât de mult și a stat pe capul meu să public, încât n-am putut s-o refuz. Am scris pe urmă o carte despre București, oraș labirint, cu anticariate, tot felul de ambienți underground, unde-mi petreceam eu viața și-mi adunam energiile, pe care nici până în ziua de azi n-am publicat-o și nici nu știu dacă mai e importantă.

M.S.: O mai ai?

C.B.: Sigur, tot ce am scris am. Și conferințele astea pe care le-am susținut, le am. Pe unele le-am publicat. Am și casetele video cu work-shop-urile pe care le-am făcut în străinătate. Mi-au dat foarte mult curaj. Activitatea mea de profesoară a decurs foarte bine până anul trecut, deși și acolo, în Institut, am fost un ferment care a creat foarte multă animozitate. Și-n cadrul Institutului, și-n cadrul catedrei, fără să fiu agresivă, am fost împotriva sistemului de învăț-

(continuare în pagina 23)

convorbiri incomode

Rugă

Înalță-mă, Doamne, să mă rog la iarbă,
Și-nvață-mă, Doamne, să mă lupt cu ea
Când oase de pasăre cu liniștea albă
Arse de cer, parcă, prin tălpi mi-ar zbura !...

Înalță-mă, Doamne-n lumina gutuii
Să prind în palma toată rotundul din măr
Și cheamă-mă, Doamne, cu brumele-n păr
Când cloșca pe cer își numără puii !...

...Și iarba ce crește spre mine, într-una
Cosește-o, Doamne, când e seceră luna !...

Poetul

Pe străzi trec vremi cu-obraz de ceară
Și țeș păianjeni uși închise...
Azi-noapte-un călăreț se zice
Era pe-un cal cu aripi ninse,

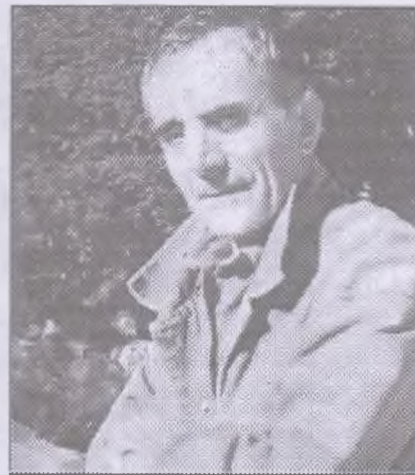
Când s-a lovit de cornul lunii
De-n frunze duse a picat,
Iar dimineața trecătorii
De stârvul lui s-au-mpiedicat...

Și s-au trezit din buimăceală
Spunând că parcă-i o belea,
Iar alții-un înger sau poetul
Ce prin oraș „nu încăpea“...

Pe cruce n-au avut ce-i scrie,
Era devreme, părea târziu,
Și nimeni n-a putut din ochi
Un picur,
În urbea mai grea cu un sicriu...

Numai această privire și-n care eu nu mai sunt

Nu mai știu să-mi deschid ochii, nu mai știu
Ziua îi țin întredeschși de-atâta lumină,
Iar noaptea le-aud privirile cum se lovesc



vasile ioan ciutacu

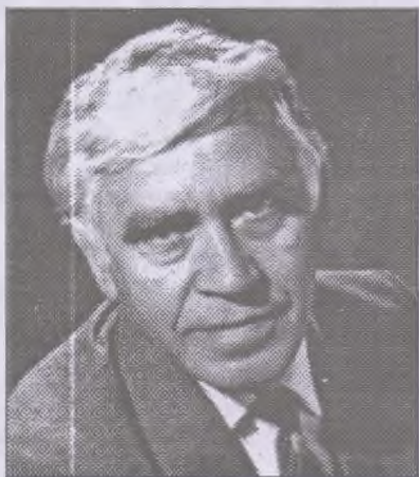
de luna plină

Cotrobăi dincolo de ei, mai sus și mai jos,
- Orbule, ce-ai cu ochii adânciți de soare,
de ce te prefaci?
Îmi strigă un copil alergând după zmeul său
mi se pare, printr-o câmpie de maci...

Întind mâna, parcă aici, l-am auzit vara trecută,
Atât de greu până la mine întrebarea lui a sosit,
- Nu mă prefac, în orbitele mele e o privire tăcută
în care și eu, fugind după zmeii mei m-am rătăcit...

- Atuncea, de ce mai demult, mai devale
peste ochii tăi ce voiau să urce am dat?
Și de ce, ei, m-au oprit lacrimă-n cale
și, ca un spectru, au boltit pe cer
uitătura grea de bărbat?...

- Fiule, să mă ierți dacă acolo, atât de departe,
dincolo de nori și pământ,
Nu există timp, nu există moarte,
Ci numai această privire și-n care
eu nu mai sunt !...



miron țic

Privirea Ta,
Hrană încă crudă,
E ca un fluviu,
Traversat cu trudă.

Uneori

Uneori,
Fugim în pustiu
Cu câteva însemnări.
Uneori,
Ne privim chipul,
În oglinzi prea mici.
Alteori,
Ne uităm chipul,
În oglinzi prea mari,
Vine o vreme
Când începem să credem
Că și oglinzile ne devin
Inutile.

Cuibul de rândunică

Te scoli dis-de-dimineață
Și mergi către fântână,
Și-ți răstorni o găleată de apă

În creștet,
Abia atunci simți,
Și te-ai convins,
Că propriul tău somn,
Nu te mai caută.
Te plimbi pe unde n-ai mai fost,
Și te grăbești să te întorci,
Să vezi cum muncește rândunica,
Să-și termine cuibul,
Sub strașina casei,
Îi poți da de urmă
și acelu necunoscut,
Care vrea să-ți arate palmele,
Din care au zburat câteva vrăbii.

Dintr-o vreme

Dintr-o vreme
Nu mai călărim caii
Peste miriști
Îi legăm de stâlpul nopții
Pentru a le bate potcoave
În copite
Urmând
Să-i mănăm pe străzi
Pentru a li se mări
prețul de vânzare.

Această hrană

Acest poem
Este o parte din ziua de mâine,
Cireș înflorit în gând,
Tentația pe care o amân,
de a pleca de lângă Tine
Curând.



Lirica marginii

octavian soviany

Rândurile de față fac parte dintr-o suită de articole ce își propun să răspundă la întrebarea dacă ultima promoție poetică, promoția 2000, propune o „nouă paradigmă”, constituindu-se, eventual, în „vârful de lance” al unei noi „generații de creație”. În consecință, ceea ce ne propunem nu este un demers critic, ci doar o simplă simptomatologie a „noului lirism”, descrierea „rețelilor lui nervoase” și a fiziologiei sale secrete, care, la rândul lor, s-ar putea integra în ceea ce ne interesează cu adevărat, adică într-o simptomatologie a apocalipticului.

Căci, în luările noastre de cuvânt, mai vechi și mai noi, am încercat să acredităm ideea unei culturi apocaliptice - particularizată printr-un model existențial nihilistic - în interiorul căreia funcționează conceptele și codurile „slăbite” și unde nu poate exista o retorică, pot exista doar retorică. Astfel încât poezia nu se poate mai poate întemeia estetic, ci ontologic, devine „aventură existențială” sau chiar „act fizio-

stop cadru

logic”, iar discursul poetic coboară (așa cum îi place să spună lui Marin Mincu) din transcendență în imanență, transformându-se în „limba de după Babel”, o limbă „de unică folosință” care nu-și poate comunica decât propria vacuitate semantică și a cărei „gramatică” este într-o perpetuă alcătuire și realcătuire. În această ordine de idei, textualismul a însemnat o primă tentativă de insolită rostire poetică, care se convertește în „semnificat pur”, nu mai urmărește decât „autenticitatea scriiturii”, adică transpunerea într-un limbaj „gimnic” sau „mimic” a spasmului visceral. El s-a transformat însă destul de curând într-o „metodă”, s-a coagulat într-un „cod”, a înlocuit vechile convenții ale modernismului prin altele noi (autoreflexivizarea semnificativului, figurile textului, moartea în scriitură, intertextualitatea), astfel că astăzi pare să aparțină deja istoriei literare. Iar ultima promoție poetică, pentru care autenticismul și dinamizarea codurilor reprezintă o miză esențială, s-a aventurat într-o nouă gestă experimentalistă, vizând „marginile” experienței și ale limbajului. Poezii din „ultimul val” sunt apocaliptice „pur sânge”, de

unde patosul lor contestatar, dar și încercarea de a da o nouă întemeiere poeticului, de vreme ce orice apocalipsă este sfârșit, dar și început.

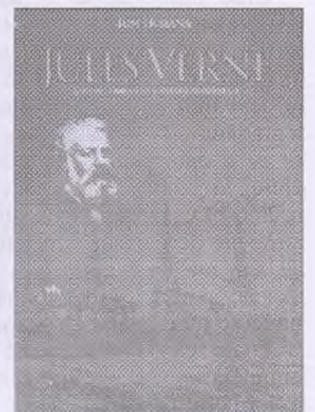
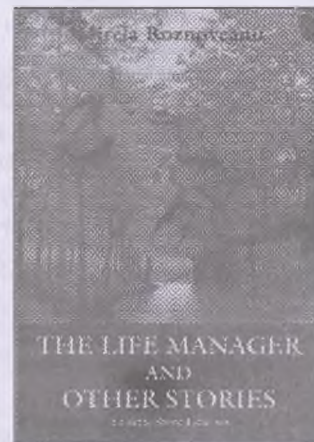
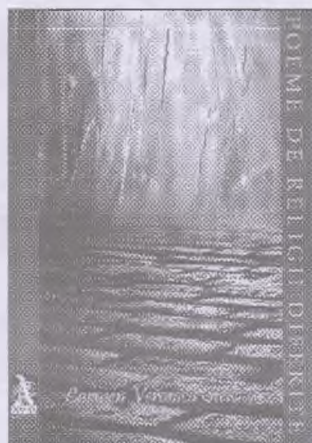
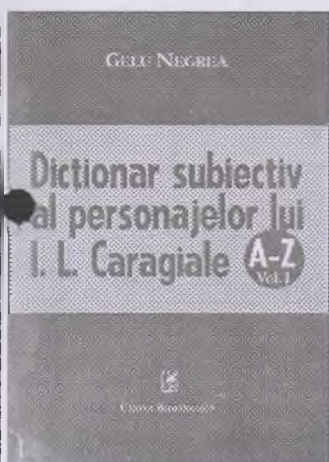
Desigur, autenticismul nu este ceva nou în peisajul liricii românești. Pentru el pledau optzeciștii, iar textualismul lui Marin Mincu își are „cheia de boltă” în conceptul autenticității în scriitură. Ne amintim că, în luările lor de cuvânt polemice la adresa „poeziei metafizice”, poeții promoției '80 propuneau o lirică a cotidianului întemeiată pe realism senzorial și acuitatea percepției (îndeosebi vizuale). În această ordine de idei, Alexandru Mușina vorbea chiar despre necesitatea unui „nou antropocentrism”, formulă sub care se ascunde tocmai respingerea viziunii nihilcentrice a apocalipticului, tentativa de a frâna „căderea din centru” (caracteristică - după Vattimo - modernității târzii) printr-un soi de „antropocentrism disperat”, pe care îl regăsim (poate nu tocmai paradoxal) și la „metafizicul” Nichita Stănescu. Lirica autenticistă a optzeciștilor este însă una a „vederii de la distanță”, a privirii lipsite de orice crispă, care redescoperă aproape cu voluptate concretețea obiectelor și spectacolul vieții de zi cu zi. „Căzut pe circumferință”, poetul optzecist refuză să-și asume această cădere, să se lanseze în explorarea marginii și a marginalității, contemplând în continuare „centrul pierdut”, adică omul (de vreme ce cultura modernă, de la Renaștere la modernism, e una antropocentrică), omul senzitiv, „omul-senzor”, care ia acum locul „omului metafizic” al moderniștilor.

