

# Luceafărul

**JTi**

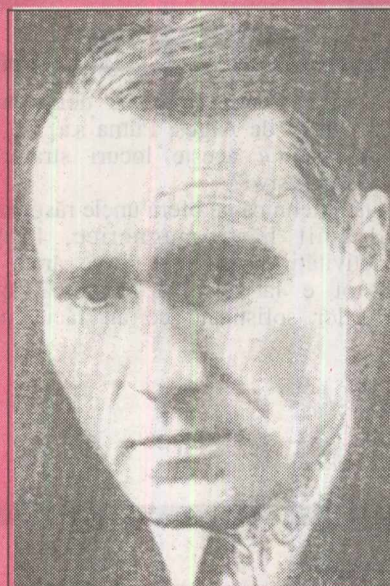
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor  
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

 Nr. **7** (684)

Miercuri, 23 februarie, 2005

Fata glumea, povestea cum iubea ea un idiot care știa să pronunțe doar "aha" și "oho". Un cântecel frumos, șagalnic. Aveai impresia că fata povestește despre ea însăși, atât de bine și simplu îi ieșea. Și, pentru că le povestea acestea tuturor, fără reținere, părea atât de apropiată, atât de dragă...

Voinicul simți în piept o bucurie ciudată, fierbinte. Viața, cu toate necazurile și grijile ei, se pierdu hăt departe. Au rămas doar sunetele, cântecul. Putea străbate pustietăți, făcând pași uriași, atât de ușor își simțea sufletul.


**vasili șukșin**

**gheorghe  
grigurcu**

Revăd locuri ale primei mele tinereți, la Cluj. Totul pare mai mic, cumva uscat, chir-cit. Cred că sufletul meu s-a uzat și, ne-maioglundindu-se în decor cu prospețimea sălbatică de odinioară, dă impresia că acesta a obosit. Boala sufletului devine boala materiei din preajmă, o face să intre în paragină.

pag. 12-13

**eseu**
**Ivan Karamazov  
și William Wilson**

**simona cioculescu**
**cronica literară**

**Criticul convins că scrisul  
este o aventură existențială**
**mariana criș**

pag. 5





## Geniul locului

**Stelian Tăbăraș**

Sunt spații sacre în care istoricul și miticul se... înghesuie. Nu se știe de ce anume acolo, nici de când până când. De sorginte latină, sintagma exprimă locuri deosebite de pretutindeni: acolo, demult, s-a întâmplat *ceva* care tot cheamă alte și alte fapte ori construcții

### nocturne

memorabile. Pentru români, definitorii par Tebea, Curtea de Argeș, Putna ș.a. De ce „au chemat” tocmai aceste locuri straturile de legendă succesive?

Astăzi, tehnica ne oferă unele răspunsuri: s-au alcătuit hărți magnetice, hărți ale radioactivității naturale care ne arată că nu peste tot e la fel. Dar înaintea apariției aparatelor sofisticate ce au făcut posibilă

cunoașterea acestor „hărți”, locurile sacre erau știute, detectabile prin divinație.

În folclorul românesc (mai ales în balade) locurile „cu geniu” sunt pe o *gură de rai* (loc pentru sacrificiul ciobănașului), pe un *mal frumos* (mănăstirea Argeșului), pe *câmpia verde-nținsă și de cetine cuprinsă* (unde sfârșeste testamentar Toma Alimoș), râul și valea Frumoasei (jud. Alba)...

Suntem martorii sau cunoscătorii (din perioada istorică accesibilă) a acumulărilor - precum se adună pilitura de fier la un pol magnetic. Lângă gorunul lui Horea de la Tebea s-au adăugat mormintele lui Avram Iancu și ale unor prefeți ai săi, dar și puilul de gorun sădit în perioada interbelică de legionari și o troiță de lemn „cu dedicație”. Au venit comuniștii la putere: a fost desființată placa de marmură de la puilul de stejar, rasă inscripția de pe cruce. Delegația P.M.R. a... sădit ea alt puil de gorun. A mai „trecut ce-a trecut”: a dispărut inscripția delegației din 1952, Ceaușescu sădind el însuși acolo alt gorun. Cum obiceiul ține de toate schimbările politice, în curând vom avea la Tebea ... un codru.

La Atena, în Agora veche, nu doar templele, coloanele și zidurile de biserici adună geniul locului, ci colțul cel mai simbolic: dreptunghiul oratorilor. Modest, cât temelgia unei cămăruțe, împrejur cu un șanț căptușit cu pietre, ca să nu se surpe. Felul de a construi asemenea locuri de întâlnire e descris și la noi de Neculce în *O samă de cuvinte*: „S-au pus masă gios, pe pământ și au săpat șanțu de slobozit picioarele în gios”. Aici, în Agora, dreptunghiul săpat este însăși „catedra” de pe care Socrate își rostea învățăturile către discipolii așezați. Ca o ironie tragică a istoriei, la jumătatea distanței dintre Akropolis și această „școală în aer liber” se află printre stânci *grotta lui Socrate*, unde marele om a fost deținut în ultimele zile dinainte de... cucută: sus, lângă Parthenon, se află Erechteionul, locul judecății sale; jos, cam la aceeași distanță, se află acest dreptunghi al înțelepciunii. *Onul*, la distanță egală între locul învățăturilor sale și cel în care acestea sunt condamnate!

Acum e anotimp incert la Atena. Calendarul spune că ar fi iarnă. Deasupra „catedrei” filosofului și-a întins un stejar (gorun!) ramurile vânjoase. Culeg absent câteva ghinde care au deja germe vizibili, verzi. Oare ce idei mai încolțesc pe aici?



## Notorietate și valoare

**Mircea Constantinescu**

Dacă s-ar iniția și realiza un sondaj - inutil să adaug unul științific conceput și onest interpretat - privitor la gradul de notorietate și, la raportarea notorietății la un criteriu axiologic ferm bazat pe-un lot restrâns de indicatori/indici, rezultate, foarte probabil, ar fi nu numai fascinante, nu numai întrucâtva previzibile, dar mai cu seamă *nedrepte*. Gândul acesta, deloc original, mi-a dislocat confortul unei zile saturate de aroma teilor-în-floare, pricinuit fiind de câteva replici schimbate peste fileu cu unii dintre camarazii mei de azil funcționăresc; precizez că toți sunt titrați (unii posedă două licențe, doctorate, se descurcă admirabil alternând două-trei programe de ordinator, fac deseori schimburi de CD-uri Verbatim, au auzit de Ermitaj, de Sagrada Familia, de *Guernica*, de Mehta, de Rostropovici și, *nota bene*, pot să dialogheze firesc, corect, lipsindu-se de emfaze și anacoluri retorice). Sunt un norocos, nu-i așa?... Să mai lipesc o precizare: colegii despre care bat apropo-uri numără un snop de primăveri situat sub 38-40 de ani. Prin urmare, instrucția școlară „de bază” au suportat-o sub regimul de tristă amintire, tocmai în perioada când alde Pleșu sau Liiceanu erau conservați sub obroc și când alde Patapievici sau Cărtărescu erau niște anonimi promițători. Ca să nu mai amintesc de-un Stelian Tănase, de-un Emil Hurezeanu ori Vrânceanu Firea (deja membru, nu membră, a Uniunii Scriitorilor), de-un Tucă sau C.T. Popescu, pe-atunci doar straturi germinative aflate la dispoziția unor irigații de partid, de

stat, de Dumnezeu... Dacă despre primele două nume citate, câteva grupuscule interesate le puteau transcrie acronimele, despre următoarele, vorba aceea, *the rest is silence*... Colegii mei, spre a reveni, prin natura ocupației lor lucrative, *cunosc* tandemul socialisto-encomiastic Vadim-Păunescu (cărui, cu greu îi pot asocia - poate din cauza charismei - pe alde D.Cl. Tănăsescu, medic și primar, nu știu dacă și medic-primar ori pe domnul-tovarăș, sau viceversa, Gr. Zan cândva un prozator consistent), grație politicii și Politicului, sferă de promoție unde și-au muia cornițele și alții, la fel de cunoscuți de

### vizor

către colegii mei, precum Paleologu sau Manolescu (despre Ioan Alexandru sau E. Barbu sau Al. Piru... numai de bine...). Nu-i locul să amărungesc, cazuistic, posturile, postamentele unor Tudoran, Papilian, Vișniec, Iorgulescu ș.a. spre a-i cita doar pe auto-exilații care fac de cart și în prezent pe diversele vase de croazieră ale companiilor de navigație, ne-românești... Prin stațiile BBC, RFI, DW etc., colegii mei îi ascultă, îi (de)preciază, îi comentează. În consecință, s-ar spune că îi cunosc... Dar, DAR în calitate de scriitori?... Mira-m-aș. Tot așa cum s-ar mira și ei, titrații glorioși din preajma mea. Ca să nu mai spun că nu-i totuna să fii „discutat” în calitate de redactor sau „știrist” și/sau într-aceea de producător de basme lirice epice dramatice!...

**Director:**  
Marius Tupan

**Colectivul de editare:**  
Mariana Bunescu (tehnoredactor)  
Responsabil de număr:

Simona Galațchi

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

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

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

**Redacția și administrația:**

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

e-mail: fundatia\_luceafarul@yahoo.com

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

Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001

Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002

ISSN - 1220-627X

**Tipar:** SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate sucursalele

RODIPET și la oficiile poștale din țară.

Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România la

P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407,

2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro



## la limită

Omul Renașterii se privea pe sine drept un continuator al tradiției Greciei, mai exact un descoperitor al acelei tradiții, un subiect resuscitând antichitatea elenă clasică sau elenismul. Este vorba, de bună seamă, despre modelul personalității Renașterii italiene, căci umanității altor spații ale culturii au avut o conștiință mai puțin exactă asupra faptului că ei chiar edifică, dezvoltă, împlinesc o renaștere. Marsilio Ficino, reluând firul gândirii platonice, nu se considera, nu pare să se fi conceput pe sine, în nici un mod și nici măcar în chip minim, ca un gânditor - și cercetător - dedicat restabilirii legăturii cu literatura, filozofia, arta latină, romană. Latini - și romani - se socoteau a fi în chip natural toți marii italieni ai Renașterii. Latinitatea - și Roma - nu fuseseră niciodată propriu-zis eclipsate în sufletele locuitorilor peninsulei; creștinismul nu alterase, ci dăduse forță romanității, mereu vie în orice spirit care se ilustrase în efortul de cunoaștere, de voință, de afirmare demnă pe pământul Italiei în întregul Ev Mediu. Aristotelismul medieval probabil că nu ar fi existat, ca forță intelectuală activă, fără trimiterile la marele filozof grec existente uneori explicit, mai frecvent im-

trem de riscant, și totuși avem dreptul să observăm că nimic din ceea ce este proiecție a reprezentărilor noastre asupra absolutului nu rămâne lipsit de legături cu faptele mult mai puțin explozive și cutremurătoare ale ființării; în Evul Mediu, ca și în Renașterea la care am făcut unele referiri aici, se releva adesea o legătură, care depășea abstracția sau jocul gratuit, între macrocosmos și microcosmos.

Dacă universul, omul, viețile noastre reflectă existența unui plan, a unui program de o natură superioară, atunci în mod sigur ele nu pot fi așa cum sunt altfel decât drept urmare a unui act de creație - argumentarea, pe acest teren, nu este deloc necesară. Ordinea, forma obligă la existența creației trecute, aceasta impune, la rândul ei, prezența anterioară a haosului. Pentru a fi exact, haosul face posibil (în calitate de cadru) actul divin, spre a deveni apoi un instrument satanic; apare un ciclu al unor determinări metafizice inextricabile.

Creația, marea creație, nu poate porni decât de la haos, pentru că ea nu are cum fi altfel decât completă; ea nu poate evolua cu pași mărunți - spre a persista și a nu cădea imediat înapoi în haosul primordial trebuie să aibă suficientă formă; forma înalt structurată nu mai lasă loc pentru o continuare a creației și așa mai departe. Iată de ce picturile egipteană și cretană sunt perfecte, de ce arta statuară arhaică greacă are o frumusețe



caius traian dragomir

## O perspectivă arheologică asupra lumii actuale, asupra ontologiei prezentului etc.

plicit, în operele lui Seneca, Lucretius, Cicero. Renașterea înseamnă regăsirea surselor elene ale culturii latine, aceasta mai mult sau mai puțin din interiorul, chiar, al latinității pure, așa cum fusese aceasta exprimată în perioada creării statului roman și a Republicii.

În schimb Iluminismul, puternic și adevărat în Franța secolului XVIII, aflându-și însă importante premise - și unele dintre origini - în filozofia și literatura Angliei sau Olandei, precum și remarcabile continuări germane, revine la reluarea, în opoziție cu elenismul subiacent iudeo-creștinismului, a gândirii și atitudinii existențiale, volitive, a sistemului decizional propriu latinității pure. S-ar putea spune că, în chip esențial, ceea ce pare a fi o continuare a Renașterii mari a Italiei, respectiv Iluminismul, este, de fapt, o anti-renaștere, fără a fi și un recul istoric; este un alt gen de renaștere, care se opune fenomenului major datorat marilor umanisti și artiști italieni. Oricum, dispunem de două paradigme pentru înțelegerea fenomenului uman - Renașterea și Iluminismul -, dar este evident că ele nu alcătuiesc un sistem complet de analiză, pe de o parte a omului, ca entitate ontică decisivă și, consecutiv, a bietului nostru prezent și a mai mult decât modestelor vieți de fiecare zi care parcurg și alcătuiesc, de bine de rău, actualitatea perversă, ridicolă, constrângătoare, alienată, mult prea dificil și rar construită sau voluntar și concret deconstruită (de obicei, deconstruită) în ceea ce încă încearcă să se ofere ca șansă, pozitivă deschidere, demnitate, bine, frumos - realități potențiale atât de grav contrazise istoric, încât până și referirea la ele lasă impresia unei naivități totale, poate chiar periculoase.

În orice elaborare cosmogonică, în oricare dintre religii - sau dintre filozofiile care au inclus creația originară între subiectele lor - lumea este ivită din haos. Haos și creație sunt, poate, celelalte două elemente cu ajutorul cărora avem a încerca înțelegerea existenței istorice a umanității, cât și acelea care, paralel, s-au încorporat fluxului istoric pe seama căruia ne construim prezentul, atât cât ne este nouă dat să avem parte de el. S-ar părea că transferul cosmogonicului în istoric - și, cu atât mai mult, în cotidian - nu poate fi decât un act ex-

egalată doar de aceea produsă în perioada clasică elenă, apoi în Renaștere etc. Homer sau Eschil sau Sapho nu pot fi completați; despre Anaximandru, Platon, Gorgias ori Aristotel sau Lao Tzi se poate spune același lucru; Geneza, lui Moise, oricum ar fi interpretat textul, ar rămâne inegalabilă, ca relevantă a modalităților ființării, dacă ei nu i-ar răspunde, peste secole, Apocalipsa Sfântului Ioan. Prin puternica sa conexiune cu absolutul haosului, absolutul creației scoate această componentă ontologică, inextricabil legată de ființă, din cadrul modelelor istoriei și actualității, în relație cu care ea nu se poate afla decât dincolo de voință și capacitățile noastre, prin grație. Haosul, însuși de vocația satanică prezentă în creația care participă la generare și corupere, apure și este respins sau se impune - el însă să imaginea generală a lumii, pe care omul o locuiește, pentru a o contrazice, însă.