Așa se face că asumarea marginalității se produce efectiv la poeții promoției '90, odată cu mistică minimalistă a lui Cristian Popescu, eposul lumpen al lui Ioan Es. Pop, „cântecele de sanatoriu” ale lui Lucian Vasilescu sau lirica feministă a „căpcănelor” (Rodica Draghinescu, Saviana Stănescu). Din acest moment, personajul liric dobândește un nou statut, e „marginalul sublim” care posedă „monumentalitatea” centrului, căci e creat cu mijloacele unei retorici inflaționiste, retorica hiperbolei, care transformă taverna, baraca sau balamucul în topos de epopee homerică și proclamă triumful deplin al „căpcănei” asupra ex-falocrației omfalizate. Aici trebuie căutate probabil și modelele „noului val”, care a înlocuit însă „marginalitatea sublimă” a nouzeciștilor printr-o marginalitate „obscură” care se etalează cu nerușinare tocmai ca „margină” și are voluptatea trivialității, a scabrosului și a pestilențialului, aducând o nouă viziune asupra realului, perceput exclusiv în zonele lui mar-

ginal. Demersul apocaliptic este împins astfel până la ultimele lui consecințe, omul și lumea nu mai există, nu mai pot exista decât în calitate de „margină”, iar poezia se identifică în totalitate cu un „discurs despre margine” care folosește un limbaj al etalării și epatării, o retorică a mâniei și a cruzimii ostentative.

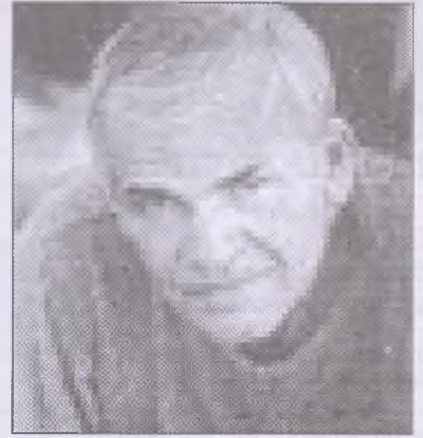
Astfel că exponenții promoției 2000 aduc în poezie, în fond, tocmai acel „nou sentiment al realului” despre care vorbea unul din teoreticienii neovangardismului italian (Alfredo Giuliani), acea „limbă” prin intermediul căreia realitatea vorbește în noi cu semnele sale, generând o „apertură”, o nouă deschidere spre spațiul obiectelor, dar și spre acela al semnelor. O „apertură” ce se concretizează nu doar în viziunea lumii ca „margină absolută”, ci și într-o mitologie a „omului-margine”, a „omului obscen”, dominat în totalitate de senzație și de somatic. De aceea, poeții noului val se opresc la comedia sordidă și câteodată atroce a cotidianului (Marius Ianuș, Dan Sociu, Bogdan Perdivară), înregistrează spasmiile unei visceralități paroxistice și totodată ultragiante (Elena Vlădăreanu, Miruna Vlăda) sau, dimpotrivă, transcriu „căderile de tensiune” ale substanței vitale, făcând o poezie a dezgustului ontologic și a reveriilor autiste sau narcisiace (Ruxandra Novac, Claudiu Komartin). Ei se lansează în căutarea unui „nou limbaj” care se poate identifica uneori cu o stranie „semioză” a plasmelor organice conectate la metafizic (Adrian Urmanov) sau (alteori) cu elaborarea „corpului lingvistic” care dublează în plan scriptural corpul de carne (Răzvan Țupa). O asemenea aventură a semnificativului se desfășoară totdeauna la limitele limbajului, constă într-o explorare a „marginilor” acestuia, acolo unde el își pierde funcția de comunicare obișnuită, devenind simplu spasm, simplă tensiune spre indicibil. Ea se asociază cu o retorică întemeiată pe „șoc”, pe violentarea instanței lectoriale care se realizează prin mijloace diverse (de la valorificarea termenilor „obsceni” până la faimoasa „fracturare” a sintaxei). Rațiunea acestei retorici este aceea de a acționa eficient asupra vitalității cititorului, căci (spune - pe urmele lui Leopardi - același Alfredo Giuliani) poezia este cu adevărat contemporană doar dacă provoacă o „creștere de vitalitate”, ceea ce presupune însă un mod de receptare specific, un fel de „disponibilitate la șoc”, o anumită abilitate a instanței receptoare de a percepe textul în intimitatea visceralității sale profunde, de vreme ce el (textul) vorbește limba somaticului.

Iar ca „lirică a marginii” (a realului, a limbajului), o asemenea poezie (de certă factură neovangardistă) este în mod evident - cel puțin pentru noi - diferită de a promoțiilor anterioare și marchează un mod distinct de a poetiza, altul decât cel al promoțiilor '80-'90.



milan kundera:

Moștenirea discreditată a lui Cervantes



1.

În 1935, cu trei ani înainte de moarte, Edmund Husserl a ținut, la Viena și la Praga, câteva celebre conferințe asupra crizei umanității europene. Adjectivul „european” semnifică pentru el identitatea spirituală care se întinde dincolo de Europa geografică (în America, de exemplu) și care s-a născut odată cu vechea filosofie greacă. După opinia lui, pentru prima oară în Istorie, filosofia greacă a înțeles lumea (lumea în totalitatea ei) ca pe o problemă care trebuie rezolvată. Interogația ei nu se datora satisfacerii vreunei necesități practice, ci faptului că „omul fusese cuprins de pasiunea de a cunoaște”.

Criza de care vorbea i se părea lui Husserl atât de adâncă încât se întreba dacă Europa mai era capabilă să-i supraviețuiască. El credea că vede rădăcinile crizei la începutul Timpurilor moderne, la Galileu și la Descartes, în caracterul unilateral al științelor europene, care redusese lumea la un simplu obiect de explorare tehnică și matematică și excluseseră din orizontul lor lumea concretă a vieții, *die Lebenswelt*, cum o numea el.

Înflorirea științelor a propulsat omul în tunelele disciplinelor specializate. Cu cât înainta mai mult în cunoașterea sa, cu atât mai mult pierdea din ochi atât totalitatea lumii, cât și pe sine însuși, scufundându-se astfel în ceea ce Heidegger, discipolul lui Husserl, numea, cu o formulă frumoasă și aproape magică, „uitarea ființei”.

Înălțat cândva de către Descartes la demnitatea de „stăpân și proprietar al naturii”, omul devine un simplu lucru pentru forțele (tehnicii, politiciii sau istoriei) care îl depășesc, îl lasă în urmă, îl posedă. Pentru forțele acestea, ființa lui concretă, „lumea vieții lui” (*die Lebenswelt*) nu mai are nici o valoare și nici nu interesează: este eclipsată, uitată dinainte.

2

Cred totuși că ar fi naiv să considerăm severitatea acestei priviri așezate asupra Timpurilor moderne ca pe o simplă condamnare. Aș spune mai degrabă că cei doi mari filosofi au dezvăluit ambiguitatea acestei epoci care e degradare și progres în același timp și care, ca tot ce e omenesc, își conține germenul sfârșitului în propria naștere. Această ambiguitate nu înjosește, în ochii mei, ultimele patru secole europene de care mă simt cu atât mai legat cu cât eu nu sunt filosof, ci romancier. Într-adevăr, pentru mine, fondatorul Timpurilor moderne nu e numai Descartes, ci și Cervantes.

Poate că el este acela pe care cei doi fenomenologi au neglijat să-l ia în considerație în verdictul pe care l-au dat asupra Timpurilor

moderne. Vreau să spun prin aceasta că: dacă e adevărat că filosofia și științele au uitat ființa omului, apare cu atât mai clar faptul că prin Cervantes s-a format o mare artă europeană care nu e nimic altceva decât explorarea acestei ființe uitate.

Într-adevăr, toate marile teme existențiale pe care Heidegger le analizează în **Ființă și Timp**, considerându-le neglijate de întreaga filosofie europeană anterioară, au fost dezvăluite, prezentate, luminate de patru secole de roman (patru secole de reîncarnare europeană a romanului).

Romanul a descoperit pe rând în modul său specific, cu logica care-i este caracteristică, diferitele aspecte ale existenței: împreună cu contemporanii lui Cervantes se întreabă ce e aventura; împreună cu Samuel Richardson începe să examineze „ce se întâmplă în interior”, să dezvăluie viața secretă a sentimentelor; cu Balzac descoperă înrădăcinarea omului în Istorie; cu Flaubert explorează *terra* până atunci *incognita* a cotidianului; cu Tolstoi se apleacă asupra intervenției iraționalului în decizile și în comportamentul omenesc. Sondează timpul: insesizabilul moment trecut cu Marcel Proust; insesizabilul moment prezent cu James Joyce. Chestionează, împreună cu Thomas Mann, rolul miturilor, care, venite din adâncul timpurilor, ne teleghidează pașii. Et caetera, et caetera...

Romanul îl însoțește pe om permanent și credincios de la începutul Timpurilor moderne. „Pasiunea de a cunoaște” (cea pe care Husserl o consideră ca fiind esențială pentru spiritualitatea europeană) a pus stăpânirea pe el, permițându-i să scruteze viața concretă a omului și să-l protejeze contra „uitării ființei”; permițându-i să țină „lumea vieții” într-o lumină permanentă. În acest sens înțeleg eu și împărtășesc încăpățânarea cu care Hermann Broch repetă: Să descopere ceea ce numai un roman poate să descopere, aceasta e singura rațiune de a fi a unui roman. Romanul care nu descoperă o porțiune până atunci necunoscută a existenței este imoral. Cunoașterea este singura morală a romanului.

Mai adaug la acestea următoarele: romanul este opera Europei; descoperirile lui, deși făcute în limbi diferite, aparțin Europei întregi. *Sucesiunea descoperirilor* (și nu însumarea a ceea ce s-a scris) alcătuiește istoria romanului european. Doar în acest context supranațional valoarea unei opere (adică anvergura descoperirii sale) poate fi văzută și înțeleasă deplin.

3.

În timp ce Dumnezeu părea încet locul de unde condusesse universul și ierarhia lui de valori, de unde separase binele de rău și dăduse

un sens fiecărui lucru, Don Quijote, ieșind din casa lui, n-a mai fost în măsură să recunoască lumea. Aceasta, în absența Judecătorului suprem, apărui brusc într-o ambiguitate amenințătoare; Adevărul divin unic se descompuse în sute de adevăruri relative pe care oamenii și le împărțiră. Astfel se născu lumea Timpurilor moderne și odată cu ea romanul, imaginea și modelul ei.

A înțelege împreună cu Descartes *eul gânditor* ca temelie a tot ce există și a fi astfel sigur în fața universului este o atitudine pe care, cu drept cuvânt Hegel a considerat-o eroică.

A înțelege împreună cu Cervantes lumea ca ambiguitate, a avea de înfruntat, în locul unui singur adevăr absolut, o grămadă de adevăruri relative care se contrazic (adevăruri încorporate în *eurii imaginare* numite personaje), a avea deci ca singură certitudine *înțelepciunea incertitudinii*, faptul acesta pretinde o forță la fel de mare.

Ce vrea să spună marele roman al lui Cervantes? Există o literatură abundentă pe această temă. Unii pretind a vedea în el critica raționalistă a idealismului tulbure al lui Don Quijote. Alții văd în el exaltarea aceluiași idealism. Ambele interpretări sunt eronate, pentru că vor să găsească la temelie romanului nu o interogație, ci o atitudine morală.

Omul dorește o lume unde binele și răul să fie clar discernabile, căci există în el o dorință, înnăscută și de neînfrânt, de a judeca înainte de a înțelege. Pe această dorință se bazează religiile și ideologiile. Ele nu se pot împăca romanul decât dacă traduc limbajul lui în relativitate și ambiguitate în discursul lor apodictic și dogmatic. Ele pretind ca cineva să aibă dreptate; sau Ana Karenina e victima unui tiran mărginit, sau Karenin e victima unei femei imorale; sau K., inocent, e zdrobit de un tribunal nedrept, sau în spatele tribunalului se ascunde justiția divină și K. e vinovat.

În acest „sau-sau” e conținută neputința de a suporta relativitatea esențială a lucrurilor omenești, neputința de a privi în față absența Judecătorului suprem. Din cauza acestei neputințe, înțelepciunea romanului (înțelepciunea incertitudinii) e greu de acceptat și de înțeles.

4.

Don Quijote plecase într-o lume care s deschidea larg în fața lui. În această lume el putea să intre liber și să revină acasă când voia. Primele romane europene sunt călătorii de-a lungul și de-a latul lumii, care pare nelimitată.

Începutul lui **Jacques Fatalistul** îi surprinde pe cei doi eroi în mijlocul drumului; nu se știe nici de unde vin, nici unde se duc. Ei se află într-un timp care n-are nici început, nici sfârșit, într-un spațiu care nu cunoaște

Cele șapte eseuri care alcătuiesc, ca șapte capitole, volumul Arta romanului (volum apărut în 1986, la Editura Gallimard), reprezintă, cum precizează Milan Kundera în prefață, bilanțul reflecțiilor lui asupra artei romanului. Ele n-au intenții teoretice, ci sunt „confesiunea unui practician“, în măsura în care opera oricărui romancier conține o viziune implicită a istoriei romanului. În primul și în ultimul dintre eseuri, Kundera face o scurtă istorie a romanului european, „arta născută din râsul lui Dumnezeu“. Personalitățile-cheie ale acestei istorii personale a romanului sunt: Rabelais, Cervantes, Sterne, Diderot, Flaubert, Tolstoi, Kafka, Musil, Gombrowicz și Broch. Concluzia finală a analizelor este că romanul, dacă vrea să supraviețuiască, nu mai poate trăi în pace cu spiritul timpului nostru, care este cel al uniformizării mass-mediatică și al kitsch-ului. Eseul Moștenirea discreditată a lui Cervantes deschide volumul Arta romanului. Îl oferim spre lectură cititorilor revistei „Luceafărul“, amintind că se împlinesc 400 de ani de la apariția primei părți a celui mai vestit roman al lumii: Don Quijote de la Mancha de Miguel de Cervantes. (S.C.)

frontiere, în mijlocul Europei, pentru care viitorul nu se poate termina niciodată.

Jumătate de secol după Diderot, la Balzac, orizontul îndepărtat a dispărut ca un peisaj în spatele clădirilor moderne care sunt instituțiile sociale: poliția, justiția, lumea finanțelor și a crimei, armata, statul. Timpul lui Balzac nu mai cunoaște dulcea lenevie fericită a lui Cervantes sau Diderot. El e suit în trenul numit Istorie, în care e ușor să te urci, greu să cobori. Cu toate acestea, trenul n-are încă nimic înspăimântător, ba are chiar farmec; promite tuturor pasagerilor săi aventuri și împreună cu ele un baston de mareșal.

Încă și mai târziu, pentru Emma Bovary, orizontul se restrânge în așa măsură încât seamănă cu o îngrăditură. Aventurile se află de cealaltă parte și nostalgia e insuportabilă. În plictisul cotidianului, visele și reveriile câștigă în importanță. Infinitul pierdut al lumii exterioare e înlocuit cu infinitul sufletului. Marea iluzie a unicității de neînlocuit a individului, una din cele mai frumoase iluzii europene, e în plină înflorire.

Dar visul despre nemărginirea sufletului își pierde vraja în momentul când Istoria, sau ceea ce rămăsese din ea, forță supraumană a unei societăți atotputernice, pune stăpânire pe om. Ea nu-i mai promite bastonul de mareșal, ci abia un post de topograf. Înaintea tribunalului, în fața castelului, ce poate să facă K.? Nu mare lucru. Mai poate el cel puțin visa ca odinioară Emma Bovary? Nu, capcana situației e prea îngrozitoare și îi absoarbe ca un aspirator toate gândurile și sentimentele; nu se poate gândi decât la procesul lui, decât la postul lui de arpentor. Nemărginirea sufletului, dacă există așa ceva, a devenit o anexă ca și inutilă pentru om.

5.

Drumul romanului se conturează ca o istorie paralelă a Timpurilor moderne. Dacă mă întorc înapoi ca să-l cuprind cu privirea, îmi apare ciudat de scurt și de mărginit. Nu e oare chiar Don Quijote cel care, după trei secole de călătorie, revine în sat deghizat în arpentor? Plecase cândva ca să-și aleagă aventurile și acum, în satul acesta de la poalele castelului, nu mai are posibilitatea alegerii, aventura îi este comandată: un mizerabil litigiu cu administrația în legătură cu o eroare din dosarul lui. După trei secole, ce s-a întâmplat cu aventura, această primă mare temă a romanului? A devenit oare propria ei parodie? Ce vrea să spună asta? Că drumul romanului se închide

printr-un paradox?

Da, s-ar putea crede. Și nu e vorba doar de unul singur, aceste paradoxuri sunt numeroase. **Bravul soldat Sveik** e poate ultimul mare roman popular. Nu e de mirare că acest roman comic e în același timp un roman de război a cărui acțiune se desfășoară în armată și pe front? Ce s-a întâmplat oare cu războiul și cu ororile lui, dacă au devenit subiect de răs?

La Homer, la Tolstoi, războiul avea un sens cu totul inteligibil: lupta se ducea pentru frumoasa Elena sau pentru Rusia. Sveik și tovarășii lui se îndreaptă spre front fără să știe de ce și, ceea ce e și mai surprinzător, fără să-i intereseze.

Dar care este motorul unui război dacă nu e nici Elena, nici patria? Simpla forță care vrea să se afirme ca forță? Această „voință de voință“ de care va vorbi mai târziu Heidegger? Oare nu s-a aflat ea în spatele tuturor războaielor dintotdeauna? Bineînțeles că da. Dar, de această dată, la Hasek, ea e dezbrăcată de orice argumentație rezonabilă. Nimeni nu crede în trăncăneala propagandei, nici cei care o fabrică. Forța e nudă, la fel de nudă ca în romanele lui Kafka. Într-adevăr, tribunalul nu va trage nici un profit din executarea lui K., la fel după cum castelul nu va obține nici un câștig tracasându-l pe arpentor. Pentru ce ieri Germania, iar astăzi Rusia, vor să domine lumea? Ca să fie mai bogate? Mai fericite? Nu. Agresivitatea forței e perfect dezinteresată; nemotivată; ea nu urmărește decât propria-i voință; ea e iraționalitate pură.

Kafka și Hasek ne confruntă deci cu acest imens paradox: în epoca Timpurilor moderne rațiunea carteziană coroda una după alta toate valorile moștenite din Evul Mediu. Dar, în momentul Victoriei totale a rațiunii, iraționalul pur (forța care nu vrea decât propria-i voință) este cel care va acapara scena lumii, fiindcă nu va mai exista nici un sistem de valori de comun acord admise care să-i poată ține piept.

Acest paradox, pus magistral în evidență în **Somnambulii** lui Hermann Broch, este unul din cele pe care mi-ar plăcea să le numesc *terminale*. Există și altele. De exemplu: Timpurile moderne cultivau visul unei omeniri care, împărțită în civilizații diferite, ar găsi într-o bună zi unitatea și odată cu ea pacea eternă. Astăzi, istoria planetei alcătuiește, în fine, un tot indivizibil, dar, de fapt, cel care, rătăcitor și permanent, realizează și asigură

această mult visată unitate a umanității este războiul. Unitatea umanității înseamnă: nimeni nu poate scăpa nicăieri.

6.

Conferințele în care Husserl a vorbit despre criza Europei și despre posibilitatea dispariției umanității europene au fost testamentul său filozofic. Le-a ținut în două din capitalele Europei centrale. Această coincidență are o semnificație profundă: într-adevăr, chiar în această Europă centrală, pentru prima dată în istoria sa modernă, Occidentul a putut să vadă moartea Occidentului sau, mai precis, amputarea unei bucăți a lui însuși atunci când Varșovia, Budapesta și Praga au fost înghițite în imperiul rus. Această nenorocire a fost provocată de primul Război Mondial, care, declanșat de imperiul Habsburgilor, a dus la sfârșitul chiar al acestui imperiu, dezechilibrând pentru totdeauna Europa slăbită.

Ultima perioadă pașnică, când omul avusese de combătut doar monștrii propriului suflet, perioada lui Joyce și Proust, trecuse. În romanele lui Kafka, Hasek, Musil, Broch, monstrul vine din afară și el se numește Istorie; ea nu mai seamănă cu trenul aventurierilor; e impersonală, ingovernabilă, incalculabilă, de neînțeles - și nimeni nu îi scapă. Este momentul (imediat după războiul din 1914), când pleiada marilor romancieri din centrul Europei realizează, pipăi, percepți *paradoxurile terminale* ale Timpurilor moderne.

Dar romanele lor nu trebuie citite ca o profeție socială și politică, ca anticiparea lui Orwell. Ceea ce ne spune Orwell ar fi putut fi spus la fel de bine (sau, de fapt, mult mai bine) într-un eseu sau într-un pamflet. În schimb, acești romancieri descoperă „ceea ce doar un roman poate să descopere“: ele arată cum, în condițiile „paradoxurilor terminale“, toate categoriile existențiale își schimbă brusc sensul. Ce e aventura, dacă libertatea de acțiune a unui K. e cu totul iluzorie? Ce este viitorul, dacă intelectualii din **Omul fără calitate** n-au nici cea mai mică bănuială în legătură cu războiul, care atât de curând le va risipi viețile? Ce este crima, dacă Huguenu a lui Broch nu numai că nu regretă, dar chiar uită crima pe care a comis-o? Iar dacă singurul mare roman comic al acestei epoci, cel al lui Hasek, are ca scenă războiul, atunci ce s-a petrecut oare cu *comicalul*? Unde se află diferența între *privat* și *public*, dacă K., chiar în patul său de iubire, nu rămâne niciodată fără doi trimiși ai castelului? Și ce este, în acest caz, *singurătatea*? O povară, o angoasă, un blestem, cum s-a încercat să fim făcuți să credem, sau dimpotrivă, valoarea cea mai prețioasă, pe punctul de a fi strivită de colectivitatea omniprezentă?

Perioadele istoriei romanului sunt foarte lungi (ele n-au nimic de-a face cu schimbările de lungă durată ale modelor) și sunt caracterizate printr-un aspect sau altul al ființei pe care romanul îl examinează cu prioritate. Astfel, posibilitățile conținute în descoperirea flaubertiană a cotidianului n-au fost pe deplin dezvoltate decât șaptezeci de ani mai târziu, în opera gigantescă a lui James Joyce. Perioada inaugurată, acum cincizeci de ani, prin pleiada romancierilor central europeni (perioada *paradoxurilor terminale*) îmi pare departe de a fi încheiată.