Trăim, în consecință, renașteri și iluminări succesive - o alternanță a modelelor culturale elen și latin de opunere în fața neantului haotic și absurd. Întrucât, însă: "Ceea ce a fost va mai fi și ce s-a făcut se va mai face, nu întâlnim nimic nou sub soare. Dacă este vreun lucru despre care s-ar putea spune: «Iată ceva nou!» de mult lucrul acela era și în veacurile dinaintea noastră" - totul, în prezent, nu este decât arheologie a existenței omnești, ca încercare de așezare a noastră între niște vechi repere, în funcție de care să ne protejăm împotriva haosului (absurd luând egal întru chiparea mediilor sau partidelor, a armatelor în conflict, a antiumanității mereu restantă în drepturile umane - nu este mult de când dreptul de proprietate se referea și la faptul de a avea sclavi etc.).

Rămâne legea romană (inclusiv cea a terorii din cursul marilor revoluții produse de Iluminism), excluzând omul din mecanismul hotărârii istorice și personalitatea de tip eleno-renașterist care ea însăși poate evolua satanic, generând haosul cel mai sălbatic; totul apare drept sfârșire între gândirea unică democrată și legalistă a Iluminismului și concretitudinea profund umană, am putea spune de tip fenomelologic, a Renașterii, amenințând cu impunerea gândirii unice a tuturor dictaturilor. Cum din triumful Renașterii-Iluminism-haotism nihilist nu se poate ieși, rămâne să gândim, cu adevărat profund, dimensiunile și potențialul existent în primele două dintre aceste jaloane și să ne grăbim, căci neservindu-ne, istoric vorbind, de ele, nu ne rămâne decât degenerarea haotic-satanică sau măcar minor-satanistă.

## acolade



## Procesomanii

Probabil n-au fost cunoscute niciodată mai multe judecăți ca acum. Nu literare, pe care le așteptăm cu toții, ci de

altă natură, predominante fiind cele în sălile de tribunal. Acolo apare chiar și președintele țării, pentru a-l pune în dificultate pe Mugur Ciuvică, incapabil să demonstreze, cu martori și documente, că Traian Băsescu a fluierat în biserică. Adică în urechile băieților cu ochii albaștri. În aceeași zonă politică (dar și culturală), performerul chemărilor la bară rămâne și, pesemne, nu va fi niciodată egalat, Corneliu Vadim Tudor, ale cărui procese sunt cu zecile. Reclamă și e reclamat, condamnă și e condamnat, căci justițiarul e prea agitat pentru o țară atât de pacifistă, cu juriști neputincioși, uneori, să afle pe unde s-ar ascunde adevărul, când fiecare împrișinat în parte crede că-l deține. Ca și Gigi Becali, ale cărui sentințe deranjează multe vipuri de teapa lui. Îl înfurie pe Lordănescu, care nu dorește o imagine maculată în fața fanilor, îi intrigă pe Copos, Badea și Dinu, dar nu toți vor să-i stea alături în sala pașilor pierduți, fiindcă, după câte debitează stelistul, ar trebui să fie mereu prezent pe-acolo, scuturat de parale. Luând exemplul caselor mai mari, unde complicațiile romantice se plătesc, o fostă gimnastă îl poartă pe drumuri pe un celebru antrenor, cu speranța că-și va rotunji visteria familială chiar sub protecția juriștilor. Și chiar a teleaștilor, căci unii din ei stau la pândă pentru a-și ademeni clienții, ca ratingul emisiunilor să le crească. În media, OTV-ul pare să devină dublura tribunalelor, fiindcă aici se spală multe rufe murdare, se aruncă destule săgeți otrăvite și se cotrobie în biografiile ce-ar trebui să rămână ascunse marului public. Dar, când multe se vând și tot atâtea se cumpără, partitura gratuităților e în plină desfășurare, iar protagoniștii nu întârzie să se dea în spectacol. Din păcate, procesomania a pătruns și-n unele uniuni de creație, acolo unde tonul îl dau îndeosebi paraziții și scandalagii, complexații și veleitarii, incapabili să-și poarte cu grație anonimul. Un individ amețit de fumuri, niciodată de focul sacru, așteaptă orice moment să iasă în față, deși realizează că gesturile lui îl umplu de ridicol. Îl tracasează pe un prozator care, orice s-ar spune despre el, nu-i cunoscut ca un tulburător al apelor. Doi veleitarii, ajunși din întâmplare în zona literară pe care n-o pot totuși cuceri, de vreme ce le lipsește mijloacele artistice și harul, mint de îngheață apele, chiar în fața Bibliei, compromițând asociația în care s-au strecurat. Ești tentat să-i compătimentești. Neavând argumente solide să se impună în fața semenilor, forțază alte căi, poate așa vor fi și ei semnați. De aici le vine speranța că vor fi pomeniți într-o istorie literară. Slabă consolare! Păi, dacă vor continua să-l apere pe un individ sărac cu duhul, dar - atenție! - pus pe căpătuală, după cum l-au învățat ciurmații roșii cărora le-a fost slugă, cazna lor va fi în zadar. Cei care se aseamănă se adună. Și se contamenează unul de la altul, dacă mai e nevoie de transmiterea unei maladii. Nici un proces și nici o inginerie financiară nu-i va salva de la dispreț pe cei care smulg foloase nemeritate, când goliciunea sufletească și spirituală e veșnica lor povară.





# Artă, amintire și uitare

**adrian g. romila**

**P**entru publicul familiarizat cât de puțin cu critica de artă, Anca Oroveanu a devenit cunoscută mai ales prin lucrarea sa de doctorat despre intersecția între psihanaliză și estetica europeană, publicată în 2000 la Editura Meridiane sub titlul *Teoria europeană a artei și psihanaliza*. Universitară bucureșteană decupa atunci în tușe largi un spațiu rar frecventat în eseistica de la noi, cel puțin în ultimul timp: reflecția despre arta vizuală. Acum autoarea revine în același registru, adunându-și textele publice, datând de peste două decenii, într-un foarte consistent volum: *Rememorare și uitare. Scrieri de istorie a artei*, Humanitas, 2005. Nu e un studiu savant despre valențele vizuale ale memoriei (în stilul celui amintit mai înainte),

## cronica literară

ci o salutară antologie a intervențiilor publice ale autoarei în varii ocazii „plastice”: vernisaje, sesiuni de comunicări, interviuri, articole în reviste de specialitate (îndeosebi în „Arta”). Demersul Ancăi Oroveanu e eclectic, cu largă deschidere intelectuală, aducând discursul teoriei și istoriei artei în preajma a numeroase alte domenii ale culturii (filozofie, literatură, antropologie), fără a pierde din rigoarea terminologică și din problematica specifică. Ceea ce înseamnă că poate fi receptat cu folos și de specialiști, dar și de alți „umaniști” interesați de creatorii, direcțiile și evenimentele plastice ale ultimilor ani.

Volumul e împărțit în trei secțiuni. Prima acoperă o problematică teoretică: *Pe marginea textului lui Roland Barthes despre Arcimboldo, Dada-Zürich, Spațiul desenului, Aspecte ale temporalității în pictură, Pictura rea și urâtă* ș.a. Mă voi opri mai jos asupra celui mai interesant, după părerea mea, *Idee și realizare, concepție și comunicare*. A doua secțiune prezintă evenimente și personalități din lumea artei plastice: interviuri cu Horia Bernea și

Gert Lovink, intervenții despre Muzeul Țăranului Român și expozițiile unor Horia Bernea și Paul Neagu. A treia e dedicată fotografiei, cuprinzând textul unei comunicări cu ocazia împlinirii a un secol de artă fotografică și o mică antologie de texte despre acest domeniu.

Eseul *Idee și realizare, concepție și comunicare* a fost publicat în revista „Arta”, în 1983 și discută din perspectivă contemporană dihotomia ireconciliabilă între idee și realizarea ei materială. Anca Oroveanu duce la limită consecințele eludării aspectului concret, material, al operei de artă. Se întâmplă asta în arta conceptuală, care privilegiază ideea, în detrimentul formei. Sciziunea clasică formă-conținut e completată, astfel, de aceea între concepție și percepție, căci, în cazul artei conceptuale, interpretarea e absolut liberă, în absența unei preocupări a artistului pentru sugestii formale. Opțiunea de acest tip nu înlătură, însă, termenul „formă” al dihotomiei. Ba dimpotrivă, susține autoarea, arta modernă repune mai acut problema „Raportul tensionat dintre idee și realizare, concepție și concretizare formală (opozitii care dau socoteală de opera de artă din perspectiva creatorului), ca și cel dintre concepție și percepție (confruntând această perspectivă cu cea a spectatorului) e, s-ar putea spune, o problemă constantă a artei. Desăvârșirea formală, ceea ce am putea desemna, oricât de inadecvat, prin cuvântul perfecțiune, a mascal, însă, îndeobște, aceste tensiuni în arta tradițională, lăsând pe seama reflexiei teoretice sarcina de a le formula (...) Ceea ce se întâmplă în arta modernă și contemporană este o tot mai evidentă interiorizare, în arta însăși, a acestor probleme: ele devin, într-un anume sens, obiectul, conținutul său propriu; și corelativ, o scindare fără precedent a termenilor, provocând, fiecare, configurarea unor poziții artistice distincte”. Conceptualismul însuși adâncește distincția în discuție, căci „actul artistic echivalează cu ideea pe care ți-o faci despre artă”, iar aceasta trebuie să conțină obligatoriu și forma, și conținutul operei, chiar dacă, teoretic, se afirmă primatul conținutului. Lucrul e făcut mai clar prin abordarea de către autoarea a unor viziuni plastice ce suprasolicită raportul idee-ilustrare formală: arta pop, happening-ul, asamblajul. Ele au multe puncte de coincidență cu cele conceptualiste. Se postează

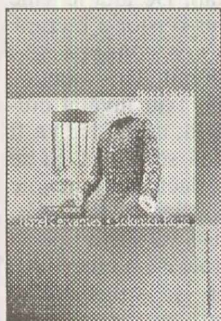
voit în afara unei „premeditări absolute a formei”, dar și într-o indiferență față de realitatea ce intră în operă, vizând un mesaj plurivalent multiplu și spontan interpretabil. În asamblaje nu se mai face deosebire între mediu înconjurător și opera propriu-zisă, între artă și viață până la urmă. Imaginea picturală devine „un lucru între lucruri”, un obiect pur. Alternativa nu opusul, e „umbra inevitabilă a acestei atitudini”, adică „estetizarea lumii: a o vedea, în întreaga ei dezordine și diversitate, ca pe o imensă operă de artă”.

Răspunsul Ancăi Oroveanu la provocările artei de tip conceptualist și minimalist e acela că „modul de prezentare”, ilustrarea materială a ideii, adică, rămâne esențială pentru artă, „în pofida zdruncinării aderenței dintre concepție

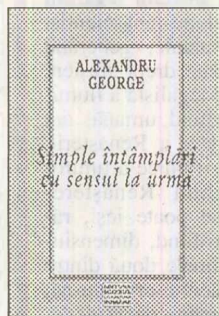


și aparență fizică”. Ceea ce se schimbă e doar conceptul de pictură, care se extinde și asupra altor tipuri de manifestări plastice decât cele considerate în mod tradițional drept „pictură”. Arta, în schimb, rămâne aceeași, cu toată problematica ei. Deci și cu dihotomia formă-conținut, în noile ei feluri de a o înțelege. „Tot ceea ce se face din perspectiva artei”, spune autoarea, „rezultă într-o inevitabilă estetizare, incluziune în câmpul ei”.

Cartea Ancăi Oroveanu a decupat un câmp de investigație care își așteaptă atât cititorii, cât și pe continuatori.



1) **Hotel Cervantes - Solomon Rege** (Horia Gârbea), Editura Publicațiilor pentru Străinătate



2) **Simple întâmplări cu sensul la urmă** (Alexandru George), Editura Muzeul Literaturii Române



3) **Balada vârstelor** (Ion Gheorghe Pricop), Editura Cartea Românească



# Criticul convins că scrisul este o aventură existențială



mariana criș

La începutul anilor '90, Dan Cristea a ales să se reîntoarcă în România. Timp de câțiva ani trăise în America, unde reușise să ocupe o catedră la Universitatea din Iowa. Tot acolo a început să studieze mecanismul ascuns al generării textului diaristic. Înainte de a pleca reușise să publice **Un an de poezie** (1974), **Arcadia imaginară** (1977), **Faptul de a scrie** (1980). Toate aceste cărți îl impuseseră drept un critic demn de a fi luat în seamă. Totodată era interesat de opera lui Gellu Naum. Revenit în țară, atât pasiunea pentru poezia naumiană, cât și interesul pentru jurnale, autobiografii și memorii nu l-au părăsit. În 1996 publică **Version and Subversion - The autobiographies of Benjamin Franklin, Henry Adams and Michel Leiris**, iar trei ani mai târziu versiunea română a acestei cărți. Tot din ultimul deceniu al secolului trecut conduce Editura Cartea Românească, unde a reușit să impună câteva colecții demne de interes.

La începutul acestui an, la editura pe care o conduce, Dan Cristea a publicat volumul **Autorul și Ficțiunile Eului**, carte ce se înscrie în aria preocupărilor privind literatura diaristică, destul de bogată la noi după decembrie '89. În fapt, în această carte, Dan Cristea nu se oprește numai la o simplă enumerare a autorilor cărora fie li s-au publicat postmortem jurnale, fie au avut „curajul” de a ieși pe piață cu autobiografii,

viitor se va ocupa și de aceste cărți excepționale nu numai din punctul de vedere al literaturii diaristice, ci și din perspectivă istorică.