Prezentare și traducere de
Simona Cioculescu

literatura lumii



geo vasile

Instinctul fericirii în răspăr cu istoria

Ludmila Ulițkaia (n. 1943, după mamă, ascendență evreiască) este considerată cea mai importantă prozatoare din literatura rusă actuală. Licențiată în genetică și apoi în științe sociale la Universitatea din Moscova (unde locuiește din 1945), scriitoarea a fost distinsă cu Premiul Medicis pentru autori străini în 1996 pentru novela **Soniecika** (1992), la care ne vom referi și noi. Romanele care au urmat consacră definitiv numele Ludmillei Ulițkaia: **Medeea și copiii ei** (1996), **O înmormântare veselă** (1998), **Minciuile femeilor** (2000), **Călătorie într-al nouălea cer** (2001; Smirnov Booker Prize, transpus pentru ecran).

Soniecika (Humanitas, 2004, 116 p.), o *long-short-story* tradusă impecabil de Gabriela Russo (cu același talent epic, am zice, al autoarei ruse ce-și surdineză



ironic și parodic cruzimea analitică), focalizează destinul unei familii înainte și după a doua conflagrație mondială: protagonistă este Sonia care pe parcursul povestirii cedează locul soțului ei Robert Viktorovici, pol de atracție de fapt a tuturor personajelor feminine (Tania, fiica lor, și apoi Iasia, frumoasa orfana arivistă).

Încă de copil, **Soniecika** are nărvul de a evada din pateticii și stridenții ani treizeci în marea literatură rusă, străbătând succesiv infernul și raiul livresc (Dostoevski, Turghieniev, Leskov, Pușkin), ca să nu mai vorbim de Ibsen, Balzac, Rilke ș.a.m.d. Tânara bibliotecară (ochelarișă și cam șleampătă) va fi scoasă din tranșa (ceața) lecturii de izbucnirea războiului. Dar și de Robert Viktorovici, viitorul soț care i se înfățișează în chip de cititor tomnatic, dornic de carte în... limba

franceză. Ispășea al cincilea an de lagăr, acum însă detașat la Sverdlovsk (probă fiind pufoaica) ca pictor într-o fabrică. Cu ani în urmă se întorsese, aparent fără motiv, din Franța, unde își cucerise o faimă de artist. Fapt e că fostul afemeiat și celibatar convins, în fața Soniei simte că i-a venit vremea, că e gata să se predea sufletului ei generos și maternal și nu pregetă să o ceară în căsătorie pe mult mai tână și resemnata bibliotecară dăruită ca o călugăriță.

Fundalul epocii nu este altut decât pustiul și mizeria vieții de evacuați, în prima iarnă de război, sărăcia lucie și deprimarea, contrazicând lozincile înflăcărâte și angajamentele zgomotos patriotice. Sfidând acest fundal, acceptându-se reciproc și acceptându-și soarta, proaspătul cuplu își proclamă fericirea în chip de exorcism al trecutului, dar mai ales al prezentului. În ciuda rangului de cunoaștere a lumii, de experiență și suferință traumatică, a suferinței vocații artistice (născut într-o suburbie evreiască a Kievului, virase de la iudaism și „Cartea splendorii” la matematică și epicurianism, și de-aici la pictură, peregrinase prin Europa și America, îi cunoscuse pe Apollinaire, Gaudi, Lev Gestov, întors în patrie are parte de ani grei de lagăr și exil), Robert Viktorovici se încredințează Soniei, cu tot cu rănile și claudenții precum hazardul care-l mânase spre bibliotecă. Cu intuiția că femeia hrănită cu ficțiunile unor cărți „mincinoase” și captivante (în afara prezentului searbăd, a cruzimii obtuze a istoriei, a falsității ei nerușinate) va fi aptă să rezoneze la temele lui la fel de evazioniste și înălțătoare, să se bucure ca și el de cele mai mici amănunte ale libertății, fie și limitate, în ciuda condiției lor fatale de perdanți: „Oricare ar fi învingătorul, omul va pieri, viața lui personală va fi distrusă”.

Luna de miere ia brusc sfârșit o dată cu sfârșitul detașării lui în oraș. Robert este somat să se întoarcă în surghiunul său din Bașkiria; îl va însoți, bineînțeles, Sonia, care va da naștere fiicei lor Tania. Cuplul se descurcă printr-o artă a supraviețuirii și umilirii ad-hoc, Robert fiind contabil într-o școală de mecanici de combină și tată grijuliu, Sonia căpătând simțul practic al gospodinei, fericită să-i stea alături, convinsă că se bucură de un dar divin, blagoslovindu-l atât ca nevastă, cât și ca mamă.

Iată-ne în anii '50, când familia Viktorovici reușește să facă rost de un apartament chiar la Moscova, unde adie un aer de oarecare liberalizare a gândirii, climat în care Robert este primit în Uniunea Artiștilor și chiar cadorisit cu un atelier. Între timp, copila lor Tania crește și devine o *pretty girl*, prematur dispusă să-și descopere corpul dotat cu o sensibilitate specială la atingeri generatoare de senzații fierbinți pe care nu se codește să și le provoace cu ajutorul unui coleg de clasă. Curând ea își va însuși partea mecanică a iubirii, în tandem cu arta flautului, ale cărui sonori erotice vor mobiliza masculii din cartier.

Vâna satirică a scriitoarei va pulsa în portretul făcut Taniei, adolescența păgână și scandaloasă pentru acele vremuri, dar și pentru un cuplu de evrei (atei, ce-i drept) care-și văd fiica scăpându-le din mâini; renegată de școală, ea devine o adevărată *stihie a femeii* printre pretendenții în călduri și partide de sex simultan. O mutație genetică și generatională, semn că vremurile se schimbau.

Simptom atestat și de intrarea în scenă a Iasiei, cu destinul ei de orfană evadată din cămin, ce se încredințează unor protectori de ocazie. Ajunsă, în fine, la Moscova, se decide, ca o eroină balzaciană, să parvină: visa să se facă actriță, și nu prostituată, cum se părea că îi este scris.

Iasia face rost de viză de flotant și locuiește în debaraua unei școli unde lucrează ca îngrijitoare prin grija altui binefăcător, un individ în vârstă care se mulțumea cu plata în natură. Tania se va cunoaște cu Iasia; o invidiază și o adoră totodată pentru muzica trupului ei, de o spontaneitate cuceritoare și stărmitoare, așa cum doar o frumusețe slavă poate să fie. O invită acasă, drept care Iasia își propune să aibă și ea o cameră în acea locuință cât de cât înstărită. Pentru a-și atinge scopul, Iasia îl ispitește pe deja vârstnicul Robert, oferindu-i-se spontan și fără fașoane. Siderat de gestul acestei sovietice Lolite, dar și fascinat de nuditatea ei, artistul nu-i rezistă, acceptându-i trupul („din cel mai alb și cald lemn strunjit”) sub plapumă,

cartea străină

fără să prevadă că această relație, deocamdată secretă, urma să-l stoarcă de vlagă ca o lucrare a diavolului.

Soniecika, devenind o dată cu trecerea anilor tot mai grasă, dar și tot mai sensibilă la originea ei evreiască, se înduioșează de soarta orfanei și acceptă cu bucurie s-o găzduiască și s-o ospăteze. Între timp, inspirat de juna amantă, Robert se apucase din nou de pictură, prefirând idei despre esența albului în tot atâtea naturi moarte în alb. Așa se face că Iasia, deși blocată senzorial în actul de împreunare, devine tot mai conștientă de puterea pe care o are asupra artistului. Este felul ei de a-și răzbuna violența și sărăcia de care avusese parte. Aflând în fine de trădarea soțului, Sonia acceptă cu seninătate sfârșitul fericirii ei nesperate, tratând descoperirea în chip altruist și lucid, întorcându-se la anestetizul lecturii consolatoare din tinerețe. Iasia (temporar alungată de Tania, ce-și surprinde în flagrant tatăl adulter) va reveni în casa Viktorovici, spre a prelungi, cu darul frumuseții ei, fericita captivitate a lui Robert, și totodată spre a-i grăbi moartea.

Nuvela Ludmillei Ulițkaia, prin reabilitarea filonului realist generator de tipologie și destine în cel mai curat și fluent ton epic, are toate datele unei capodopere clasice, personalizate prin de-dramatizare și evitarea melodramei. Fundalul istoric, dezpodobit de orice tentativă epopeică și fraudulos eroică, se estompează firesc, cedând în fața individului, al omului-protagonist, anonim și totodată exponențial prin viața, vocația și sentimentele lui unice.



O țară tristă... și fără pic de umor

Ion crețu

Trăiesc într-o Românie cacofonică. Folosesc persoana întâi fiindcă nu sunt sigur că și alții îmi împărtășesc sentimentul. Văd atâtea figuri plerând de mulțumire, încât îmi zic: dar dacă, totuși, buba trebuie căutată în modul meu strâmb, pricinos, de a vedea lucrurile? Dacă faptul că realitatea mă pune în încercătură de cum deschid ochii nu are nimic de-a face cu strâmbătatea ei, ci, mai degrabă, cu incapacitatea mea de a o percepe corect? La urma urmelor, cum susține Gide, nu contează lucrul, ci cum te uiți la el. Asta fiind situația, poate nici n-ar trebui să vorbesc, neavând deloc convingerea că ceea ce încerc să spun este (de) înțeles. Din păcate, însă, pentru a folosi vorba cuiva, nu am dezlegare să tac.

În momentul în care ies în stradă, părăsindu-mi locuința din care încerc să-mi fac o redută - am rămas cu un reflex de care nu mă pot dezbara! - mă uit bezmetic în jurul meu și mă întreb, nu pot să n-o fac, în ce fel de oraș îmi duc zilele: totul este năclăit de zoaie publicitare, fiecare spațiu liber este ocupat sistematic cu un *billboard*, de fiecare sârmă care travează strada atârână un *banner*, mai toate fațadele blocurilor sunt mascate de panotaje uriașe... Trotuarele sunt transformate, sub ochii indulgenți ai poliției, în locuri de parcare. Am de ales: ori șterg de praf sau de noroi - în funcție de sezon - toate automobilele pe lângă care trec, ori o iau pe mijlocul drumului și-mi pun viața în pericol. Încerc să traversez strada pe un pasaj pietonal, dar mă răzgândesc la timp - nici o mașină nu dă semne că ar opri pentru mine și-mi dau seama că sunt prea laș ca să-mi asum riscul. În drum spre Mall, opresc regulamentar la un stop. O mașină vecină face trei metri mai departe, frânează direct pe pasajul pietonal - și așteaptă impasibil acolo să se schimbe stopul pe verde. În răstimp, din spate ne ajunge un echipaj de poliție, ne depășește, pe roșu... și-și vede de treabă. Intru la un cinematograful și plătesc echivalentul câștigului pe o zi pentru un bilet. Filmul începe cu întârziere de o jumătate de oră, timp în care sunt torturat cu publicitate, aceeași pe care o văd până la sațietate la televizor. Totul pe banii și pe timpul meu. Îi pasă cuiva? Nu cred.

În toate țările civilizate există un partid ecologist, cu o platformă altruistă, cu membri responsabili, cărora nu le este indiferent ce se întâmplă cu mediul înconjurător. Ați văzut vreodată vreodată acțiune de protest la noi fiindcă aerul este irespirabil, fiindcă poluarea sonoră este de nesuportat, fiindcă... Nu mai vorbesc despre majoritatea emisiunilor de televiziune, leșinate după *rating*, despre calitatea îndoielnică a presei - preocupată de scandal, de senzational, de prost gust... - despre penibilul fără margini al declarațiilor rău mirositoare ale politicienilor, despre prestația găunoasă a multor intelectuali... Corupția se întinde mai rău decât pecinginea. Totul pe ritm languros de manea și cu tenta pornografică de rigoare.

Law and order - deviză în miezul căreia, cred, trebuie căutată explicația acestei situații paradoxale, *Lege și ordine* - cuvântul de ordine al oricărui stat cu o viață sănătoasă. Toate

discursurile care se țin despre democrația de la noi sunt apă de ploaie. Nu cred că există două legi în țara asta care să se respecte. Nu cred, pe de altă parte, că există două persoane în țara asta care să aibe respect față de lege. În bunul stil românesc, totul este o mimă nerușinată de ochii lumii occidentale și în derâdere a prostimii autohtone.

În chioșcurilor de ziare se lăfăie cu indecență zecile de reviste porno. S-a votat o lege privind literatura pornografică și te-ai aștepta ca situația să fie ținută sub control. Ei bine, nu. Publicațiile lui Larry Flint et Co., care au câștigat drept de cetate la ele acasă, în urma unor procese răsunătoare - nu însă și dreptul de expunere la stradă - te urmăresc cu obrăznicie din toate vitrinele. Și, ca și când acest tip de „presă” nu ar fi suficient, pornografia a năpădit și literatura, proces susținut de „oameni fini”, dezinhibați, deloc ipocriți și fără false pudori - așa cum sunt marea majoritate a părinților. Există și argumente, împrumutate, firește, de la marea literatură, de la *Satyricon* la Lawrence, Miller etc.

Literatura pornografică pe care o cultivă cu deliciu literatorii postrevoluționari nu are, desigur, nimic în comun cu producțiile de duzină ale unui Drumeș sau Zamfirescu -, ci cu marea literatură, cu Rebreanu, Argezi, Preda. Se merge cu nerușinarea până într-acolo încât în numele unui liberalism găunos, se fac afirmații care nu-și pot găsi o justificare pe nici o scară taxonomică, indiferent cât de debilă. “Nu se va studia Henry Miller în liceu, afirmă, obscen, scriitoarea Cecilia Ștefănescu, dar asta nu-l va face mai puțin important în ordinea literaturii universale, nu se va studia nici *Povestea poveștilor*, dar asta nu înseamnă că

meditații contemporane

nu este la fel de frumoasă - de ce nu, în fond? - și pentru gustul meu, încă mai inteligent scrisă decât suavele *Amintiri din copilărie*.” Precizăm că Miller se studiază în școli, dar nu pentru *Sexus...*, ci pentru *Tropic* și, mai ales, pentru *Primăvara neagră*. Cât despre scrierile cu pronunțate tușe pornografice ale lui Miller, însuși prietenul său, Laurence Durrell, s-a declarat profund dezamăgit. În ceea ce-l privește pe Creangă, autorul *Amintirilor*, el nu a găsit *Povestea* demnă de a-i purta semnătura, o știe orice elev de gimnaziu. Faptul că Cecilia Ștefănescu o preferă *Amintirilor*, mi se pare un aspect atât de intim încât nu îndrăznesc să mă opresc asupra lui. Îi deplâng însă copiii, dacă seara, la culcare, va alege să le citească nu o pagină despre Nică, ci despre isprăvile falice... în fine.

Literatură pornografică de calitate este o contradicție în termeni, după umila mea părere. Britanicii, cu o experiență literară mai bogată decât noi, au instituit în 1992 un trofeu “pentru sex nereușit” - *Bad Sex Award* - nu însă și unul pentru sexul valabil! - pentru “a atrage atenția asupra folosirii grosolane, fără gust, adesea superficial a unor pasaje cu descrieri sexuale în romanul modern și pentru a descu-raja astfel de practici.” În cursul unei ceremonii anuale londoneze, citesc în relatarea unei astfel de seri, se adună literatorii pentru a asculta, citite cu voce tare de către actori, pasajele (N.B!) intrate în finală. Dacă se întâmplă ca, eventual, câștigătorul să fie prezent, el este recompensat cu o sticlă de șampanie. În mod surprinzător, premiul pentru sex “nașpa” este întâmpinat de unii scriitori cu mare mândrie. AA Gill, câștigătorul din 1999, a declarat că preferă să câștige acest premiu decât Booker-ul! După cum se vede, tema se cere discutată cu doza obligatorie de umor, nicidecum cu infatuarea demnă de o cauză mai bună a literaturii române.

Poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**



Robert Frost (1874-1963)

Praf de zăpadă

Felul în care
a scuturat
o cioară zăpada
dintr-un pom încărcat
inima-ndată-mi
înveseli
salvând o parte din
spulberata mea zi.

Actualitatea lui Alecsandri (I)



alina boboc

Pe 1 octombrie 2004, a avut loc la Teatrul de Comedie din București premiera piesei **Chirița of Bârzoieni**, adaptare făcută de regizoarea Iarina Demian, după textul **Chirița în provincie** de Vasile Alecsandri. Trebuie spus de la început că piesa montată este de fapt un *musical*, primul spectacol de acest gen realizat după un text clasic românesc. Îi este propusă publicului această tratare poate pentru a alunga monotoniea unei partituri destul de modeste astăzi, pentru a îmbogăți cupletele ușor anoste ale unui vodevil prăfuit de la 1852, destul de legat de actualitatea sa. Astfel, spectacolul de față este structurat pe două niveluri: textul de bază din care este păstrată ideea de parvenitism, cu tot ce aceasta presupune, și paratextul care modernizează textul de bază, ajutându-l să trăiască. Subiectul piesei lui Alecsandri este destul de cunoscut pentru a mai fi prezentat

aici, dar modificările pe care textul le suportă, adaosurile sunt interesante.

Astfel, la nivelul limbajului, tot ce este în franceză se rostește în engleză (cu diverse intervenții actualizate, atât timp cât orice român rupe azi engleza, și nu franceza, ca pe vremea autorului și nimeni nu mai este interesat de metoda didactică a memorării, fie chiar și a unor pasaje de text homeric, ci toată lumea folosește ghiduri de învățare rapidă a oricui), însă este păstrat și accentul moldovenesc al cuvintelor românești. Rezultatul este de un comic savuros: „*Calypto ne pouvait d'Ulisse*“ devine aici „*I am Guliță. I have an apple. I am an idiot*“, evident, cu o pronunție de afon.

La nivelul conținutului, textul este îmbogățit prin tot felul de aderențe la actualitatea noastră: intrarea în Uniunea Europeană, imnul nostru național (ironie, scris în secolul lui Alecsandri), bursele în străinătate, alegerile, confortul american după care Chirița tinde (ceea ce include „motorul“, sala de *fitness*), mici găselnițe de tipul reclamelor, însoțite de clișeele cunoscute („tutunul dăunează grav

sănătății“), inserarea parodică a scenei balconului din Shakespeare.

Decorul ușor excentric, prin roșul țipător propus de scenograf, susține viziunea regizorală de a prezenta un text din care să poată smulge maximul de comic posibil, într-un mod deconectant și antrenant pentru spectator. Muzica este vioaie, variată în diverse registre, după necesități, și impune o doză puternică de dinamism piesei, care se desfășoară, în mare parte, într-o lumină crudă, menită să evidențieze din jocul actoricesc o replică anume, un gest ostentativ etc.

* * *

Distribuția: Emilia Popescu (*Chirița*), Tudor Chirilă (*Charles*), Delia Nartea (*Luluța*), Mirela Opreșor (*Safta*), Gheorghe Șimonca (*Ion*), Florin Dobrovici (*Bârzoii*), Andrei Barbu (*Leonaș*), Bogdan Coteț (*Guliță*). În alte roluri: Paul Ipate, Ecaterina Țugulea, Costina Ciuciulică, Pavel Bârsan, Gabriel Călinescu și pasărea de curte, curcanul Valerică. Regia: Iarina Demian. Muzica: Tudor Chirilă, Gelu Ionescu. Scenografia și costumele: Ștefania Cenean. Light design: Alexandru Darie. Coregrafia: Roxana Colceag.

Unul dintre cei mai importanți cinești ai Europei de Est, cehul Jiri Menzel, a fost invitatul de onoare al primei ediții a BiFEST. Ciefilii au avut privilegiul de a-i viziona ultimul film, un scurtmetraj realizat în 2002, **Violoncelul - o clipă**. Dar mai emoționant decât filmul în sine, care durează zece minute, dar zece minute de grație estetică - a fost prezența regizorului. Sobru, distins, foarte elegant în gesturi, Jiri Menzel a impresionat prin tinuta sa și mai ales prin discursul său. Despre film și destinul cineastului astăzi, în lume. Din punctul lui de vedere, cinematografia europeană are de suferit de pe urma faptului că reacționează coleric și superficial în fața atacului producțiilor americane.

„În Europa filmul e considerat o artă, iar unii oameni strâmbă din nas în fața filmelor destinate în principal publicului. Cinematografia europeană pierde din cauza subvențiilor acordate unor filme care nu trezesc dorința de a fi văzute de cât mai mulți oameni. Se fac filme pentru festivaluri, astfel că în sălile de cinema se dă liber la producții americane, de multe ori nereușite“, a mărturisit Menzel. Câștigătorul premiului Oscar pentru cel mai bun film străin în 1966 cu **Trenuri bine păzite**, prezent pentru prima oară la București, a făcut o pledoarie pentru filmul care trebuie să atragă lumea în cinematografe și, totodată, față de filmul prietenos cu oamenii.

„Multe producții de astăzi sunt lipsite de sentiment, de un soi de empatie cu victimele. Motivul? Generația care a ieșit din cele două războaie mondiale simțea nevoia unei dependențe a unuia față de celălalt. Pacea și condițiile mai bune de viață de acum ne fac să nu avem nevoie de ceilalți. Și în familie relațiile s-au schimbat. Ne interesează mai mult ce se întâmplă în lume decât ce i se întâmplă celui de lângă noi. Suntem înecați în informații. În trecut, dacă cineva își rupea piciorul se vorbea în tot satul. Azi, ne uităm la televizor la crimele cele mai oribile și în același timp luăm cina. Suntem mai indiferenți. Iar în filme, suntem mai indiferenți față de victime“ - este de părere autorul celebrului film **Ciocârlile pe sârmă**.

Filmul pe care bucureștenii l-au putut viziona în premieră absolută la Sala Auditorium, **Violoncelul - o clipă**, a fost inclus într-un proiect amplu care reunește mai multe scurtmetraje realizate de regizori de marcă din Europa. În afară de Jiri Menzel, alți șapte regizori europeni

Lecția de demnitate



irina budeanu

- Bernardo Bertolucci, Mike Figgis, Istvan Szabo, Claire Denis, Volker Schlöndorff, Michael Radford, Jean-Luc Godard - au fost invitați să participe la acest proiect. Scurtmetrajele lor au aceeași temă - trecerea timpului, durata fiecăruia este de fix zece minute, dar stilul este, bineînțeles, diferit.

„Eu am pornit de la ideea că viața omului e scurtă. Am vrut să prezint trecerea timpului în modificările care apar pe chipul unui om. Am ales un actor cu care sunt bun prieten. Din filmografia de 50 de ani a acestuia am tăiat scene care să arate aceste schimbări“, a explicat cineastul. Acest scurt-metraj înseamnă pentru Jiri Menzel întoarcerea în cinematografie, după o absență de opt ani. Explicația pauzei relativ lungi

Evaș Schorm.