Însă să ne întoarcem la **Autorul și Ficțiunile Eului**, prin care Dan Cristea a reușit să ne construiească imaginea „eului care se descoperă și se crează pe sine, care se inventează prin scriitură și se multiplică fictiv, care își gândește interioritatea și își scrutează exterioritatea”. Pentru că, așa cum privește Dan Cristea lumea ficțiunii, ea pare una posibilă. O lume care ne vorbește, în fapt, despre „ceva” ce se întâmplă în real. „Ficțiunile eului comunică tocmai acest ceva despre eul creator și despre autorul (înțelegem experiența existențială și de limbaj) care stă în spatele său” - este de părere criticul. Interesant este faptul că autorul a reușit să pună alături texte referitoare la opere deja intrate în conștiința noastră - cum ar fi, de exemplu, **Amintiri din copilărie** a lui Creangă cu un studiu privind opera românească a lui Gabriel Chifu. Pe această plajă, destul de largă (ca timp) și variată (ca stil), Dan Cristea ne propune interpretări, aidoma unor scheme logice, asupra jurnalelor, biografiilor, eseurilor semnate de la Rebreanu până la Ileana Mălăncioiu și cronici literare asupra cărților apărute, la noi, de curând. Recunosc faptul că e vorba mai degrabă de un joc de puzzle, prin care Dan Cristea vrea să ne demonstreze că „scrisul reprezintă o aventură existențială”. Și nu putem să-l contrazicem. Argumentele lui sunt imbatabile, spuse într-un discurs clar, limpede, fără echivoc. Din acest motiv, textele lui îmi par că seamănă cu acele scheme logice cu care ne-au obișnuit structuraliștii. De pildă, Dan Cristea îl contrazice pe Călinescu, care a afirmat că în **Amintirile din copilărie** ale lui Creangă „nu este nimic individual, nimic cu caracter de confesiune ori de jurnal care să configureze o complexitate sufletească nouă”. Dimpotrivă, în opinia lui Dan Cristea **Amintirile** lui Creangă sunt ceea ce titlul o arată. Adică, amintiri. Nu este vorba de „copilăria copilului universal”, așa cum a afirmat Călinescu, ci de miturile Grădinii Edenului și cel al „căderii”. Aceste „amintiri” se înscriu foarte bine în categoria memoriilor, iar schema lor este: „pe de o parte, idealizarea satului, iar, pe de altă parte, ponegrirea eroului”. Privite din această perspectivă, **Amintirile** „devin nu numai o scriere autobiografică în care găsim o parte din viața lui Creangă, dar și un soi de eboșă a tuturor scrierilor care le-au precedat”. Trecând la **Jurnalul** lui Rebreanu, Dan Cristea observă că autorul lui Ion „nu se retrage în jurnal pentru a scăpa de lumea exterioară, ci își scrie jurnalul având în față tocmai această lume provocatoare exclusiv de vicisitudini”. Cu alte cuvinte, „jurnalul lui Rebreanu nu scrie solitudinea, ci pleacă de la sentimentul fundamental al singurătății (care e de fapt singurătatea creatorului) omului în lume”. Această confesiune este și „spovedanie de sine și pentru sine”, dar și o «încercare» de a pătrunde în sinele celui care a creat romanul românesc modern. Pentru că la Rebreanu, care nu este un creator introvert, practica jurnalului ține mai mult de realitate, iar creația este de ordin fictiv. Însă nu în totalitate. Ea având corespondențe în realitate. Se poate spune că **Jurnalul** lui Rebreanu nu este cel al eului, ci al unei lumi nu prea prietenoasă cu creatorul. În ceea ce-l privește pe Miron Radu Paraschivescu și **Jurnalul unui cobai (1940-1954)**, carte pe care însuși autorul **Cântecelor țigănești** o recunoaște drept mai bună decât poezia sa, asistăm, în același timp, la o mărturie despre sine și ficțiune de sine. Miron Radu Paraschivescu asemăna rostul jurnalului său cu cel al „strigoiiului”. Adică „un om care vrea să-și supraviețuiască bătându-și conștiința generațiilor viitoare”.

Având în vedere perioada când acest jurnal a fost scris, putem spune că el este un document de „clandestinitate”, „un exercițiu subteran al scrisului liber”.

Gellu Naum este unul dintre autorii dragi lui Dan Cristea. Pentru a-l include în demersul său, criticul s-a oprit la romanul **Zenobia**. La Gellu Naum asistăm la o autoparodiare a scrisului autobiografic, respingând, astfel, „convențiile care țin de analiză, de descriere sau evocare a «eului””. „Rezumând lucrurile, se poate spune că scriitura autobiografică se arată, pentru Gellu Naum, ca o operațiune fundamental explicativă, incomodă pentru un poet și însoțită de numeroase riscuri” - spune criticul. **Jurnalul din exil** al lui Virgil Ierunca este privit ca un joc paradoxal al unor complexe dedublări. Pentru că Ierunca își propune să facă din „lăuntru” ființei un „tărâm secret și inaccesibil. Încet, încet ajungem la capitolul Cioran. Aici am fost uimită de ce Dan Cristea nu s-a oprit la **Caiete**, mai ales că se încadrau în tot acest demers făcut de el, ci a comentat ediția lui Ion Vartic cu **12 scrisori de pe culmile disperării**. Este vorba de cele 12 scrisori adresate de Cioran, în tinerețe, lui Bucur Țincu, între anii 1930-1934. Este adevărat că această mică corespondență între doi prieteni reprezintă un document biografic excepțional,

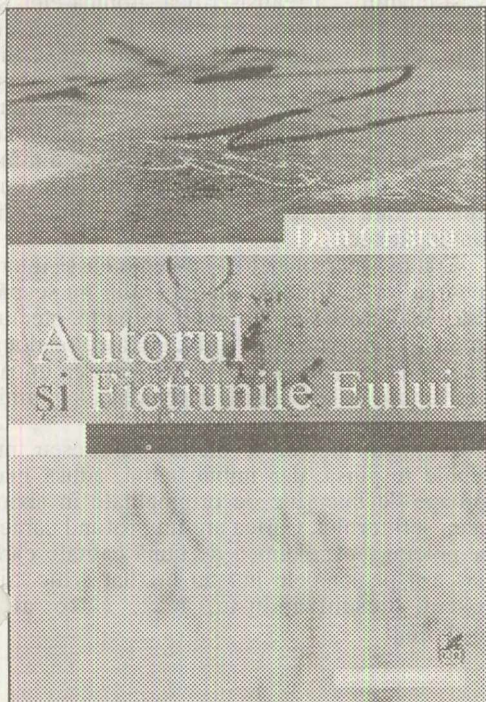
## cronica literară

mai ales că era perioada când Cioran scria **Pe culmile disperării**, dar mi se pare mult mai interesant un comentariu din perspectiva ficțiunilor eului la **Caiete**. Până acum, o carte dedicată acestui jurnal al lui Cioran, ținut secret toată viața, nu o avem decât din partea lui Livius Ciocârlie.

„Cum poate eul, cu adevărat, vorbi despre eu?” - o chestiune care este mult uzitată în studiul autobiografiilor, nu poate fi găsită, în opinia lui Dan Cristea, în autobiografia lui Ion Negoitescu, **Straja dragonilor**. În fapt, Negoitescu încerca să se ferească de literatură, abordând problema „eului literar” ca subiect al scrierii. Sărind peste **Sfidarea memoriei** al lui Alexandru Paleologu, **Troica amintirilor** a lui Gh. Jurgea-Negrilești, memoriile lui Al. Călinescu și Ion Vianu din **Amintiri în dialog**, **Confesiunile violente** ale lui Breban, **Arhipelag interior** al lui Virgil Nemoianu, ajungem la **Ușa interzisă** a lui Liiceanu, carte care îl împacă pe eseist cu sine. Această „poveste pe mai multe niveluri” ne demonstrează faptul că jurnalul este o formă de colaborare a creatorului cu viața.

Sigur, pertinente sunt și interpretările jurnalului Gabrielei Melinescu, a lui Mircea Cărtărescu, Gabriel Dimisianu, precum și cronicile la eseu lui Mircea Măhăies, **Cărțile crude - jurnalul intim și sinuciderea** sau cartea lui Cornel Ungureanu, **La Vest de Eden** sau Iolanda Malamen cu **Eu, meseria de călău și melancolica regină**, în fine, mini-studiul la romanele lui Gabriel Chifu.

Un amalgam de jurnale, memorii, autobiografii, ficțiune și autoficțiune, care nu au decât un singur scop: eul care se descoperă și se crează pe sine. Dan Cristea ne demontează acest mecanism, ne propune un teren polisemic, prin care scriitorul se inventează prin scriitură, încercând să-și scruteze exterioritatea.



monografiilor și - de ce nu - jurnale. Încă din deschiderea volumului, criticul ne atrage atenția că textele incluse în volum sunt scrise la date diferite, iar în totalitatea lor au o temă comună: „eul care scrie” și care „se scrie pe sine”. Preocuparea criticilor și, mai ales, a isoricilor literari de a studia relația care există între operă și viața autorului nu este nouă. În a doua jumătate a secolului trecut ea a fost prezentă, mai ales, la criticii francezi și americani. La noi, cărți semnate de critici privind literatura diaristică au apărut mai ales în ultimul deceniu al secolului trecut. Sigur, nu multe. Cum nu multe sunt cărțile de critică publicate în ultima vreme. Din acest motiv, demersul lui Dan Cristea se înscrie într-o preocupare privind dinamica unui astfel de gen literar la noi. Era și firesc. Mai ales după căderea totalitarismului au fost ani când jurnalele, biografiile, autobiografiile au ocupat locuri fruntașe în detrimentul romanului sau al poeziei. Explicația? Multe dintre texte au stat prin sertare sau s-au aflat la familie. Este de ajuns să amintim succesul pe care l-a avut **Jurnalul** lui Mihail Sebastian sau cel al lui I.D. Sârbu sau **Caietele** lui Emil Cioran. Din păcate - și asta o spun cu părere de rău - acest volum al lui Dan Cristea nu include referiri la aceste jurnale. Poate că într-un volum





ana dobre

## O carte polemică

Nelu Negrea e din familia criticilor nonconformiști, cărcotași, situați, sau care simt nevoia să se situeze întotdeauna a rebours față de curentul, atitudinea, ideile care fac, la un moment dat, atmosfera intelectuală a unei epoci. El este un descoperitor, nu un demolator, nu un dărâ-mător de statui, ci, mai degrabă, un căutător de tărâmurii necălcate încă de om, al acelor tărâ-muri care, deși au fost cercetate și răscercetate, își revelează încă locuri noi, care au scăpat altor priviri. **Anti-Caragiale, Cine ești dumneata, domnule Moromete?** sunt cărți care repun în discuție, într-un dialog critic bine argumentat și susținut, dintr-un alt unghi de vedere, față de cel obișnuit, banalizat prin repetare, opera celor doi mari creatori, I.L. Caragiale și Marin Preda, fără a le demola nici personalitatea, nici opera. În controversata problemă a revizuirilor, el aduce o altă perspectivă - cea a revizuirilor fără patimi, fără ură, fără ranchiune. Rediscutarea unor opere e posibilă numai cu mijloacele esteticului, ale conținutului intrinsec al operei.

Noua carte dedicată lui Caragiale, **Dicționar subiectiv al personajelor lui I.L. Caragiale**, apărută la Editura Cartea Românească în 2004, surprinde de la început prin formula

### galaxia cărților

dicționar-eseu pe care autorul o propune, considerând-o o "struțocămilă" prin care, intenționază "altoarea tratării de tip eseistic a materiei pe paradigma tradițională a dicționarului", sugestia existând deja pe coperta volumului, unde adjectivul *subiectiv* din titlu vrea să spună două lucruri: "1. libertatea de a selecta, dintre cele mai bine o mie de personaje care apar în textele lui Caragiale, pe acelea care îmi par mie mai pregnante și semnificative pentru literatura sa; 2. libertatea de a le trata într-o manieră degajată de constrângerile proprii criticii literare *in spe*" (p. 10). Înțelegem că autorul nu gândește o înșiruire în ordine alfabetică a personajelor lui Caragiale cu caracterizări școlarești, ci o prezentare complexă, eseistică, adică liberă, a lumii caragialești care-și dovedește actualitatea în ciuda altor previziuni critice.

Sintagma *dicționar-eseu* nu e un oximoron, ci o formulă care se străduiește să folosească avantajele amândurora, integrându-le viziunii sale critice. Dicționarul, "formula canonică de luare în stăpânire instrumentalizată și de configurare bazată pe un *pattern* general acceptat al geografiei de ansamblu și al detaliilor unui spațiu oarecare - lingvistic, literar, filosofic, tehnic, artistic, științific etc." (p. 5), își oferă avantajele geometrizante, dând coerență și coeziune. Eseul, mai greu de definit, oferă absoluta libertate spiritului de a folosi într-un spațiu limitat de rigoare, dezmarginirea dată de puterea de a fantaza cu ideile trăind prin "avansarea unor ipoteze, prin deschiderile pe care le operează, atenți mai cu seamă la frumusețea și pitorescul drumului, relativ indiferent la atingerea țintei". În ciuda faptului că eseul (după definiția lui Adrian Marino - "rămâne de la început până la sfârșit refractar, chiar *sceptic* față de propria definiție..." (p. 6) sau a lui

Pierre Moreau - "gen intermediar, situat între confesiunea personală și studiul analitic" (p. 7)) se singularizează prin "oroarea programatică de definitiv ca și prin absența pretenției de exhaustivitate" (p. 7). Fiind o încercare, o probă, eseul va da, în tiparele dicționarului, o interpretare posibilă unor lucruri foarte cunoscute, banalizate prin uz, și va încerca să aducă originalul acolo unde se credea că nu mai e nimic de spus. Scopul este acesta, subliniat de critic: "... în primul rând, de a problematiza realitatea ori de a-i revela fațetele misterioase, ascunse gândirii comune și mai puțin de a oferi dezlegări, soluții, rezolvări. Demersul estetic se consumă sub zodia blagiană a intenției de a nu strivi, prin silogisme uscate, rigide, proprii demonstrației științifice, «corola de minuni a lumii», ci de a glosa cuceritor și sensibil în marginea unui aspect sau altul al realității. În marginea sau în miezul său" (p. 7). Definiția care convine cel mai mult, fiind cuprinzătoare ca o sinteză, este a lui Virgil Nemoianu: "Dacă eseul are vreun temei de existență autonomă în câmpul realizărilor spirituale ale omului, acesta este tocmai faptul că se află la egală distanță între literar și teoretic, că reprezintă marcate înrudiri cu ambele, se bazează într-un fel pe ele, dar încetează de a mai fi eseu în momentul când atracția spre una din ele devine covârșitoare... În acest sens, se poate spune că eseul este, înainte de orice, un exercițiu de *echilibristică* (s.a.), un joc diplomatic a cărui miză e însăși supraviețuirea sa ca joc între două blocuri uriașe..." (apud. pp. 10-11). Nu e respinsă nici definiția lui Adrian Marino, potrivit căreia, eseul, forma de liberalizare a gândirii care respinge dogmele, închis-tările, apare după consumarea unei epoci opresive, "de constrângere și îngustare a orizontului" (apud., p. 8).

Introducerea devine un eseu despre eseu, o încercare de elucidare a unei probleme complexe în care necunoscutele apar mereu făcând ecuația greu de rezolvat.

Autorul își ia libertatea de a-și alege personajele care să apară în dicționarul-eseu după criterii proprii, bine argumentate critic, conștient că includerea în dicționar a unor personaje și nu a altora reprezintă o formă de evaluare.

Convins că în forma clasică, "critica literară și-a cam trăit traiul și și-a mâncat cozonacul", Gelu Negrea și-a ales maniera de abordare a umanității caragialiene "cu totul deliberată", această opțiune susținându-se prin predilecția, recunoscută, pentru eseu. Din această credință provine și îndemnul adresat criticilor de a părăsi studiul prăfuit, auster, didacticist, și de a îmbrățișa eseul, nu prin abandonarea vechilor unelte, ci prin rafinarea lor, prin care ar putea căpăta un plus de atractivitate, de "deschidere către orizonturile antropologice ale lumii contemporane" (p. 11), eseul dispunând de "resurse de feed-back superioare", impunând și o "relație de dialog interactiv emițător-receptor fără de care critica va eșua în muzeistică inutilă și gratuită" (idem). Ultima precizare pune, accentuat, punctul pe i: dicționarul propune o revizuire polemică nu a lui Caragiale ca autor, ci a receptării critice a operei sale.

Postfața, de fapt, "alt fel de prefață", cum o numește autorul, aduce noul punct de vedere: I.L. Caragiale, romanticul, punându-l, din acest punct de vedere, alături de Eminescu, două spirite bipolare ale culturii noastre, față de care e necesară demortificarea. Receptarea eronată

și excesiv hagiografică a dus la eminescianism și miticism, îndepărtând opera și autorul de virtuțile latente ale universului literar creat de fiecare. Pentru a reveni la adevăratul Eminescu, la adevăratul Caragiale, e necesară *deseminescienizarea* lui Eminescu și *de-mitici-zarea* lui Caragiale. Hyperion și Mitică sunt polii culturii noastre în care ne regăsim în aspirația spre ideal, în dimensiunea caricaturală, apoi carnavalescă a coborârii în cea mai reală dintre lumile posibile. Pentru a ieși din aceste limite, e necesară scoaterea lui Caragiale și a lui Eminescu "de sub tirania limitativă a eticului și etnicului și reasezarea dezinhbită, liberă de prejudecăți în câmpul originar al literaturii" (p. 218). Acest fapt impune o obligativitate: întoarcerea la operă, renunțarea la comentariile critice, lectura dezinhbită, ca și cum ai fi primul cititor - contemporan, inteligent, comprehensiv al lui Caragiale, având, totodată, perspectiva celor peste o sută de ani de viață literară.

Problema naturalismului lui Caragiale suportă, de asemenea, un amendament, o corecție: ceea ce este socotit îndeobște naturalism, e, de fapt, maladivul romantic despre care vorbea George Călinescu în **Clasicism, romantism, baroc**.

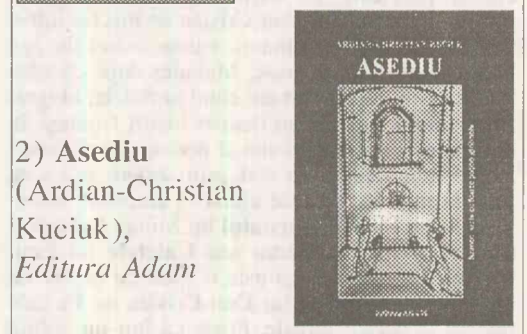
Un Caragiale romantic nu e nici un paradox - căci, între interpretarea operei, acceptată, cvasi-unanim, ca realist-critică, ironică etc., și cea romantică, incipientă, aflată la început de drum, deși sugestia există și la George Călinescu, și la Eugen Simion, Gelu Negrea a ales, construindu-și discursul pe o serie de argumente peremptorii, noua carte concentrându-se pe această interpretare a operei pornind din interior, de la *opera în sine*. Abordarea e curajoasă, fără complexe și, nu de puține ori, convingătoare.

Tratarea personajelor, comentarea și interpretarea lor în formula dicționarului nu scapă, însă, de didacticism, stingând, în parte, efectul produs de efervescența spitală a celor două eseuri care preced și succed prezentarea în cauză, în ordine alfabetică, a personajelor lumii caragialiene.

Formula inedită a dicționarului-eseu nu trebuie respinsă, dar îmbunătățită, adusă mai aproape de intențiile de originalitate în abordarea scriitorului. Cartea are un profund caracter polemic, o polemică de bună calitate care plasează personajele într-un orizont critic cunoscut, deschizându-le, însă, către al. posibilități.



1) **Cămașa de sare**  
(Mircea Stâncel),  
Fundatia Paem



2) **Asediu**  
(Ardian-Christian  
Kuciuk),  
Editura Adam



**M**i-am fixat atenția până acum la acei trei ani miraculoși, de relativă libertate, 1944-1947, prin care deceniul cel mai dramatic al istoriei noastre literare (1938-1947) se încheie după o erupție creatoare greu de evaluat, dar și de intervenție a „politicului“ într-un fel care nu existase în vechiul nostru stat liberal. M-am referit mai ales la divergențele de tendințe, atât în ceea ce privea strict „generația războiului“, dar și situația de ansamblu, din moment ce măștri venerabili (M. Sadoveanu, T. Arghezi, H.P.-Bengescu, I. Agârbiceanu) nici nu se gândeau să depună armele, iar cei din seriile următoare (I.M. Sadoveanu, G. Călinescu, Lucian Blaga, V. Voiculescu) promiteau să continue, căci se aflau la apogeul vârstei lor biologice.

Cei trei ani pe care i-am delimitat și pe care Istoria i-a îngăduit ca un final deopotrivă dramatic și exploziv, au dus însă și la o „rupere“ a cursului până atunci cât de cât firesc: încă din 1940 dispar M. Eliade, E. Cioran, Horia Stamatu, pentru ca Eugen Ionescu, Șt. Baciu sau Al. Ciorănescu să se salveze ceva mai târziu prin rămânerea în străinătate, fapt ce se întâmplă și cu mai vârstnicul Aron Cotruș. Dar Al. Vona, de care am vorbit mai mult, e în altă situație; el e un intelectual cu origini străine, care face un scurt pasaj, de mai puțin de două decenii în țara noastră și lasă la plecare o

## Umbre scoase la lumină (VI)



alexandru george

vedem susținute de unii chiar și la ora de față) este că toți aceștia au fugit din țară din motive politice, indiferent de orientarea lor în acest sens și că nu au fost izgoniți de „fasciști“, ci de regimul comunist, cel atât de simpatizat în cercurile intelectuale din Occident care ar fi trebuit să-i „primească“ și care, după atâtea decenii, au început să vorbească de ei, dar desigur nu ca de niște evadați din infern, ci ca despre niște inși ce au preferat Parisul și Viena, Cernăuților și Chișinăului, unde geniul lor variat s-ar fi putut dezvolta foarte bine în societatea cea mai „înațată“ din lume: au plecat doar așa, ca să schimbe aerul.

De aceea m-am întrebat uneori, fără a i-o spune și lui Vona, de ce acesta nu a cultivat limba sa maternă, vorbită în familie, adică spaniola, care i-ar fi deschis încă de la început alte perspective decât idiomul de la marginea răsăriteană a României? Singurul răspuns posibil e că omul s-a simțit „integrat“ în noua sa țară, care se va dovedi din păcate pentru noi doar provizorie: Mexicul sau măcar Spania ar fi fost cu totul altceva. Societata noastră, una dintre cele mai deschise în acea vreme, atrăgea pe străini și, dacă nu erai un geniu de talia lui Fundoianu care a plecat de aici pentru că i se urăse în Țara Românească cu sentimentul propriei sale superiorități, rămâneai pe loc, deoarece puteai oricând da o fugă la Viena, Paris, Berlin sau Atena, eventual pe Coasta de Azur.

... Mai ales că omul nu era așa de dezlegat de originile sale hispanice precât s-ar fi putut crede și cu mi-am dat seama de asta într-un moment al conversațiilor noastre, când, evocându-l nu știu cum pe Radu Albala în ton destul de ironic, am pomenit de orgoliul acestuia de evreu spaniol, care apărea rar la autorul **descultelor**, dar poate că tocmăi de aceea era mai semnificativ.

- Dar să știi, dragul meu, mi-a spus Vona, că pretențiile lui genealogice erau destul de justificate. Și s-a dus la bibliotecă și a scos primul tom din gigantica **Encyclopedia judaica** (un monument editorial care a continuat să apară în nemțește, precizez eu, și după venirea la putere a lui Hitler, abia mai apoi mutându-se în Elveția). Și mi-a citit notița despre un oarecare Albala (sau așa ceva), în care trebuia să identifice pe simpaticul nostru prieten comun. Strămoșul lui existase cu câteva mii de ani în urmă, fiind unul din nepoții lui... Abraham, pe linie feminină nici mai mult, nici mai puțin! Or, eu care-l știam pe Radu Albala drept fiu al unei croitorese (una de lux, ce-i dreptul,

dar totuși o croitoreasă), m-am uitat puțin mirat la omul din fața mea, pentru precizare adăugând acum că Albala, după știința mea, înseamnă în arabă „mândrul“, într-o oarecare omologie cu Kerim, care pe turcește înseamnă același lucru (*Honni soit qui mall y pense!*).

Amuzat de întâmplare, eu, care respect evghenia și cred în ea, mai ales când e așa de fantezistă, n-am mai zis nimic, dar în zilele următoare i-am povestit cele aflate unui prieten de la Paris, un evreu și el, dar unul „normal“, adică de-ai noștri și acesta a râs și el de atari pretenții deșarte.

- Aștia trăiesc de sute de ani într-un fel de halucinație, nici nu știi ce e în capul lor! Lasă-i în pace...

Și mi-a pomenit de familia unui evreu de pe Calea Moșilor, vecin de altfel cu a mea și care pretindea că se trage dintr-un rege din Dinastia Almoravizilor printr-o amantă evreică a nu știu cărui succesori și care odrăslise o ramură ajunsă pe malurile Dâmboviței după niscăi aventuri aproape milenare.

... A fost un moment să zicem ieșit din comun, dar și imaginativ în conversațiile noastre franc prozaice, care au ocolit parcă tocmăi latura artistică sau literară, ce nu ne lipsea ambilor. Și care nu s-a putut pune în lumină nici într-o întâlnire de felul celor ce fac în istorie deliciul savanților și publicului, deoarece coincidența cedează pasul marilor intenții obscure. Era noapte pe Champs-Élysées și, vorbind despre una și alta, am zărit un domn care stătea pe una din băncile acelea așa de asemănătoare cu ale noastre de pe trotuarele mai late ale Bucureștilor.

- E Ismail Kadare, mi-a spus amfitrionul meu și l-am salutat obsecvios, fără a ne apropia, ceea ce nu regret, deoarece scriitorul albanez avea și un însoțitor care, ca element prozaic, ar fi stricat sublimul scenei.

- Iată: trei dintre cei mai mari prozatori ai lumii! am fost îndemnat să declam, dar nu știu cât îl citise el pe Kadare și, mai ales, acesta pe prietenul meu. De mine nu mai vorbește...

Așa că ne-am văzut amândrei de ale noastre, iar noi, românii, am părăsit Câmpiile Eliseene și ne-am dus fiecare la el acasă.

### opinii

capodoperă în limba română, o limbă pe care o învățase la vârsta școlarizării într-un mod care stupefiază și astăzi pe mulți.

Cazul lui (prin acest drept la opțiune pe care-l oferea societată intelectuală românească, este de pus alături, măcar printr-un contrast cu acela al lui Paul Celan sau Isidore Isou pe care noi i-am fi „dat“ literaturilor germane sau franceze, după ce ambii se formaseră integral pe teritoriul țării noastre, într-un spațiu cultural care îngăduia aceasta nu în mod excepțional.

(Faptul că în vechea Românie, un scriitor ca Dan Petrașincu, ajuns în Italia, începe să scrie în limba lui Dante, iscăbind cu adevăratul nume, Angelo Moretta, sau că alții se vor urma într-o limbă învățată la școală, precum Cioran, Eliade, Eugen Ionescu sau Al. Ciorănescu și Sorana Gurian, pentru a nu mai vorbi de Martha Bibescu sau de Bazil Munteanu, constituie un indice al apartenenței noastre la Europa, întru care se formau atâția și atâția intelectuali români, chiar dacă nu toți au ajuns la rezultate strălucite; ce a fost ulterior în „țară“ se știe: sterilitatea acțiunii de rusificare dictată de Kremlin și susținută de câte un agent năimit ca Beniuc e prea semnificativă.)

Demn de menționat (dar și de rectificat unele opinii greșite, pe care, prin echivoc le



1) Teatru  
(Leon Dură),  
Editura Logos



2) Trei viziuni ale  
orașului  
(Mihai Ene),  
Editura Scrisul  
Românesc



3) Arhitectura  
absenței  
(Sânziana  
Mureșeanu),  
Editura Limes



## Ne-poezie

(mesaj pt. exteriori)

„Cei puternici trebuie apărați de cei slabi“ (Nietzsche)

Elev Ștefănescu (colț cu Avrig),  
ia ia și analizează nimicul (cu pînțele  
tău budist ar trebui să-l cunoști, să-l  
adori!).

Ia vezi,  
este aici ceva poezie, sau sîntem în  
plină, insuportabilă fraudă? Da' repede,  
scurt, cum știi tu mai bine!

Și dacă-ți spun că poezia este, să  
zicem,

amprentă fără de trupuri, așa, brusc și  
dintotdeauna amprentă,

ce te faci, pînțecosule, ulcică de lut cu  
pămînt,

cui mai scrii să reclami?

Însă dac-o să-ți spun că poezia este  
doar și mereu adresare, fluviu în care ne  
aruncăm de pe podurile cele mai sigure și  
mai maiestuoase nu doar pentru a căuta, în  
puhoi, izvorășul,

ci ca să ne facem mesaj și să ajungem,  
colete, la destinație, anume pentru ca  
aceasta, bine împrăștiată în cești și se-  
cunde și împăiată în oameni, să nu ne  
rămînă necunoscută,

dac-o să-ți spun, de exemplu - presimți  
tu ceva! -, că este într-adevăr vorba de

o ceată în ceața deasă de semeni și de  
„aproapele“ (țărîm retrăgîndu-se sub  
zîmbete verzi, salvatoare),

de singurii reporteri adevărați, cu  
moartea pe prompter, care mor să  
transmită și n-au cui transmite, și mor să  
ne scrie, dar noi nu găsim scrisoarea  
pierdută în plic,

și atunci, disperați, nu găsec altă cale  
și aleg să-și „prezinte relatările prozaic-  
gazetărești drept poeme“ pentru ca, social  
(adică și pentru unul ca tine), să se înțe-  
leagă ceva și, mai ales, mai cu seamă, să  
se respecte ordinea și „semnalul“ să se  
constituie, becul să se aprindă

și două brațe deschise mai înainte de a  
fi, cu avînt, încrucișate, să însemne  
„cheamă poliția!“, „ăștia-și fac semne, vor  
să atace!“,

să taci,

o să aduc strada Elev Ștefănescu pînă  
la tine, pe buza făpturii tale, o să ți-o trag,  
pașalic, dinainte și-apoi o s-o pierd, ca  
fumul căzînd, printre vîlcele și blocuri  
pînă departe, în afara orașului,

în fluviul pe care mai bine aleg să mă  
pierd iar scriindu-mă celor mai necunos-  
cute și, desigur, obscure destinații și plauri  
(în mod repetat, des, pînă o să mă-ndrept,  
pas cu pas)

decît să ajung în mica ta cutie postal-  
craniană, unde cu siguranță și în mod cert  
m-aș sufoca, aș ceea ce cu adevărat se  
cheamă muri,



bogdan ghiu

violent, pleosc, bîldîbîc

(cu zgomot l-ă-untric de ființă).