Înainte de a împlini 30 de ani și înainte de primăvara de la Praga (1968), regizorul ceh a înregistrat un succes pe care mulți îl așteaptă o viață întreagă: un Oscar pentru cel mai bun film străin.

„Am obținut acest premiu într-o perioadă când situația din Cehia nu era normală. T atunci am primit o ofertă de a lucra în SUA. Da, pentru că mă pregăteam să turnez un alt film după Bohumil Hrabal, **Ciocârlile pe sârmă**, am refuzat, spunând că America poate să mai aștepte. Până mi-am dat seama ce se petrece, au intrat rușii în țară, iar omul a început să aibă alte griji decât Oscarul. Am regretat uneori că n-am plecat în America, dar apoi mi-am dat seama că viața a fost mai interesantă și mai veselă“, a spus Menzel, privind-și retrospectiv începutul de carieră.

Într-adevăr, în timp ce majoritatea reprezentanților noului val au părăsit țara natală, Menzel a ales să rămână în Cehoslovacia și să lupte din interiorul sistemului. Și alegerea lui a fost răsplătită cu numeroase distincții, dintre care amintim Marele Premiu la Karlovy Vary pentru **Vară capricioasă** (1968), o nominalizare la Oscar pentru **Sătucul meu drag** (1985), Ursul de Aur la Berlin pentru **Ciocârlile pe sârmă**, un film ieșit pe piață în 1990 după două decenii de cenzură.

Lecția lui Menzel despre arta filmului și destinul creatorului din Est a fost câștigul cel mai important al primei ediții a Festivalului Internațional de Film - BiFEST - , care s-a încheiat pe 27 noiembrie. Jiri Menzel, așa cum l-am cunoscut la București, este o conștiință vie, lucidă a acestei Europe de început de mileniu III, tot mai americanizată și înverșunată împotriva unui dușman ipotetic.

arta filmului

stă, potrivit regizorului, în neștiința lui de a reacționa la condițiile de după căderea comunismului. „Până în 1990 eram angajat al unui studio de unde primeam din când în când teme de lucru. După acest an, ar fi trebuit să-mi caut singur. Am fost puțin cam leneș și încrezut ca s-o fac. Așa că am preferat teatrul, unde mi s-au oferit oportunități. Dar cred că voi încerca să fac un nou film pentru că m-am cam plictisit“, s-a confesat regizorul, fără să vrea să adauge nimic, din superstiție, despre viitorul lui proiect în cinema.

Născut în 1938, Menzel a fost, în anii '60, unul dintre creatorii noului val în cinematografia cehă, împreună cu Milos Forman, Juraj Herz, Vera Chytilová și alții. Scurtmetrajul lui de debut - **Moartea domnului Baltazar**, inspirat dintr-o povestire a scriitorului Bohumil Hrabal - a fost inclus într-un film-manifest al noului val ceh, intitulat **Micile perle**, alături de scheciuri de Jaromil Jires, Vera Chytilová, Jan Nemeč și

Analizele lingvistice structuraliste, indiferent căror școli și tendințe teoretice aparțin, caută să descrie și să explice structura și funcționarea limbii în unitatea ei. Punând accent pe elementele interne, pe opozițiile funcționale ale acestora, microlingvistica sau lingvistica formală vede limba ca pe un sistem autonom care-și cunoaște doar propria ordine. Vorbirea este considerată, pentru cei mai mulți analiști, doar un act liber și fără importanță pentru descrierea sistemului limbii. Oricine, care privește atent actul vorbirii, vede însă că acesta nu prilejuiește doar o repetiție de modele, ci favorizează creația lingvistică. Coșeriu, conștient de rolul vorbirii, afirma într-una din lucrările sale că "vorbirea nu numai că folosește limba, dar o depășește, tot așa cum cunoașterea depășește știința". Și adaugă mai departe că această superioritate a vorbirii este dată de circumstanțele în care ea se produce. Se

Vorbirea mai presus de limbă



mariana ploae-hanganu

constructiv, a fost critica atitudinii unilaterale față de obiectul de studiu. Concentrându-se pe ideea limbii ca unitate, sau a vorbitorului ideal dintr-o comunitate lingvistică omogenă, lingvistica formală a lăsat deoparte componenta diversității și a totalității factorilor psiho-bio-culturali pe care ea îi înglobează. Sociolingvistica, parte integrantă a științelor limbajului, propune studierea relației dintre limbă și factorii socio-culturali care să completeze golul structuralist. Obiectul ei de studiu este limba, manifestată prin diverse acte de vorbire. Cercetările întreprinse au demonstrat cât de înșelătoare este ideea așa-numitei "comunități omogene" ca și aceea a distanței dintre "faptele de limbă" și "faptele de vorbire", primele "filtrate" de vorbitorul ideal, celelalte realizate de vorbitorul real. Trebuie precizat că o astfel de perspectivă nu exclude din cercetare aspectul intern al relațiilor de opoziție funcțională, doar că nu îl mai așează pe o poziție privilegiată, ci de egală importanță cu aspectul exterior al limbii, adică cu "știința idiomatică extralingvistică" a vorbitorului. Astfel, o analiză lingvistică nu trebuie să însemneze doar descrierea și explicația unor invariante care, relaționate între ele, constituie structura limbii naturale, ci, ținând cont că limba naturală este realizată prin numeroase varietăți pe care trebuie să le considerăm ca aparținând de drept limbii naturale, să devină și acestea de interes lingvistic. Simpla inventariere a multiplelor ocurențe ale limbii vorbite nu aduce prea multă clarificare modului de funcționare a limbii în

totalitatea ei; este necesar să se evidențieze componentele stabile care se fac viabile în și prin limba vorbită, comunicarea eterogenă și, în același timp, diversificată dintre membrii unei comunități. Nu vrem să negăm validitatea viziunii structuraliste asupra limbii; afirmăm doar părerea că este incompletă și, deci, neadevărată, explicația cauzelor și funcțiilor sistemului limbii în lipsa elementelor extralingvistice. Dacă se ține cont de vorbire și, mai ales, de contextul socio-cultural care o produce, studiile lingvistice ar avea în vedere limba vorbitorilor reali într-o lume reală, realizând nu o descriere structural-funcțională a unei variante abstracte sau a unei limbi ideale, ci o analiză a diferitelor interacțiuni și relații între vorbire și contextul care o produce. Desigur, orice poziție radicală prejudiciază cunoașterea realității: nici exacerbarea componentei sociale, nici exclusivitatea funcționalismului formal nu ne va da imaginea exactă a limbii, pentru că, așa cum afirma cineva, cândva, două lucruri trebuie să rămână pe picior de egalitate: structura limbajului pe care spiritul uman trebuie să se modeleze și libertatea aceluiași spirit care, jonglând cu elementele materiale ale structurii limbii, să-și atingă finalitatea: comunicarea cu lumea exterioară.

conexiunea semnelor

știe că orice discurs verbal apare într-o anumită împrejurare, împrejurare care are proprietatea de a funcționa ca un "fundal" pentru caracterizarea și delimitarea discursului respectiv. Modelele structuraliste au fundamentat știința lingvistică: obiectul ei a fost delimitat, metodologia, riguros sistematizată. Descrierile teoretice au devenit modele nu numai pentru diferite nivele lingvistice de descriere și explicare, dar și pentru alte științe, lingvistica formală devenind știință-pilot pentru alte științe umaniste. Valoarea ei, prin urmare, nu poate fi pusă sub semnul îndoielii. Și totuși, de-a lungul vremii, au fost exprimate, mai drastic sau mai voalat, critici la adresa modelelor structuraliste. Dintre toate, cea care s-a repetat și s-a impus



Adolf Hitler, un bătrânel simpatic cu minte ucigașă

Elena Vlădăreanu

La premiera germană, filmul *Der Untergang* (Căderea) nu a avut parte de o primire foarte călduroasă, așa cum ar fi fost de așteptat. Ultimele zile din viața lui Hitler, căderea sa și a celui de-

al treilea Reich, așa cum le-a văzut regizorul Oliver Hirschbiegel, au părut poleite cu umanitate, regizorul fiind acuzat că ar fi făcut din cumplitul Hitler un bătrânel bolnav de Parkinson, căruia îi plac prăjiturile, care își iubește căteaua (un dog german) mai mult decât orice, indulgent și atent cu angajații. Observând toate aceste amănunte și exagerându-le importanța în contextul filmului înseamnă a comite o mare nedreptate. Filmul nu oferă nici pe departe o imagine înrât de idealistă a lui Hitler, cum probabil și-ar dori unii să vină din partea unui regizor german. Pentru că există încă proasta impresie că nemții continuă să creadă în mitul nazismului. Dimpotrivă, cred că regizorul german Oliver Hirschbiegel tocmai asta a reușit: să demitizeze imaginea lui Hitler. Dacă ar fi

făcut din acesta o mașinărie a groazei, ar fi fost puțin credibil. Făcând însă din Hitler o ființă normală cel puțin din punct de vedere fizic (cu toate problemele aduse de vârstă), „Căderea“ devine astfel imaginea întregului imperiu cariat. Dacă Hitler pare mai puțin nebun decât a fost în realitate nu înseamnă că asta a dorit să demonstreze regizorul. Ci că nebunia a fost ca un virus care a infectat puțin câte puțin întregul imperiu nazist. Nu știu cine a fost mai nebun: Hitler, care nu mai dădea doi bani pe poporul german (în special pe populația Berlinului), sau Magda Goebels, soția cancelarului Goebels, care-și omoară cu propria mână cei șase copii, vârandu-le în gură, în timp ce dormeau, câte o fiolă de otrăvă? Face acest gest nu pentru că ar fi fost disperată că rușii i-ar fi ucis copiii, ci doar că nu ar mai fi avut

semne

șansa să trăiască într-o lume... naționalistă.

Căderea, prezentat în cadrul primei ediții a BiFest, prima dată într-un festival după premiera germană, este un film important și are toate șansele să devină un film-cult despre sfârșitul celui de-al doilea război mondial. Iar pentru români ar putea avea și o mică valoare sentimentală: interpreta tinerei stenografe a lui Hitler, Traudl Junge, prin ochii căreia este văzută „Căderea“, este actrița de origine română, Alexandra Maria Lara.



Dumitru Ion Dincă și fântâna miraculoasă

Caz clar de grafomanie: să fii ziarist și să-ți aduni toate articolele - toate! - în volum. Fără nici o selecție, fără nici o teamă că, în afara interviurilor, care - hai să zicem - ar putea interesa pe cineva, restul e umplutură. Domnul Dumitru Ion Dincă, ziarist buzoian, pesemne că nu s-a gândit că articolul de presă este prin definiție perisabil, că există atât cât ziarul există înainte de a se transforma în hârtie de ambalaj. Încercând să-l salvezi de perisabilitate, așa cum a făcut-o și domnul Dumitru Ion Dincă, nu reușești decât să-l faci ridicol. Și pe tine, ca autor. Dacă ești cine știe ce genialitate a presei, atunci mai ai o scuză. Vă imaginați și dumneavoastră că domnul Dincă nu este.

În volumul **Secunda și riscul** (Tipar: Evenimentul Românesc - Tipogrup Press, 2004), domnul Dumitru Ion Dincă aruncă la nimereală tot ce-a scris după revoluție prin presa vremii: interviuri cu tot felul de oameni (cu Ana Blandiana, dar și cu Sandu Virgil, specialist în „mirosirea“ cutremurelor), articole de tot soiul (pe teme culturale, dar și despre angajații nu știu căror întreprinderi care nu și-au mai primit salariile de cine știe când), păreri

diverse și - cireșa de pe tort - un interviu cu domnul Dincă în persoană. Interesant ar fi fost dacă și l-ar fi luat singur. Reporter este însă omul de cultură (!?) Călin Ghețu.