- Da, ai dreptate, teme-te de mesajele  
bine ascunse în public! Rămîi vigilent,

poate surveni oricînd poezia

Păzea!

(Atîta numai că ceea ce numim poezie  
- ipoteză de luat, totuși, în calcul - ar putea  
fi tocmai masca cea convenabilă a unor  
insuportabile știri și a altor produse  
suprem, ultim gazetărești, așa că mai bine  
- ai încă o dată, chiar dacă invers, dreptate,  
înțeleptule! -, mai bine să rămînem cît se  
mai poate în poienița asta salon și să citim  
în veci poezie și-afîit, trezindu-ne unii  
altora plăceri și fioruri de viață.)

(Repede, repede, și cît mai pe scurt.  
Dar continuu.)



## Proză din Basarabia

octavian soviany

Considerat de Mihai Cimpoi „un adevă-  
rat fenomen în literatura basarabeană  
de astăzi“, prozatorul Vasile Vasi-  
lache este unul din spiritele icono-  
claste de peste Prut, iar în nuvelele și  
romanele sale tradiția prozei moldovenești  
capătă noi și incitante valențe, scriitorul lăsînd  
impresia unui Creangă trecut prin lecția  
postmodernismului. Căci autorul face parte,  
neîndoelnic, din categoria povestitorilor, nota  
particulară a prozelor sale este oralitatea hîtră  
și ceremonioasă, iar viziunea lui stă (așa cum  
a remarcat critica de la Chișinău) sub semnul  
carnavalescului, nutrindu-se din cultura  
populară a răsului. Cea mai apreciată din  
scrierile lui Vasile Vasilache, romanul *Po-*

*vestea cu cocoșul roșu* e un soi de basm mo-  
dern, cu intenții de parabolă, care se desfășoară  
în lumea satului basarabean de după război și  
încearcă să surprindă, în tonalități de epos eroi-  
comic, destrămarea formelor de viață tradi-  
ționale, odată cu invazia noului, care generează  
alte mentalități și tipare comportamentale. Per-  
sonajul principal al romanului, Serafim Pono-  
ară, incapabil să se integreze într-o colecti-  
vitate tot mai pragmatică și mai utilitară repre-  
zintă un suflet angelic, un fel de Mășkin rural  
sau de Dănilă Prepeleac fără noroc, în timp ce  
„dublul“ său negativ, Anghel, constituie ima-  
ginea caricaturală a „eroului civilizator“, care  
aduce în satul tradițional elementele unei civi-  
lizații lipsite de suflet. Îmbinînd grotescul cu  
fabulosul, Vasile Vasilache va ajunge astfel în  
acest roman la formula unui realism magic sui  
generis, în cheie burlescă și va contura ima-  
ginea unui Macondo moldav, truculent și cari-

catural, recurgînd la deriziune și parodie. Dar  
mascaradele scriitorului nu sunt cătuși de puțin  
gratuite, iar în spatele chipurilor carnavalesci  
sunt disimulate vocația etică și meditația gravă  
asupra impactului dintre individ și istorie. O  
istorie ce reprezintă teatrul de manifestare a  
forțelor iraționale, a „timpului nerăbdător“ care  
duce la înstrăinarea omului de el însuși. Astfel  
încît *Povestea cu cocoșul roșu* va fi, în cele din  
urmă, o replică a *Moromeților* realizată cu mij-  
loacele feeriei burlești, scriitorul basarabean

note

ajungînd, în felul acesta, la o formulă extrem  
de originală a romanului cu subiect țărănesc.  
Cartea sa este, neîndoelnic, unul dintre cele  
mai interesante romane de acest gen din  
întreaga literatură română. Iar volumul an-  
tologic *Surăsul lui Vishnu* (Editura Litera In-  
ternațional, 2003), cuprinzînd pe lângă *Po-  
vestea cu cocoșul roșu* și câteva din nuvelele  
scriitorului, îl acreditează pe Vasile Vasilache  
drept un prozator de calibrul, unic în felul său  
nu doar printre autorii din Basarabia.



O rice s-ar spune, viitorul e sălbatic aidoma unei jungle.

Să fie oare postmodernismul, așa cum notează cineva, faza manieristă a modernismului, după cum a fost barocul pentru Renaștere? Aceeași lume amorală, mozaică, de clar-obscur speculativ, cu statut diminuat în fond, precum o lampă cu lumina scăzută. Aceeași așteptare surdă sub înfățișarea de voluptate ultimă, înțeleștată, a saturației formale...

Începi să-ți percepi Destinul în momentul în care te vezi nevoit a-l înfrunta. Un Destin integral armonios e ca un somn fără vise.

Un lux al conștiinței: ideea că te în-fiin-tează Destinul, iar nu pur și simplu simțământul că există.

„Papa Ioan Paul al II-lea a elogiât personalitatea ultimului împărat al Austro-Ungariei, Carol VII de Habsburg, cu ocazia ceremoniei de beatificare a acestuia ce a avut loc în Piața Sfântul Petru, în fața unui public numeros din care au făcut parte numeroase capete încoronate și membri ai familiilor regale europene, transmite AFP. Cu această ceremonie, cifra beatificărilor oficiate de Papa Ioan Paul al II-lea în cei 26 de ani de pontificat se ridică la 1342. Considerat cel mai mare «descoperitor de sfinți» din istoria Sfântului Scaun, Ioan Paul al II-lea a oficiat și 482 ceremonii de canonizare“ („România liberă“, 2004).

„Demența lui Stalin ar fi fost cauza cruzimii sale și milioane de victime ar fi putut fi salvate dacă liderul sovietic ar fi fost consultat

## memorii

de un psihiatru, este de părere un cercetător britanic. Dr. George El-Nimir a explicat (...) că dictatorul suferea de demență, ca urmare a unei serii de atacuri de cord care au avut ca rezultat leziuni ale creierului. «Aceasta ar putea fi explicația pentru paranoia cronică de care suferea, pentru declinul inteligenței sale excepționale și pentru tendințele sale sadice», a afirmat psihiatru în cadrul congresului anual al Colegiului Regal de Psihiatrie de la Harrogate, Nordul Angliei. Dr. El-Nimir și doi dintre colegii săi au studiat consecințele pe care demența le-ar fi avut asupra comportamentului mai multor lideri politici din secolul al XX-lea. Potrivit lor cazurile de demență nediate diagnosticate ar putea afecta destinul unor națiuni întregi și poate chiar al omenirii în general. De curând, un studiu al unor cercetători israelieni afirmă că Lenin avea toate simptomele unui sifilis și că probabil această boală i-a cauzat moartea“ („Adevărul“, 2004).

Viciul poate atrage și pentru că e mai pitoresc decât virtutea. Satisfacă în mai mare măsură dinamismul curiozității noastre.

Conceptul de gust în artă are o nuanță de mărginire, de capriciu. Sugestia fiziologică îl dezavantajează neîndoiește, deși...

De la un timp, nu te mai atrage decât expresia a ceea ce s-a decis deja, rezultatul unor jocuri făcute cărora nu le mai poate urma nimic esențial. Astfel că satisfacția ta spirituală nu e decât o recunoaștere, o regăsire.

Moment negru: orice supraviețuire, în defintiv, un cinism.

„Poliglozia este semnul semidoctismului nu rareori“ (G. Călinescu).

# Fișele unui memorialist

Păcatul, ne sugerează (cu perfidie?) Drieu de la Rochelle (acest Mefisto al senzualității!), ar fi doar un rod al oboselii...

Marin Preda văzut de foarte aproape prin ochiul, după toate probabilitățile realist, al Ninei Cassian: „În Marin coexistau sublimul cu josnicia, puritatea și sordidul, forța și neputința, cu demarcații mai nete decât am cunoscut la alții. Aurora a stimulat în el trăsăturile negative (...) Meschinărie, ciudă sterilă, parvenitism - au ieșit din Marin ca niște păianjeni și au început să-i circule prin viață (...) S-a îmbolnăvit de concurență, invidie, neîncredere, lehamite, neputință și cred că s-a îmbolnăvit mai cu seamă pentru că a pierdut din greutatea lui specifică puritatea, liniștea gravă a creației, ordinea pe care, când l-am cunoscut, și-o împunea“.

24 septembrie 2004. După ce tocmai aflasem din „Adevărul“ știrea morții lui François Sagan (cu o foarte mică diferență, „leatul meu“!), primesc un telefon din partea doamnei Maria Urbanovici care îmi comunică trecerea în lumea dreptilor a lui Geo Dumitrescu. Poet de-o anume însemnătate nu atât prin opera sa compozită, destul de sărăcăcioasă în sine, cât în perspectivă, prin împrejurarea că a jucat oarecum rolul de buzdugan al ludicilor și prealudicilor optzeciști. Geo Dumitrescu a fost neîndoios supralicitat. Precum lui Eugen Jebeleanu sau Geo Bogza, i s-a pus la dispoziție cu grabire un fotoliu de „clasic în viață“. I-am aplicat cândva formula de „avangardism popular“ care mi se pare și acum adecvată. Cu destui ani în urmă, l-am întâlnit în câteva rânduri, fugitiv. Era un meridional mărunțel, cu mișcări sprintene (nu-și dădea în vileag vârsta) și cu acea rostire comprimată ce sugerează o anume ironie prin economia (supravegherea) expresiei. Cam ca Dan Deșliu... Imediat după 1989 m-am angajat, recunosc, pripit, într-o polemică cu reputatul bard care schișa gestul unei „depolitizări“ ce, în acele zile eferescente, mi se părea reprobabilă (titram o „morală gri“), luându-i apărarea lui... Ion Simuț! Viața s-a dovedit însă și de data aceasta impredictibilă. Pe când autorul **Libertății de a trage cu pușca** n-a mai tras nici un foc în direcția politicului, retrăgându-se într-o tihnă rezervată a gloriei pe care a ruminat-o până deunăzi, criticul orădean a trecut de pe poziția revizuirilor pe cea opusă, evident utilă cât încap pentru „carieră“. Fuga de pe pozițiile intransigentei o fi rușinoasă, dar e... sănătoasă! M-am aflat, așadar, la un moment dat, în postura de defensor al domnului Simuț! O undă de emoție m-a apropiat de Geo Dumitrescu, când am citit despre atașamentul său față de foarte bătrâna-i mamă, până de curând în viață. Sarcasticul până la un punct, moralmente elasticul, nu o dată conjuncturalul poet se reabilita în ochii subsemnatului printr-o ipostază profund umană.

„Lumea va căpăta în timp altă înfățișare, nu numai din cauza ritmului înalt de tehnologizare și poluare, dar și a dispariției bărbatului ca gen uman de pe pământ, transmite site-ul MigNews. Cromozomul Y din codul biologic al bărbatului contemporan se distruge, încetul cu încetul și, peste 125.000 de ani, Terra va fi locuită doar de femei. La această concluzie șocantă, care a reușit să facă deja senzație în mediile științifice internaționale, a ajuns unul



## Gheorghe Grigurcu

dintre cei mai remarcabili geneticieni de la ora actuală, profesorul Brian D. Sykes de la Universitatea Oxford. Cercetările pe care le-a efectuat de-a lungul timpului au demonstrat că acest cromozom, absent complet în organismul feminin, reprezintă o structură arhaică incapabilă să facă față efectelor nocive ale ritmului înalt de poluare a mediului înconjurător. Starea mediului a afectat deja puternic cromozomul Y, în următoarele secole el nemiaputând determina sexul masculin al embrionului, avertizează reputatul specialist britanic. Spre stupefacția bărbaților, geneticianul britanic consideră că dispariția totală a sexului masculin de pe Terra nu ar fi o mare tragedie, având în vedere că tehnologia de care dispune în prezent omenirea poate să înlocuiască cu brio bărbatul, în ceea ce privește reproducerea și perpetuarea speciei umane. Ingineria genetică permite, teoretic, crearea embrionului doar dintr-o celulă feminină, în care să fie implantat nucleul unei femei-donor. Rezultatul ține de romanele SF: Terra va fi locuită doar de femei“ („Adevărul“, 2003).

O ratare violentă, agresivă, convulsivă nu e o ratare autentică. Până și ratarea își are proiectele sale eșuate.

Umilința creștină a oricărei învechiri. Grație ei, lumea obiectelor se însufletește, scapă de vulgaritate și urățenie, scapă de moarte.

Nimic nu te falsifică în mai mare măsură decât lucrurile care ți-au fost cândva apropiate și în care nu te mai recunoști.

Revăd locuri ale primei mele tinereți, la Cluj. Totul pare mai mic, cumva uscat, chircit. Cred că sufletul meu s-a uzat și, nemioglinându-se în decor cu prospețimea sălbatică de odinioară, dă impresia că acesta a obosit. Boala sufletului devine boala materiei din preajmă, o face să intre în paragină.

Sentimentalismul pe care caligrafia îl absoarbe precum o sugativă absoarbe cerneala.

Moment optimist. Am simțământul că viitorul sumbru nu e decât un viitor tranzitoriu, o extrapolare a unui trecut de aceeași natură. Adevăratul viitor, cel infinit, nu poate fi decât luminos, plutitor în prospețimea nemuritoare.

„Singurele paradisuri adevărate sunt cele pe care le-ai pierdut“ (Proust).

Câteodată, în viață, unele fapte se întâmplă să prefigureze altele, mai importante, ele însele rămânând fără urmare, un soi de presentimente epice, anecdote prin mijlocirea cărora destinul, uneori ezitant, își exersează narațiunea de bază.

Contemplația pare a nu exclude paradoxul. Filosofia Zen înregistrează noțiunea „Koan“, adică „întrebare cu nonsens“, urmărind contemplarea și aprofundarea realului. Un exemplu e următorul schimb de replici: „Ce este Budha?“ „Un kilogram și jumătate de in.“





# Andra

## sandu romeo narcis

**T**recuse de sfertul academic în clipa în care am zărit-o alergând dinspre Parcul Trandafirilor cu pieptul aplecat înainte și brațele îndoite din coate. I-am făcut semn să nu se grăbească, însă alergă și mai tare, confundându-l cu cel al nerăbdării. „Ai să răcești, mititico! Și doar ți-am spus la telefon că n-o să mă supăr dacă întârzi.” Știam cât e de mocăită dimineața. „Uite de ce te-am chemat: vreau să-ți cumpăr un cadou de Moș Crăciun, pe care chiar tu să ți-l alegi.” Aveam un milion de lei în buzunar, bani obținuți de la firma Prestcon în contul zilelor lucrate la începutul lunii octombrie. „Ia spune-mi, ce ți-ai dori?” „Un cățeluș.” „Un cățeluș? Deci, am repetat oarecum surprins de preferința ei. Și cât crezi că ar costa unul?” „O! Foarte mult!” „Spune-mi, totuși. Mai schimb niște Euro și poate rezolvăm problema”, încercam s-o încurajez cu un glas tot mai stins. „Unșpe milioane”, pronunță ea dintr-o răsufare. „Aoleu!” simții un junghi drept în inimă. „Dar e atât de drăguț! Ca să îl cumperi, trebuie să faci comandă și-apoi să aștepti câteva zile până-l primești. Nici nu știi cât mi-l dorește! Pentru mine ar fi cel mai frumos

## cerneală proaspătă

cadou.” „Să zicem că l-ai avea, ce-ai face cu el?” am iscodit-o eu în timp ce socoteam dacă fără suma respectivă aș putea să ajung baremi în Austria. „L-aș plimba toată ziua. Bineînțeles, i-aș cumpăra o lesă, o pereche de ochelari de soare, un cărucior în care să-l duc atunci când e obosit și hăinuțe pentru cățeluși. Sau... mai bine îl îmbrac cu hainele Bulinuței, când n-or să-i mai vină.” „Și cine-i Bulinuța asta, mă rog?” am întrerupt-o, complet bulversat de teribila enumerare. „Așa îi spune mătușa Gabi copilului ei din burță.” „Cățelul e prea costisitor pentru mine, Andra, i-am zis, abia revenindu-mi din șoc. Gândește-te și tu la un alt cadou. Doar sunt atâtea: jocuri, îmbrăcăminte, orice.” „Aș vrea o orgă.” „O orgă!” Și mi-am închis pentru o clipă ochii, orbit nu de jocul de lumini, căci Andra se referise evident la una cu clape, ci de prețul piperat pe care îmi imaginam că l-ar avea. Însă ceea ce am văzut noi într-o incursiune prin standurile din Piața Centrală nu puteai să numești instrumente de cântat în adevăratul sens al cuvântului, ci jucării cu repertorii de piese programate, la prețuri cuprinse între o sută cincizeci și trei sute de mii de lei, prea mici pentru ca așa-zisele orgi să fi avut calitatea dorită. Ce-i drept, îți permiteai să și compui, dar cât de jalnic le era sunetul! Am făcut-o pe Andra atentă asupra acestor aspecte și i-am cerut să vină cu o nouă propunere. „Atunci, niște patine cu roțile.” „Păi, pe astea le folosești la vară, nu acum, în toilul iernii.” „Nu-i nimic, o să le păstrez până le va sosi timpul.” Luând-o înapoi către centru, m-a tras după ea mai întâi într-un magazin de articole sportive, unde am reușit să pun într-o lumină mult mai intensă decât strălucirea exponatelor lipsa de oportunitate a unei asemenea alegeri, apoi într-unul în care-l puteai vedea, printre pești înotând, păsărele ciripind și pisici moțâind, pe animăluțul viselor sale: un câine lăptos sub formă de poster. „Cât de frumos arată!” se extazia Andra ca o fetiță evlavioasă în fața unei icoane. Lui îi oferi prinosul inimii, iar mie o mână ca să o duc cât mai departe. Cum pofta sufletului nu reușisem încă să i-o satisfac, i-am îndeplinit-o pe cea a trupului, cu un cabanos și o plimbare până la

bazinul de înot, în vecinătatea căruia fuseseră instalate, dar nu și puse în funcțiune, un scrânciob circular și o rotativă cu ponei pe care să-i încăleci. La întoarcere, am dat ocol policlinicii, moment de cotitură și în preferințele Andrei vizavi de cadouri. „Mi-ar trebui niște ghete. Astea mă cam strâng.” „Așa mai vii de-acasă!” mi-am exprimat numaidecât încântarea. Începu să salte de pe un picior pe altul, ca și cum deja s-ar fi văzut încălțată cu ele. În primul magazin întâlnit în cale erau expuse pe un raft câteva perechi pentru copii, însă nici una care să-ți încante ochiul ori să i se potrivească. „Sau o pereche de pantaloni. Din costumul pentru școală nu îmi mai vine decât bluza”, mă făcu atent asupra faptului că nu doar ghetele erau o prioritate. „În cazul ăsta lăsam magazinele la urmă și mergem direct la standuri. Găsești acolo tot ce vrei: de la bluzică până la opincă.” În trecerea noastră pe la Junior, Adal și, din nou, Piața Centrală, cohorte de mâini ale unor domnișoare dispuse la orice ca să te mulțumească îi luară eu asalt trupul, de parcă ar fi fost al copilului lor imaginar. Multe oferte, dar nimic de ales. Așa cum ne așteptam, Luceafărul avea să ne fie steaua călăuzitoare. O primă dorință a Andrei viză un bloc de desen pe ale cărui file abia aștepta să-și dea frâu liber imaginației. I-am îndeplinit-o fără să mai stau pe gânduri. De la parter am ajuns în mod firesc la primul etaj. Acolo am intrat într-un salon de confecții pentru copii, unde prețurile te orbeau în aceeași măsură ca și articolele expuse. În dreptul unui raft cu încălțăminte, Andra probă o gheată, însă, după ce se uită la prețul afișat pe marginea tălpii, o puse iute la loc. Sărăcuța, știa că nu-mi pot permite! Văzându-ne dezamăgirea, supraveghetora simți că e cazul să intervină. „Doriți ceva anume?” ne abordă ea cu un zâmbet irezistibil. „Dorim anume orice ar putea să aibă pentru o fetiță de unsprezece ani semnificația unui cadou de Crăciun”, i-am răspuns, făcând din blocul de desen al Andrei un scut împotriva puterii ei de seducție. Pentru ca efortul imaginației să nu o aducă la exasperare, am redus domeniul confecțiilor textile la litera unui singur articol din cadrul căruia să ne propună un model. Minteia se lumină deodată. Imediat a și scos la vedere o pereche de pantaloni bleumarin care îți încăntau privirea. „Sunt croiți dintr-un material foarte bun și costă doar 450.000 de lei”, ne vorbi la fel de convingător ca o actriță într-un spot publicitar. Murind de nerăbdare să îi încerce, Andra intră cu ei în camera de probă, de unde ieși cu trac, asemenea oricărei vedete la început de spectacol. Ca să îmi dau seama cât de bine îi vin, am pus-o să se întoarcă cu spatele, să îmi arate profilul, ba chiar să facă o piruetă și, privind-o încă o dată din față, nu m-am putut abține să o gâdlu cu arătătorul pe buric, atât de ademenitor i se ițea prin găurica dintre fermoar și năsturel. Pantaloni îi urmau îndeaproape linia coapsei și a femurului, așa cum îi place ei, și se lărgeau de la gambe în jos, așa cum e mai șic, însă nu vedeam cu ochi buni pliurile de sub burță și cele de la șolduri, care îi despărteau picioarele de trunchi. Când i-am atras atenția asupra acestui aspect, supraveghetora mi-a răspuns că și pantalonii de pe ea fac pliuri și, într-adevăr, strâmți cum erau, adunaseră deasupra coapselor o mulțime de cute, subliniindu-i, în schimb, păsărica cu și mai multă vigoare decât dacă ar fi fost goală. Totuși, doream să mă asigur că modelul acela reprezenta, din punctul de vedere al raportului preț-calitate, cea mai bună ofertă a salonului în materie de pantaloni. De aceea, i-am dat Andrei mână liberă să-și aleagă ea însăși unul măcar la fel de frumos ca cel dinainte. Perechea la care s-a oprit avea o nuanță asemănătoare de bleumarin, un muțunache pe cracul stâng, iar în dreptul taliei o piesă în carouri de bordo cu negru sub forma unei centuri. Abia după ce a probat-o aveam să realizez că nu i se potrivea la școală, mai adecvată fiind sobrietatea primului model în contextul orelor petrecute acolo. Febra lui dezbracă-te îmbracă-te mă cuprinsese și pe mine până într-atât, că am pus-o pe Andra să încerce și o bluziță subțire, neagră și cu pete cafenii pe partea din față. Ar fi ajuns să le probeze pe toate, dacă următoarea nu ne-ar fi luat ochii și tulburat mințile. Flanelată-n albastru-violet pe gât și pe talie și tot aici dată cu selipicii în fire verticale, având imprimate mici forme aurii fără chip erote pe un fond cu luciri de argint, bluza îi conferea fetiței frumusețea ireală a unui

înger. Aș fi putut să i-o cumpăr în locul pantalonilor pentru școală, însă nu vroiam ca sentimentele mele față de Andra să se încingă până la adorație, din pricina inimii care nu ar fi rezistat unei trăiri atât de intense. Postura de tată adoptiv în care prietena mea Cornelia mă adusese prin natura relației noastre și în care reușise să mă mențină chiar și după plecarea sa în Italia le trezise și așa destule suspiciuni buniciilor dinspre mamă, pentru a nu mă lăsa sedus și de nepoată, după ce mă îndrăgostisem iremediabil de fiică Mersul pe jos de la Piața Centrală până la bazinul de înot, evoluțiile ei de sirenă pe care le urmăream discret din tribună, plăcerea de a fi dată în scrânciob și teama de a nu-l împinge prea tare, plimbarea prin parc, când ne luam de mână, și cabanosul cu sos și muștar, când ne făceam ca porcii - toate acestea creaseră între mine și Andra o legătură indisolubilă, înfinit mai profundă decât cele pe care le întrezăream între tăticii urbei și copiii lor incontestabili. Timpul petrecut împreună nu ar fi făcut posibilă împlinirea, dacă el s-ar fi curmat în stația de microbuz, și nu acasă la bunicii din Mărgineni, unde Andra încerca să mă rețină mai mult decât era cu putință. De câte ori mă întindeam la vorba cu „tataia”, găsea ea un pretext ca să mă „confiște” pentru a se bucura de atenția mea exclusivă. Un exercițiu la matematică rămas nereșolvat, o compunere la limba română de așternut pe hârtie sau un nou nivel de dificultate într-un agreabil joc pe calculator avea întotdeauna menirea să ne apropie. Căci Andra nu se mulțumea să profite doar de aglomerația din microbuz, ea și-și dorea să-și brațele mele, ci căuta fervoarea unei mângâieri și în intimitatea camerei sale. I se citea pe chip feribila admirație pentru felul cum mă descurcam la materiile clasei a patra și duioasa înțelegere pentru stângăcia cu care îl ghidam în lumea virtuală pe micuțul Mario. Curios din fire, bunicul ei nu-și putuse reprimă nărvul de a trage cu urechea din bucătărie, din hol și de afară, și cum vorbele noastre nu-i spuneau nimic, a sperat ca măcar imaginile să-l lămurască, astfel că într-o zi a deschis pe neașteptate ușa, ne-a privit câteva secunde și, văzându-și bănuielele infirmate, a făcut cale întoarsă fără să fi scos un cuvânt. Ceva mai devreme m-ar fi surprins, pe unicul scaun al încăperii, cu Andra în brațe, răvășindu-i părul între degete și sărutând-o pe creștet, ca să-i ofer sufletului ei însingurat alinare. Ca unuia care nu știe ce este tandrețea, eu nu i-aș fi putut pretinde s-o înțeleagă.

În acel supermarket cu de toate, Andra s-ar fi mulțumit cu orice, numai să o conduc acasă pentru a face și din aceea zi una desăvârșită. Fără a-mi smulge promisiunea că ne vom revedea către seară ar fi plecat, desigur, neîmpăcată. După ce microbuzul ajunsese deja prea departe pentru a-mi mai fi teamă că ea ar putea să coboare, am sunat-o la telefon pe Cristina, una dintre surorile Corneliei, să o iscodesc în legătură cu Moșul. Parc-aș fi înțepat-o: „Nu știu cum să îți zic, dar, la anii ei, Andra nu mai e de Moș Crăciun, iar fata mea e prea mică pentru cadouri. Abia la anul dacă vom continua tradiția.” Câteva ore mai târziu, coboram la Mărgineni din microbuzul de Trebeș, amintindu-mi că în ajunul Crăciunului din anii precedenți găsisem poarta casei ușor întredeschisă, iar locul travestirii mele în cel mai îndrăgît personaj al copiilor, dinainte pregătit. Acum, poarta era încuiată, iar rumoarea din casă și bâzâitul mașinilor de pe stradă nu-mi îngăduiau să îmi fac simțită prezența, oricât de sus aș fi ridicat glasul și oricât de tare aș fi izbit în tăblia porții. Pe deasupra, mă temeam că Andra m-ar fi putut auzi și, crezând că a venit Moșul, ar fi ieșit prima afară, cu riscul de a avea o dezamăgire când și-a fi dat seama că nu el este. Discret fiind, am recurs la un telefon public, însă, chiar și după convorbirea cu bunica ei, am găsit poarta tot încuiată. Abia atunci i-am tras un picior, urmat de un strigăt, bineînțeles, de durere. A ieșit bunică-su direct din hol, cu cheia în mână. „Adineauri am descuiat poarta, dar, când am văzut că nu-i nimeni, mi-am zis că m-a păcălit soția.” O spusese de parcă multe glume mai făcuse ea pe seama lui! Mă invită mai întâi în camera Andrei, spre a se făloși cu bradul adus în dar de însăși poliția din Mărgineni, drept semn al prețurii sale ca meseriaș într-ale dogăriei, apoi în sufragerie, unde, corupt de aerul festiv al momentului, m-am datat la sărutări pătimașe cu zglobiile lui fiice Cristina și