Pentru început, citim din interviul pe care i l-a luat lui Sandu Virgil, cel care prevede cutremure. Printre altele, domnul Virgil spune: „Experiența acumulată în domeniul predicției și, de ce nu, harul, mi-au permis să anticipez ziua și ora seismelor, vorbesc de anul trecut. Pe baza celor 7 parametri cu care operez (cunoști numai de mine), pot anticipa o serie de evenimente nenorocite“. Puțin mai jos, domnul prezicător Virgil își manifestă dezamăgirea că americanii nu-l iau în seamă (așa cum face bunăoară domnul Dincă) și că nu-i furnizează datele celor 7 parametri (pe care oricum îi cunoaște doar el). Domnul Dincă ar trebui să se gândească mai bine înainte de a face un interviu. Prezicătorii nu prea intră în zona de interes a unui ziarist serios. Probabil domnul Dincă nici nu-și propune să fie...

Mergem acum la articolul *În județul Buzău, o miraculoasă fântână a tămădurii*. Intuiți despre ce e vorba: o fântână care face minuni. Să vedem acum ce ne povest

„Plină de subînțelesuri, literatura în cauză și-a compus un titlu *Clone*, foarte la modă. Termenul de seamă despre puteri în stare să fumizeze anumitor figuri/trupuri omenești caracter de reproductibilitate, aidoma celor din care provin. Clone, cu fiecare capitol al ei, trece prin prefaceri, devine un succedaneu de episoade cu caracter aventuros. Care mizează pe mistere ca să le decodeze în manieră hazlie. Trama e în consens cu duhul timpului, recurge la denominații ivite din fantezia și birocrația organizațiilor transnaționale. O erudiție bine dispusă atrage atenția asupra

citade surescitade

noului concept biologic: viața umană și animală - rod al voinței divine - poate să fie acum multiplicată după tehnici genetice de ultimă oră. S-au și stabilit relații de dependență de ceea ce pare să ducă la înlocuirea de organe pe baze sofisticate, în laboratoare performante.“

„Autorul amplifică explicit o teorie a lui Camil Petrescu în marginea enigmaticului, reflex al mecanismelor imprezvizibile. Scriitorul construiește, pe baza înlănțuirii de mici secrete, cronologii. Se întâmplă ca din „distribuția“ poveștii unui actori să intre iar alții să iasă din scenă. Potrivit partiturii ei continuă un foileton cu destule spații de umplere în care pescari, inventatori, ihtiologi, vameși, arcanauți, aterieni etc. trasează sumare tipologii în continue mutații ludice. Intuim suprapunerile ori, foarte probabile, convergențele. Toate cedează ezotericului,

relației nimerit ironizate între imaginara viziune a viitorului și flexibilitatea acestuia. Spre a ne convinge, se perindă o sumă de servicii.“

„Vă recomand să citiți povestea lor ca să nu vă trageți rușinați de necomunicarea ce v-ar trăda prejudecățile.“

„Afirm cu aceste considerații că orice interdicție a contrariilor înlătură fără să vrea demersul liber în materie. Și că, într-un grad mai înalt și mai rar, exercițiul rămâne posibil ca transpunere încrucișată de reverii persiflante.“

Pe de altă parte, există în narațiune elanul acvaticului, raiul fluid al deplasării în natură. Acea natură prin care domnul Mihai Stan înțelege ca pescar amator viața universului însuși. Celelalte elemente (cercetarea de laborator, dependența de legende terifiante, slăbiciunea pentru ecologie) împlinesc o realitate simbolică, în conformitate cu oglinda divinatorie de care pomenește Gaston Bachelard. Mi se pare evident că naratorul dăruiește mediului o bună parte din ce constituie narcisismul voalat al imaginației materiale, imm închinat poeziei apei, peștilor, păsărilor de apă, pescuitului cu lansetă, năvoadelor, drumului îngust printre canale.

„Clone, altă formă de contagiune a virilului sătul de sex, de familia sufocantă, posedat de necesitatea separării civilizației de reveriile calme? Chestiune de gust, plutire și cufundare în pacea locurilor, în vraja ce fură ochiul și farmecă urechea.“

Henri Zalis -

„Contemporanul. Ideea europeană“)

grafomania

tește domnul Dincă: (pentru început, ceva atmosferă) „O mare de oameni ia cu asalt zona. Nu e vorba de un cortegiu deprimant, chiar dacă mulți sunt ologi, orbi, paralizați de mâini, acoperiți de eczeme. Încrederea în puterea miraculoasă a apei imprimă chipurilor un optimism ușor de descifrat la cei suferinzi“ (p. 311). Domnul Dincă mai aduce în discuție câteva cazuri clinice. Dar pe noi ne interesează concluzia articolului dumisale, care e de mare excepție și nu are nimic de-a face cu un articol de presă: „Reporterul v-ar putea relata foarte multe cazuri. Ne oprim aici anunțându-vă că în fiecare vineri și duminică, începând cu ora 17:00, la fântână se oficiază slujbe. Chiar dacă nu pare prea potrivit pentru un final de reportaj (chiar nu este potrivit, domnule Dincă! - n.mea, C.S.), mă fac ecoul câtorva năpăstuiți ai soartei, îndemnându-vă să fiți mai înțelegători cu cei care nu văd și nu pot umbla, nenorociți de soartă. Se poate lua apă și într-un mod civilizată, fără bruscări și amenințări! Să nu uităm că, de asemenea, la rândul ei fântâna are nevoie de îngrijiri!“ (p. 313). Mă gândesc că, poate, domnul Dincă ne-a mințit pe toți spunând că e ziarist, când, de fapt, e proprietarul scârțar al unei fântâni miraculoase...

Corina Sandu

corina_sandu2003@yahoo.fr



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

Propuneri pentru premiile

A.S.B.

Juriul Asociației Scriitorilor din București a stabilit volumele nominalizate pentru Premiile Anuale ale ASB pe anul 2003. Premiile ASB au ca sponsor unic ROMEXTERRA BANK, prin amabilitatea președintelui său, domnul Adrian Radu.

Premiile se vor acorda într-o ceremonie publică, la o dată ce va fi anunțată ulterior.

S-a decis ca premiul anual de dramaturgie al ASB să poarte numele lui Iosif Naghiu.

Juriul a hotărât să nominalizeze următoarele volume:

POEZIE

Ion Cocora - *Ar mai fi de trăit* - Ed. Vinea

Mihail Gălățanu - *Mormântul meu se sapă singur* - Ed. Vinea

Lucia Negoită - *Gara de Est* - Ed. Cartea Românească

Ioana Nicolaie - *Credința* - Ed. Paralela 45

Radu Segiu Ruba - *Grația-Dizgrația* - Ed. Vinea

Ioana Tanase - *Sora exactă* - Ed. ICARE

PROZĂ

Ștefan Agopian - *Fric* - Ed. Polirom

Mirel Brateș - *Israel fără horoscop* - Ed. Viitorul Românesc

Radu Cosașu - *Armata mea de cavalerie* - Ed. Fundației PRO

Nora Iuga - *Lebăda cu două intrări* - Ed. Vinea

Angela Marinescu - *Jurnal scris în a doua parte a zilei* - Ed. Muzeului Literaturii Române

Constantin Stan - *Dead line* - Ed. Floare Albastră

Bogdan Suceava - *Bunicul s-a întors la franceză* - Ed. T.

CRITICĂ, ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ, ESEU

Barbu Cioculescu - *Lecturi de vară, lecturi de iarnă* - Ed. Vremea

Alexandru George - *Alte reveniri, restituiri, revizuri* - Ed. Cartea Românească

Dan C. Mihăilescu - *București. Carte de bucăți* - Ed. Fundației PRO

Ioana Pârvolescu - *Întoarcere în Bucureștiul interbelic* - Ed. Humanitas

Alex Ștefănescu - *Ceva care seamănă cu literatura* - Ed. Știința

DRAMATURGIE (Premiul „Iosif Naghiu“)

Dan Cojocaru - *Printre naufragați* - Ed. Aldine

Mircea M. Ionescu - *La Est de West* - Ed. Play

fapte culturale

TRADUCERI

Ion Acsan - *Poeme mistice ale antichității* - Ed. Albatros

Nicolae Iliescu - *Fără speranță* - de Nadejna Mandelstam - Ed. Polirom

DEBUT

Lăcrimioara Berechet - *Mircea Eliade, ficțiunea inițiativă în proza scurtă* - Ed. Pontica

Domnica Drumea - *Crize* - Ed. Vinea

Stan Ghenea - *Ieșirea din ramă* - Ed. Cartea Românească

Mircea Naidin - *Literatura Science Fiction* - Ed. Fundației PRO

Ruxandra Novac - *ecografitti. poeme pedagogice. steaguri pe turnuri* - Ed. Vinea

Denisa Mirena Piscu - *Pufos și mecanic* - Ed. Vinea

cătălina buzoianu:

„Mă detașez de lume și mă concentrez pe lucrurile importante“

(urmare din pagina 13)

mânt din Institutul nostru. Am considerat că este bun, dar se referă la o singură direcție: doar la școala de actorie. Pentru că am predat în multe facultăți, din alte țări, cea mai bună prestație consider că a fost, timp de trei ani, la Barcelona, îmi dau seama de acest lucru. Am predat și la Madrid, și la Lisabona. Am pregătit studenți pentru Uniunea Teatrelor Europene la Bochum.

M.S.: Nu te-ai gândit niciodată să rămâi în străinătate?

C.B.: Eu am avut întotdeauna încredere că aici se vor schimba lucrurile. Așa le spuneam tuturor prietenilor mei plecați în străinătate.

M.S.: În ce an ți-a venit ideea asta?

C.B.: O aveam dintotdeauna. Le spuneam că lucrurile se vor schimba și nu vor rămâne cum erau. De pildă, când în 1981 am fost la Andrei Șerban, la New York, i-am spus că: „Se vor schimba lucrurile și voi vă veți întoarce acasă“. Până atunci se întâmplaseră foarte multe lucruri în cariera mea: fusesem la seminarul american de la Salzburg, la Lucerna cu Oedip, unde am avut foarte-foarte mare succes și evenimentele astea mi-au dat o senzație de siguranță, ai să răzi. La fel, când am fost în Anglia cu

Romeo și Julieta, unde iarăși am avut o critică extraordinară și un succes imens. Din păcate, Andrei a venit și nu s-au purtat cu el așa cum ar fi trebuit. În special actorii. Eu cred că totul a pornit de la unii actori care au fost foarte nemulțumiți de faptul că el a adus tineri în teatru. I-a supărat concurența cu actorii tineri. A adus-o pe Maia și pe alții care au impulsivat activitatea Teatrului Național.

M.S.: De fapt, el a împus-o în lumea teatrală pe Maia Morgenstern.

C.B.: El și Pintilie. Eu tot timpul am avut credința că lucrurile se vor schimba și o spuneam atunci. Probabil că de asta și aveam răbdare să aștept. Mi se părea că tot ce fac este util. Cred că am făcut și eu destule compromisuri să pot trăi aici. Dar cred că tot ce am făcut bine a depășit nivelul compromisului. Și, dacă n-aș fi făcut compromisuri aș fi ajuns, eu știu, poate în situația lui Aurică Manea, care a fost un om minunat și regizor extraordinar, înfrânt tocmai în intransigența lui. Eu îl admir foarte mult.

M.S.: N-a fost greu să trăiești numai în teatru? Îmi amintesc că-mi povesteai cum Ștefănuț mic stătea la repetiții și știa toate replicile din piese.