Gabi și străngeri de mână sălbatică cu impulsivii lui gineri Costică și Adi. Ca unul de-al casei, am luat la rând și bucătăria, unde-mi reuși o patetică îmbrățișare între patru ochi cu admirabila-i soție. Tulburat până la lacrimi, uitasem că următoarea ușă dă într-un țarc și, deschizând-o fără să preget, m-am trezit față în față cu Ciufi, un câine nici cât o mioară, dar mai crunt ca o fiară. Doar lanțurile i-au curmat săritura. M-am retras înăuntru bătuit de coșmaruri. Urmă împărțirea între noi a cadourilor, Andra aflându-se, ca întotdeauna, în centrul atenției. Cum îi trecuse Moș Nicolae de pragul, nu ratase ocazia să-i scrie și lui Moș Crăciun, de la care se aștepta la mai mult decât ar fi permis interiorul unei ghetete, datorită capacității nelimitate a sacului de-a înghiți ființe și lucruri, de unde și expresia „sac fără fund”, drept pentru care Andra întocmise o listă a dorințelor ei lungă cât un pomelnic, a cărei parcurgere îi lăsase bunicii impresia că nepoata își pierduse simțul măsurii în încercarea de a specula tot ce se poate dintr-un context favorabil împlinirii viselor. Sosi și ajutorul Crăciunului, iar faptul că, dintre darurile primite, nici unul nu avea suflul deveni pentru ea un motiv de tristețe. „Dacă aş avea cățelușul, nu aş mai dormi cu bunica”, încercă să ne trezească în inimi compasiunea. Și, ca să nu pară vorbe în van, ne arătă câteva schițe de-ale ei înfățișând un cap de câniș văzut din unghiuri diferite. „La o adică, ar putea să doarmă și cu Ciufi, dacă tot i-e urât singură”, interveni bunicul său, făcându-ne cu ochiul. „Dormi tu cu el!” îi replică Andra fără să clipească. „Spuneți și voi, ăla e câine de ținut sub plapumă?” ne ceru ea părerea. „Doamne ferește!” îmi scăpă printre buze, răscolit de sinistrul imaginii. Înainte să plec, bunica ei m-a tras deoparte: „Mi-a fost teamă c-o să-i cumperi un cățel. Noroc că n-a fost să fie. Tot pe mine ar fi căzut greul.” După care îmi străcură în palmă douăzeci de dolari din partea Corneliu. Am știut pe loc cum aveam să îi cheltuiesc. A treia zi de Crăciun, în drum spre Mărgineni, mi-am pus întrebarea dacă bluza care-l trădase în Andra pe inger o cumpărasem mai mult pentru ea decât pentru mine, fără să fi găsit nici astăzi un răspuns concludent. Deși se făcea de amiază, „dumnezei” nu se sculase încă, urmărind la televizor, cu telecomanda în mână, filmele de desene animate de pe un canal sau altul. „De când s-a trezit, numai așa stă”, mi se plânse bunică-sa, odată intrați în camera nepoatei. „Ei, da!” i-o întoarse Andra, fiindu-se în pat, rușinată. „Uite și tu ce dezordine e aici. Un câine i-ar mai trebui! Ca să lase păr peste tot.” „Vezi să nu!” „Să-și facă nevoile pe unde-l apucă.” „O să-l educ.” „Ca tot eu să mă chinui!” „Alteceva nu știi decât să te plângi!” „În loc să-nvețe pentru școală, își pierde vremea cu desenatul. Oriunde te-nvărti, dai peste desenele ei: în bucătărie, pe pat, lângă telefon. Până și în privată a lipit unul.” Răscolindu-și jarul dinăuntru, băgă și în sobă câteva urcele. Apoi ne lăsă singuri. „Ce faci, Narcis?” îmi șopti Andra, fără să se miște. „Am venit să-ți fac o surpriză.” Ca să mă vadă mai bine, se ridică în fund, cu tot cu pernă, sprijinindu-și spatele de perete. Aș fi ținut-o în suspans, dar nu-mi dădea ghes inima. La vederea bluzei, se îmbujoră toată. „Mul-țu-mesc!” își exprimă recunoștința, privindu-mă în ochi. Acum, mă îmbujorai și eu. „Aș vrea s-o îmbraci”, i-am spus pe un ton în care-aș fi dorit să se simtă asprimea, fără însă a-l putea opri să sune a alteceva decât a tânguire. A fost necesar să-mi dreg glasul spre a-mi struni corzile vocale. „Ia-ți și un pulover pe dedesubt. Și niște pantaloni asortați cu bluza. O să ieșim afară pentru poze.” Luasem cu mine un aparat de fotografiat fără blitz, dar cu un obiectiv reglabil care, folosit corect, făcea posibilă obținerea unor imagini îndeajuns de clare și, în orice caz, mai elocvente decât realitatea surprinsă în ele, fiindcă îi permiteau conștiinței detașate s-o idealizeze. Ca să îi menajez Andrei sficiunea, m-am așezat, cu spatele la ea, pe scaunul ergonomic din dreptul biroului, găsindu-mi ca ocupație răsfoirea manualelor de clasa a patra și a caietelor ei de notițe. După ce își vor fi împlinit sorocul, și acestea vor fi hărăzite reciclării, focului sau gropii comune a resturilor menajere, astfel că, peste ani, singura mătură a acestui timp ar putea să rămână doar câteva fotografii adunate într-un album de familie. Frumusețea supranaturală a Andrei cerea, însă, un altfel de fundal decât casa de o simplitate rustică a bunicilor, acareturile în paragină moștenite din tată-n fiu și niciodată renovate, tarcul pentru păsări din vecinătatea curții, dezolant prin întindere și pustietate, grădina de legume și zarzavaturi, acum acoperită de zăpadă, cele două coline de peste gard, având pro-

prietari diferiți și fiind despărțite de o vale a nimă-nui, sălaş al gunoaielor sau dealul abrupt la poalele căruia stă într-o rână latrina. În imaginația mea îi vedeam mai curând sub forma unui pâlce de brazi mărginind un luminș sau a unui colț de cer deasupra unui scrânciob în mișcare. Animat de focul interior al artistului pradă viziunii, i-am propus Andrei să mergem în Satul de Vacanță. Entuziasmul cu care ea îmi acceptă propunerea mi-a dat imboldul să-i prezint bunicului ei acel gând ca pe o hotărâre irevocabilă. „Nu te las eu cu Andra singur în pădure”, i-am auzit, ca prin vis, indignarea. În loc de replică, am formulat o simplă constatare: „Aha!” Și vocea mea interioară deveni un strigăt neîntrerupt în surdina. Am ajuns acasă fără să știu de mine. Iar noaptea am avut-o albă. A doua zi către seară mă sună Cornelia. Ei mi-am vărsat tot oful. „Cât timp va trăi el, pe la Mărgineni eu nu mai calc”, i-am zis în chip de concluzie. „E totuși tatăl meu”, îmi relevă faptul că această realitate nu poate fi ignorată. Iar dacă ea a putut trece peste jignirile aduse ei de către mama mea, de ce nu aş putea să trec și eu peste jignirea adusă mie de către tatăl ei? De dragul iubirii noastre, i-am promis c-o să încerc să stîng ura care ardea în mine la adresa lui. Însă, cu cât îi comandam inimii să nu mai simtă, rațiunii să nu mai judece, iar memoriei să nu-mi mai amintească, cu atât suferința devenea mai intensă, iar ecoul acelor cuvinte și mai chinător. Prin urmare, nimic nu reușea să mă împace cu proprii mei demoni, fiind încredințat că numai timpul îmi va reduce liniștea în suflet. Și totuși, o simplă invitație la Mărgineni primită telefonic de la Andra cu trei zile înaintea noului an a fost suficientă pentru ca orgoliul meu să îngenuncheze peste noapte. Deși îl disprețuiam, în fața bunicului ei tot eu am întins primul mâna. Ne-am privit fără ca vreunul din noi să-și trădeze adevăratele sentimente vizavi de celălalt și am schimbat cuvinte neînțelese, într-un vacarm al petardelor. „Degeaba e zgomot pe pământ, dacă nu se vede nimic pe cer”, îi ieși Andrei un porumbel din gură, îndată ce se ivi prilejul de a se face auzită. În camera ei mă întâmpină un câine jucăuș, cu părul lănos și urechile lăsate. Suspectându-l de apucăturile unui pekiniez, l-am ținut la distanță cu o coadă de mătură, până să-mi dea convingerea că nu latră și impresia că nu mușcă. În anii studenției, o colegă al cărei farmec năștea pasiuni mă invitase acasă la ea sub pretextul că ar dori să îi vadă câinele, fiind de la sine înțeles care era subtextul. Cum am sunat la ușă, javra s-a și pornit pe lătrat. Nici măcar în brațele stăpânei nu părea dispusă să renunțe. „Încearcă să-l ignori”, mă sfătui studenta, îndrumându-mă direct spre dormitor. Mă așteptam s-o gădesc singură, însă îi ținea de urât o prietenă din copilărie. După discuții preliminare, ne-am servit cu dulceață de căpșuni. Ele ședeau pe canapea lipite una de alta, iar eu pe unul dintre scaune, tot mai stinger. Le priveam stupefiet cum se înfruptă din aceeași farfurie, în vreme ce pekiniezul, rămas slobod, îmi urmărea fiecare gest cu ochii injețiați de ură. Acel monstru miniatural posedă un cioc ca de diavol, iar botul turtit încarna o expresie a unei răutăți înăscute. Doar cât m-am aplecat după paharul cu apă, că piti-cania a și sărit la mine, trăgând cu colții de vârfului unei șosete, până mi-a scos-o de pe picior. A trebuit să mă urc pe scaun și, de aici, pe masă, pentru a avea siguranța că n-am să le cunosc ascuțitur. Excitate de aerul meu neajutorat, fetele își întăriră apetitul erotic trecându-și de pe o limbă pe alta câte o căpșună. Când studenta îi ceru câinelui să li se-alăture, nu am mai așteptat să se ajungă la fapte. Am coborât de pe masă, mi-am recuperat șoseta de pe covor și, încălțându-mă din mers în holul de la intrare, am trântit în urma mea ușa, cu sentimentul că dintr-o clipă într-alta stomacul mi se va întoarce pe dos. O săptămână nu am mai dat pe la cursuri. „Nu vrea decât să se joace”, mă lămurii Andra, spulberându-mi și ultima fărâmă de neîncredere. „Nu-i așa că-i draguț?” reacționă ea la exhibițiile cățelului. „Mamaia nu a mai avut încotro și mi l-a cumpărat ieri din țarg cu patru sute de mii de lei”, apucă să mai spună înainte ca persoana invocată să-mi aducă paharul meu preferat, bidonul cu vin și sticla cu țuică, copleșită de rușine că cedase în fața nepoatei. Rămăși din nou singuri, ne-am așezat pe marginea patului, făcându-i cățelușului loc între noi pentru a-l mângâia nestingheriți, până ce mâinile noastre începură să se caute și, cu voia noastră, să se cuprindă. În dorința unui dezmierd. Andra își sprijini capul de umărul meu în timp ce talpa piciorului ei stâng aluneca pe laba piciorului meu drept, electrificându-mă. Nu aveam ce să ne mai spunem,

fiindcă, fără să ne fi vorbit, ne spusese deja totul. Ca să nu împingem senzualitatea dincolo de firesc, i-am propus Andrei un joc al minții în detrimentul inimii, constând în fixarea unui fond de cinci litere care să includă cel puțin o vocală și alcătuirea din minimum trei a cât mai multor cuvinte, fără ca vreuna să se repete în cadrul aceluiași cuvânt, cu observația că alfabetul limbii române impunea și folosirea diacriticelor, literele rezultate putându-le doar suplini pe cele din care proveneau. Andra se arătă interesată de jocul meu ca de un nou test în calea iubirii și, încercând să-și ascundă emoția incertă unei confruntări, scoase la iveală câte un creion și o foaie de hârtie pentru fiecare. Numărul limitat de vocabile permis de regulile jocului forța, însă, atât memoria, cât și imaginația să le descopere și pe cele neadecvate inocenței. Așa cum din TASUR i-a ieșit Andrei un SĂRUT, într-un alt grup de litere ea ar fi putut să deslușească o întregă familie de cuvinte licențioase, ceea ce mă determină să-i iau Andrei hârtia din față și s-o anunț, cu tot regretul, că venise timpul să plec. „Am câteva nedumeriri la matematică”, încercă ea să mă rețină. „Și, la limba română, de făcut o compunere”, adăgă, simțindu-mă nehotărât. „Iar la engleză cine mă ajută?” îi dădu glas disperării. „Andra! Acum, când se termină și anul, a-nceput să-ți pese de carte? Așteaptă-l și tu pe următorul și o s-avem destulă vreme atunci.” Fiindcă nu doream să o știu supărată, am strâns-o în brațe, am sărutat-o pe frunte și ne-am turtit nasurile unul de altul, după un mai vechi obicei. „Uite cum facem, i-am zis, sperând c-o să-nțeleagă: mă duc până dincolo să-mi iau rămas-bun de la bunicii tăi, după care mă întorc aici să-mi iau rămas-bun de la tine și, cel puțin într-una din zilele următoare, o să ne revedem.” O lacrimă aflată pe punctul de-a i se prlinge pe obraz îi fu reabsorbită de globul ocular prin lumina unei stări de spirit încurajatoare.

Deși îmi propusesem să nu mă-ntind la vorbă cu bătrânul, nici de data aceasta nu m-am putut sustrage perorațiilor lui, paralizat de subiectele alese și de vigoarea expunerii. I se umflase o falcă și mă rugă să-mi arunc o privire în gura-i de balaur spre a

## cerneală proaspătă

depista o eventuală carie. Era acolo un întreg cimitir de măsele stricate și dinți lipsă, în fața căruia ar fi încremenit chiar și ochiul versat al unui medic stomatolog. Profitând de prilej, îmi povesti cu lux de amănunte întâmplări îndigestate pe tema danturii în curs de dispariție, a plămânilor ciuruiți de trasul din țigară, a ficatului plin de fiere neconsolată și a burții prea mari pentru a-i mai permite să se aplece. Simțea că, pe măsura trecerii timpului, drumul de la suferință la moarte e tot mai scurt și refuza să accepte inevitabilul. Fiind plăcerea lui să mă servească cu țuică, mă îndemna la fiecare zece minute să-mi golesc paharul spre a mi-l umple din nou. „Poate nu-ți place”, mă incită să mai dau unul de dușcă, pentru ca în clipa imediat următoare să simt iar cum mă frâng. Făcut ghem, îmi fluturai o mână deasupra capului, în semn de prețuire. Probabil că gestul meu nu i se păruse îndeajuns de elocvent, căci insistă să-mi țin palmele alăturate, îmi turnă în căsuș lor mai multă țuică decât ar fi fost cazul și-mi ceru să mi le frec până ce alcoolul se volatiliză, lăsându-mi împregnat în piele un miros de tescovină la fel de pătrunzător ca al hipocloritului. „Vezi, e din struguri”, numi materia primă a licorii. Până a doua zi am avut sentimentul că acele mâini nu mai erau ale mele, de parcă le-aș fi scos din propria-mi scărână. Cu ele la spate mi-am luat rămas-bun de la Andra, ca nu cumva să o chinuie amintirea neplăcută a mirosului lor. Abia mă întorsesem în camera nepoatei, că apărui în prag și bunica. „Uite, îți dă tataia zece mii de lei să-i cumperi patru țigări”, trecu direct la subiect. „Și eu cu ce m-aleg din asta?” „Cu restul.” „Cum, numai cu-atât?” „A zis că vrea să se lase de fumat. Dacă ia un pachet, îl dă gata în câteva ceasuri.” „Du-te și spune-i că nu-s de-ajuns. Să mai pună, ca să-mi iasă și mie de-o ciocolată. Să-mi fac și eu poftă, nu numai el.” Mergând să se lămurască cu soțul, bunică-sa reveni după două minute: „Poftim, și-a mai dat trei mii de lei, mai mult nu și-a permis.” „Adică are bani pentru un pachet de țigări și nu are pentru patru țigări plus o ciocolată? Du-te și spune-i că tot nu ajung. Mai trebuie.” „Da”

(continuare în pagina 22)



simona cioculescu:

## Ivan Karamazov și William Wilson



**P**ersistența și diversitatea de aspecte sub care apare motivul dublului în literatura universală, fie că e vorba de varianta benignă (ca urmări) a ființelor gemene permanent substituie una alteia, trecând din cauza aceasta prin nesfârșite tribulații, fie că e vorba, dimpotrivă, de formele demonice ale eului dedublat, pot fi puse psihologic în legătură cu fascinația exercitată dintotdeauna asupra omului de necunoscutul din ființa sa, de conștiința mai vagă sau mai clară a coexistenței în cadrul aceluiași univers a binelui și a răului, a infernului și paradisului.