C.B.: Nu numai pe Ștefănuț, ci și pe Velica am crescut-o în teatru. La Tinerete fără bătrânețe, la

România în lume

Asociația româno-spaniolă „România“ și Proiectul Social Independent „Român în Lume“, cu sprijinul financiar al Departamentului pentru Românii de Pretutindeni a lansat pe data de 4 decembrie 2004, la Centrul de Interes Cultural „România“ din cadrul Bibliotecii Publice „Latina - Antonio Mingote“, din Calle Rafael Finat, 51, Madrid, antologia bilingvă de poezie românească „Român în Lume“. Volumul este coordonat de Cristina Lincu și se bucură de o excelență traducere în limba spaniolă, aparținând profesorului Dan Munteanu Col-n. Editat în 1000 de exemplare la Fundația Culturală „Idea Europeană“ din București, antologia este alcătuită din poemele a 23 de autori români - unii dintre ei poeți cunoscuți - cum este Gelu Vlașin sau care deja au publicat diferite volume de poezii, cum este cazul lui Cătălin Marleneanu, alții aflați la momentul debutului, cu toții însă români care trăiesc în Spania și care prin această carte doresc să afirme încă o dată valoarea filonului cultural căruia îi aparțin.

Antologia „Român în Lume“, la a cărei alcătuire au contribuit și poeții menționați anterior, se dorește a fi un document mărturie, un catalizator al procesului de integrare a comunității românești în Spania, un act de cultură merit să deschidă inimile spaniolilor care nu ne cunosc sau care au despre noi doar idei preconcepute. De altfel, antologia se va distribui gratuit atât în Spania - bibliotecilor, mass-mediei și altor instituții culturale -, cât și în România, de asemenea, bibliotecilor și mass-mediei, întrucât chiar și românii de acasă obișnuiesc să eticheteze greșit comunitatea de aici, catalogându-ne drept „căpșunari“. Mai mult, un număr de peste 200 de exemplare vor fi trimise asociațiilor și instituțiilor de cultură românești din toată lumea.

În cadrul acestei lansări a fost inaugurată și expoziția de pictură PEISAJE, aparținând tinerei artiste românce Ioana Cristina Pateanu.

Evenimentul a fost dedicat cinstirii zilei de 1 decembrie, Ziua Națională a României.

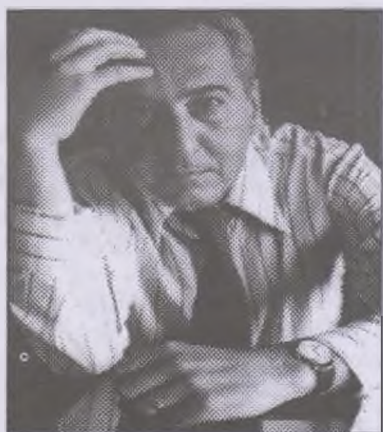
Piatra-Neamț, Horațiu Mălăele și-a compus rolul cu ea în brațe. O născusem și locuiam în teatru. Îmi puseseră la dispoziție două cabine, cu aragaz, frigider și o cabinieră care o ținea cât eram eu în scenă. O țineam câteodată pe scenă, în culise, să mă vadă. Avea câteva luni. Horațiu juca un personaj care evolua de la nașterea la moarte și mă ruga s-o ciupesc, să-i fac ceva, ca ea să plângă sau să gângurească și el s-o imite. De atunci datează prietenia lor. Pot să-ți povestesc chiar o istorie amuzantă: Dabija dăduse examen la regie și trebuia să fie studentul meu și el era din Bicză. I-au spus: „Du-te la teatrul din Piatra-Neamț pentru că profesoara ta lucrează o piesă acolo“. Și el povestește: „Și am intrat în teatru și am văzut o nebulă cu o față afară, îi dădea unui copil să sugă, cu o ie peste blugi și striga: Domnu' Căpitan dă jos în... și așa mai departe ștanga aia“. Și mi-au spus: „Aia e profesoara ta.“ Aveam un limbaj foarte colorat.

M.S.: Nu-l mai ai?

C.B.: Mi-a mai trecut. Nu mai simt nevoia. Dar mașiniștii mă apreciau foarte tare. A fost prima întâlnire a lui Dabija cu profesoara lui. A fost foarte frumos, pentru că o țineam tot timpul pe Velica pe scenă. Iar la *Romeo și Julieta*, eram deja la București, repetam la Casandra și Velica se încurca printre picioarele actorilor și spunea „Mama vreau pipi“ și seara actorii o duceau în cărcă acasă. La *Tyll Ulenspiegel* stătea cu păpușile pe scenă și imita păpușile. Era tot cu Horațiu. Juca și Rodica Negrea.

A consemnat

Marina Spalax



Liviu grăsoiu

Mai multe întâmplări și situații întâlnite în ultima vreme m-au făcut să mă gândesc tot mai frecvent la suferințele reale, pricinuite scriitorului de societate, dar și de el, lui, însuși. Sunt suferințe care nu țin de biologic, acestea fiind comune cu ale tuturor semenilor, ci suferințe morale, cu urmări atât asupra comportamentului individual, cât și asupra creației prezente sau viitoare. De altfel, cine a parcurs cât de cât ceva din imensa memorialistică publicată după 1990 a putut ușor constata dezinteresul autorilor față de suferințele fizice (deși au fost cumplite, din câte au mărturisit unii), umbrite în întregime de cele ce vizau spiritul și psihicul victimelor.

Iată însă că multe se perpetuează, scriitorului nefiindu-i sortită liniștea (decât în rarissime ocazii), iar fericirea având, ca întotdeauna, aura unui mister indescifrabil. Natură sensibilă, ca orice artist de altfel, scriitorul resimte totul mult mai acut, unele necazuri banale putând deveni dramatice. Trăirea intensă a evenimentelor de tot felul îi provoacă mai cu seamă întristare și angoase decât jubilație, indiferent de vârstă ori de structura psihică. Cei tari, puternici moralmente, nu pot caracteriza specia, ei însemnând excepțiile necesare, dar fără a avea greutatea generalizării. Renunț însă la posibilele teoretizări interminabile, pentru a mă referi la fapte concrete, generatoare ale acestor rânduri.

În noiembrie, cu ocazia Târgului Gaudeamus, am întâlnit printre alții un bătrân poet, unul dintre cei mai importanți din generația sa și nu numai, sărbătorit în acest an pentru împlinirea vârstei de 75 de ani. Mi-a spus că venea la târgul de carte ca să vadă, neavând bani spre a achiziționa ceva. O mărturisea fără ostentație, cu o resemnare timidă și fără de leac. Era o adâncă suferință în vocea unui artist care, o viață întreagă a scris cărți, a trăit printre cărți, dar nu își mai putea permite luxul de a cumpăra ce l-ar fi interesat. Asemeni lui erau cei mai numeroși dintre scriitorii care treceau pe la târg. Se uitau, admirau (aveau ce, fără îndoială), primeau câte un volum cu dedicație de la vreun prieten care expunea sau își lansa noua apariție editorială, dar nu îndrăzneau nici măcar să în-

Suferințele scriitorului

trebe cât costă cutare ori cutare carte, pentru că, indiferent dacă era vorba de proză, poezie, teatru, exegeză critică, de artă, prețurile impuneau un nedorit respect. Nu însă și pentru diverșii indivizi greu de apreciat din ce domeniu veneau, dispuși să cumpere carte luxoasă, cu precădere străină. Privindu-i, eram convins că nu le vor citi niciodată.

Tot la Târgul Gaudeamus, dar și cu alte ocazii, am ascultat necazurile pricinuite de lipsa de audiență a scrierilor contemporane, nebăgarea lor în seamă de potențialii cititori, al căror număr se află într-o severă descreștere. Scriitorii au dreptate, iar cifrele vehiculate de organizatorii unor asemenea manifestări nu sunt deloc elocvente. Lumea vine la Gaudeamus sau la Târgul Bookarest din vară ca la un spectacol, ca la circ, puțin păsându-i de speran-

penibile răzbunări personale, când autori stimabili, ajunși în funcții înalte, își tratează vechii opozanți, oricum am lua-o, confrăți în fond, ca pe niște dușmani de moarte. Ei nu ezită a-i târi prin tribunale, propunând sancționarea prin justiție sau chiar interzicerea dreptului la exprimare și la exercitarea profesiei. Oricât ar părea de ciudat, există un asemenea exemplu. El completează, spre a întregi spectrul celor ce se laudă cu serviciile aduse culturii și cu devotamentul față de ea, o serie unde tronează un specialist în demolări, în desființări de redacții în numele pretinselor înnoiri și modernizări. Tristețea produsă de ei are un dublu aspect: în cei care sunt obligați să suporte măsurile iresponsabile iar, mai târziu, pentru înșiși, declanșatorii actelor amintite, efectul de bumerang făcându-se inevitabil simțit. Sunt două

fonturi în fronturi

tele puse de scriitori în cărțile expuse la standuri. *Constanța atenției* acordate literaturii române, asta lipsește din păcate, iar urmările se văd. Se văd atât în educația tot mai precară aplicată generațiilor tinere, cât și în îndepărtarea de public a noilor aspiranți la gloria literară. Suferința acestora nu trebuie să lase rece pe nimeni, întrucât se petrece realmente o dramă cu tinerii scriitori, dornici să iasă cât mai curând în față, să ocupe poziții decizionale, să domine viața și activitatea Uniunii, dar nu reușesc să o facă, oferta nefiind semnificativă artistic. Manipularea lor din diverse direcții se înscrie printre durerile nevăzute, mocnite din sufletele aceloră lucizi.

Pare de neînțeles, dar și publicarea unei cărți are șansa de a provoca oarecare suferință. Prin ce? Prin faptul că rareori scriitorul încapă pe mâinile bune ale unui editor cinstit. Există riscul, chiar atunci când lucrarea beneficiază de mult râvnita subvenție de la Minister, ca în buzunarele lui să nu intre nici un leu. I se dă, de silă - de milă, un număr de exemplare și gata. La nevoie i se explică în ce fel acționează legea nu știu care, ce prevede ea mai nou, încât orice bucurie dispăre, instalându-se pentru un timp mahnirea și lehamitea. Nu sunt de ignorat nici suferințele produse de

nume detestate pentru prestația dezonorantă în funcții de mare răspundere.

Nedorind să închei comentariul cu gândul la asemenea indivizi malefici, aduc în discuție un alt fel de suferință de scriitor. Tot la Gaudeamus m-am văzut și am schimbat câteva cuvinte cu un important poet optzecist, editor priceput în Brașov. A avut amabilitatea să îmi ofere una dintre cărțile sale pe care nu o aveam. Nu înainte însă de a face câteva corecturi pe paginile ce-i găzduiau poeziile. Acolo, în zgomotul și forfota specifice, ghemuit printre teancuri de volume, răspunzând la întrebări cu perfectă politețe, scriitorul suferea pentru fiecare greșală de tipar, văzută ca o agresiune la inima și simțirea sa. Am primit cartea, i-am mulțumit și am plecat având în memorie și pe retină imaginea celui ce trăia prin și pentru scris.

Nobilă și fără leac întregind o posibilă, superficială enumerare.

Și iarăși, nu pot uita că inevitabile rămân pentru un scriitor invidia, supraevaluarea propriilor merite, ignorarea calităților vizibile ale confrăților și, nu în ultimul rând, în incapacitatea de a suporta libertatea. Cumulul lor atrage suferințe nedorite, dar reale pentru destui dintre noi.

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.