Psihologia modernă a strâns dovezi, căutând să explice și să exemplifice dedublarea eului omenesc, fenomen exprimat metafizic prin proiectarea în afară a sufletului, iar psihologic și patologic materializat în credința despre întruparea cuiva într-o ființă identică. Englezul Wigan, dovedind structura fiziologică a corpului omenesc și în special a creierului în două părți distincte, cu caracteristici individuale accentuate, având consecințe directe în dedublarea vieții spirituale, ca și Pierre Janet, T.H. Ribot și M. Dessoir, studiind tulburările eului, tot în direcția dedublării, au constatat că în multe cazuri de alienare psihologică ritmul vital se bazează pe alternarea, contopirea sau înfruntarea „eului prim” cu „eul secund”. Astfel de cazuri de autoscopie sunt cunoscute și din biografiile câtorva scriitori celebri. Exegeții lui Shelley, de exemplu, povestesc că poetul și-a zărit o dată propria-i fantomă, iar Goethe, în autobiografia *Dichtung und Wahrheit*, relatează modul bizar în care s-a întâlnit față în față cu el însuși. Heine și Musset, suferind romantic de dedublarea ființei, sunt obsedați amândoi (primul în *Radcliff* și *Romancero*, celălalt în *La Nuit de Décembre*) de dualism și de consecințele lui malefice.

Istoria modernă a motivului romantic al dublului își are precursorul într-un scriitor german situat din punct de vedere literar între clasicism și romantism: e vorba de Jean Paul Friederich Richter (1763-1829), înregistrat de istoria literară sub numele persecurat de Jean Paul. Spirit ieșit din iluminismul secolului al optsprezecelea, nereceptiv nici la exclusivismul și individualismul estetic al cercului goethean de la Weimar și nici la subiectivismul mergând până la solipsism al filosofiei și poeziei romantice germane, Jean Paul și-a compensat propriile-i excese: erudiția barocă,

moralismul și, spre sfârșitul vieții, manierismul, prin compasiune pentru ființa omenească (de a cărei structură funciar dihotomică era conștient, ajungând tocmai prin această identitate de sentiment altoită pe luciditate, la psihologia duală și la tema dedublării, două din motivele cheie ale filosofiei lui. În romanul *Hesperus*, ca și în ultra bizara *Sposedanie a diavolului către înaltul funcționar de stat* (1807), are loc, așa cum se va întâmpla mai târziu și la Dostoievski, identificarea imaginii dublului cu cea a diavolului.

Oscilând între magie abstruză și ironie sceptică, elevul și admiratorul lui Jean Paul, nuvelistul german E.T.A. Hoffman a folosit și el motivul dublului în *Aventurile nopții de Anul Nou* și în romanul *Elixirul diavolului*, multiplicându-i variantele, dar nereușind să aducă ceva nou față de predecesorul său. Rolul lui - deloc neglijabil - în istoria motivului urmărit este cel de intermediar, căci opera lui Hoffman aparține, alături de *Werther* al lui Goethe, acelor creații care s-au răspândit și s-au asimilat rapid în toată Europa. Tradus, comentat, adaptat și imitat, Hoffman a cunoscut o mare vogă în Rusia, în a doua jumătate a secolului al nouăsprezecelea. Dostoievski cunoștea și era entuziasmat de barocele povestiri hoffmanești, după cum se poate deduce în câteva scrisori adresate fratelui său, Mihail, în 1838. Pentru Dostoievski, motivul dublului a constituit - de la debut - obiectul unei permanente obsesii. Dacă în marea majoritate a operei lui, dedublarea rămâne doar în plan psihologic, în *Omul dedublat* și în *Frații Karamazov* are loc chiar o materializare a dublului în plan concret, o hipostaziere a lui.

Îmbinând extreme ireconciliabile, toată psihologia dostoievskiană se bazează pe ideea permanenței dedublării a sufletului omenesc în rău și bine, în satanic și divin. Este la propriu și în plan concret și cazul personajului din *Omul dedublat* (cronologic prima lucrare cu această temă a lui Dostoievski).

Eroul povestirii, consilierul titular Jakov Petrovici Goliadkin, sculat dimineața, își face toaleta cu ajutorul slugii, se privește în oglindă, își numără banii, închiriază o trăsură, întâlnește cunoscuți de care se crede fără motiv urmărit, merge la doctor unde se plânge de tulburări îndrăgând ceva incoerent despre o aventură erotică, cumpără lucruri scumpe și nu le

plătește, încearcă să pătrundă în casa unui superior pretinzându-se invitat la masă, nu e primit, iar când totuși se strecoară înăuntru e azvârlit afară în viscol. Rătăcind dezorientat pe străzi zărește un om care-l urmărește. Spre groaza lui se recunoaște în necunoscut pe sine însuși. Din acest moment, domnul Goliadkin va trăi într-un permanent coșmar: Batjocorit, înșelat și persecutat de maleficu-i duplicat, el va sfârși la spitalul de nebuni. Altfel, întreaga povestire - având caracterul unui monolog epic - e scrisă de pe poziția unui bolnav care ignoră acest lucru. Din succesiunea divagațiilor lui se poate totuși deduce cu aproximație și ordinea evenimentelor exterioare. Haloul ambiguității învăluie toată acțiunea, autorul intenționat neclarificând dacă Goliadkin are o halucinație sau dacă confundă diferite persoane concrete cu sine însuși. Această neclaritate e rezultatul concepției dostoievskiene după care complexitatea vieții sufletești e mai presus de orice analiză, ea trebuind să rămână până la un punct neexplicabilă, nu dintr-o pornire agnostică, ci din recunoașterea infinitei bogății a concretului, care poate fi circumscrisă întotdeauna doar cu aproximație, incomplet. De aceea, personajele dostoievskiene păstrează în ele - în pofida amănunțimii analizei la care sunt supuse - un ce neidentificabil, datorat credinței autorului că inepuizabil și obscur nu e doar universul, ci și microcosmosul uman.

În cazul povestirii analizate, dedublarea nu e altceva decât o trecere din sfera filozoficului în cea a contingentului, realizarea în plan concret a alternativei bine-rău care a bântuit cu obsesivă persistență sufletul romancierului. Aflat încă de la începutul narațiunii în plin proces de alienare, Iakov Petrovici Goliadkin se împarte dureros între o existență reală și una închipuită. În aceste împrejurări neîncrederea și diversiunea devin indispensabile. Deși repetă mereu că e un om care preferă liniștea, disprețuind traiul monden, unde „trebuie să știi să lustruiești parchetul cu pingeluța” și care nu-și regretă destinul modest, „nu sunt un intrigant, mă mândresc și cu asta. Nu umblu cu ascunzișuri, ci acționez deschis, fără ocolișuri”, de fapt aceste afirmații lipsite de conținut, devenite tic verbal, nu mai corespund noilor impulsuri și tentații care-l copleșesc. Eroul, subconștient convins de ineficacitatea socială a eticului de până atunci, e pus în fața unei alegeri: a opțiunii între onestitatea (care-i



aduse eșecul) și necinstea care-l servește de minune pe onerosul său dublu. Aspirațiile subconștiente ale eroului, exteriorizate și concretizate, au dat naștere acestei apariții malefice, adevărată încarnare a răului, jignind și trădând permanent pe celălalt Goliadkin care luptă să fie bun și onest. Dostoievski urmărește balansul personajului între virtualitatea presupusă (dublul) și realitatea obiectivă. Oscilând între cele două alternative, eroul parcurge situații absurde, sfârșind în marasm total.

De altfel, toate personajele dostoievskiene sunt bânuite de demoni contradictorii, de unde fascinația obscură a răului, dar și a sublimului, permanenta osmoză ideatică și artistică dintre „idealul madonei” și „idealul Sodomei” (cele 2 laturi ale karamazovismului). Raskolnikov, Stavroghin, Versilov sunt toți oameni dedublați (după cum o afirmă singuri), aliaje de extreme, permanente pendulări între infern și paradis, între stări exaltate „reci” și „fierbinți”. Versilov din **Adolescentul** (la fel ca Stavroghin din **Demonii**) întreprinde acțiuni contrare voinței lui, acțiuni față de care e într-un fel iresponsabil, ele decurgând dintr-un impuls vrășmaș al sufletului său dezechilibrat. „Da, într-adevăr mă dedublez, sunt sfâșiat de gânduri atât de contradictorii, încât mă înspăimânt. Știți, e ca și cum ai avea în față un alter ego al tău. Ești rezonabil și cumpătat, dar el lângă tine dorește un nonsens, câteodată chiar un lucru foarte hazliu. Dumnezeu știe de ce, se întâmplă ca și când nevrând vrei, și împotrindu-te din toate puterile dorești. Am cunoscut un doctor, care la înmormântarea tatălui său a început deodată să fluiere în biserică.”

Filosofia și obsesia dostoievskiană a dublului culminează în romanul **Frații Karamazov** (1879-1880), închizându-se astfel cercul evolutiv deschis de nuvela **Omul dedublat**. Ceea ce în narațiunea din tinerețe era obiectul unei monografii aproape clinice se amplifică aici în analiza unei relații strânsă în roman între concepția dostoievskiană a dublului și fantoma diavolului (cea care-l chinuie pe Ivan Ka-

ramazov, aducându-l în pragul nebuniei). Diavolul nu-i apare eroului sub o înfățișare identică cu a sa (cum se întâmplă de obicei în cazurile de dedublare). Totuși, printr-un complex sistem de aluzii, satana se dovedește a fi tot una cu Ivan care o recunoaște de altfel singur: „ești propria mea întruchipare, mai bine zis o întruchipare fragmentară a mea... a gândurilor și sentimentelor mele, dar a celor mai josnice și mai meschine sentimente”.

Pentru a-și pedepsi eroul de alegerea libertății ateiste în locul smereniei creștine, Dostoievski folosește acel original sistem artistic intuit încă din **Omul dedublat**: îl înconjoară pe Ivan cu oglinzi, cu mai multe alter-ego care transpun într-o practică lineară preceptele lui complexe, vulgarizându-i opiniile, ducându-le la un sfârșit lamentabil. Inchizitorul, Rakitin, Smerdeakov, diavolul - dubluri caricatice - compromit ideile eroului, impunându-i capitularea. În cazul diavolului, Dostoievski a ales deliberat, în războiul declarat omului orgolios și mândru de unicitatea lui care e Ivan, un dublu lipsit de prestanță, prozaic, demodat, derizoriu.

Înrudit spiritual cu Dostoievski, pe care temporal l-a devansat și de care l-a apropiat și un destin biologic asemănător, situat sub semnul nefericirii individuale, E.A. Poe (1809-1849) consideră, ca și scriitorul rus, imprevizibilitatea și demonismul ca trăsături fundamentale ale psihologiei omenești. Stavroghin, cel care-l mușcă de ureche pe funcționar, sau doctorul care la înmormântarea tatălui său începe involuntar să flueire își găsesc corespondentul în personajele piezișe și damate ale lui Poe, împinse și ele ca de o forță incoercibilă să săvârșească răul, chinându-se și chinuind și pe alții. „Cine oare nu s-a pomenit de o sută de ori - comentează eroul în **The Black Cat** - făcând un lucru josnic sau prostesc pentru singurul motiv că știe că n-ar trebui să-l facă?”

Perversiunea dorințelor - crede Poe - determină viața individului, intervenind perturbant în hotărâri, acționând subconștient în chiar contra voinței lui. Răul, păcatul, interdicția, inaccesibilul fascinează și atrag irezistibil, cu toate eforturile de anihilare depuse de conștiința bună a omului, împotriva chiar a instinctului de conservare care avertizează de iminența pedepsei (vezi **Demonul perversității**). Poe - ca și Dostoievski - admite posibilitatea că răul, încetând să mai fie o abstracțiune, se poate întrupa, se poate hipostazia. Motivul dublului romantic - al faimosului Döppelgänger - apare și la scriitorul american în povestirea autobiografică **William Wilson** în care mecanismul psihologic al eului dedublat explică posibilitatea păcatului și-l justifică. **William Wilson** e, alături de **Dublul** lui Dostoievski, cea mai tipică înregistrare literară a stării de dedublare.

E relatată - tot sub forma monologului epic - viața unui tânăr, viață ce la prima vedere pare la fel de anodină și de banală ca și numele ce-l poartă eroul. O întâmplare bizară îndreaptă însă cursul normal al evenimentelor spre neobișnuit, transformând personajul dintr-un juisor mediocru

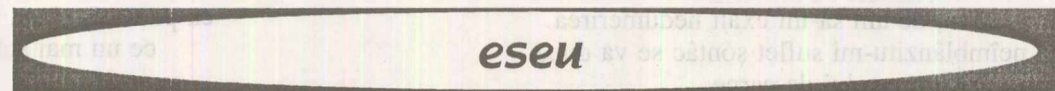
într-un asasin. William Wilson are în școală un coleg cu același nume, care îi seamănă leit, fiind născut în același an și în aceeași zi. Între cei doi băieți ia naștere o ciudată relație de prietenie, care amenință permanent să se transforme în opusul ei. Și faptul se va produce într-adevăr, căci oriunde va merge de aici înainte eroul (Paris, Roma, Moscova), orice va face (din întâmplare numai lucruri imorale), dublura îl va urmări și-l va demasca. În timpul unei orgii, în momentul când trișează la cărți sau când e pe punctul să seducă o femeie, răsare ca o fantomă celălalt Wilson care, de la caz la caz, îl previne, îl demască sau îi zădărnicește intențiile. Obsedat și tiranizat de aparițiile inoportune ale dublului, William Wilson îl provoacă la duel și-l ucide. Finalul povestirii aduce eroului și cititorului elucidarea misterului fantomaticii apariții: „O oglindă mare - cel puțin așa mi s-a părut în tulburarea mea dintâi - se afla acum într-un loc unde nu o zărisem mai înainte, și când în culmea groazei m-am apropiat de ea, parcă propria mea înfățișare, dar cu trăsăturile feței de o paloare de moarte și mânjite cu sânge, îmi ieși în întâmpinare cu mers nesigur și șovăitor... Era Wilson; dar nu mai vorbea în șoaptă și așa li putut crede că eu însumi vorbeam, atunci când îmi spuse:

- Ai învins, iar eu sunt pierdut. Dar de azi înainte ești mort și tu - mort în fața lumii, a cerului și a speranței. Ai trăit doar prin mine, iar acum vezi în moartea mea, vezi în această întruchipare care e a ta proprie, cât de deplin te-ai omorât pe tine însuși”.

Era vorba deci, nici mai mult, nici mai puțin, de conștiința materializată a eroului. Distrugerea ei însemnând implicit autodistrugerea lui. Cu tot acest final explicit, la Poe interesul pentru aspectul etic al problemei tratate e superficial și în tot cazul cade în plan secund, gustul autorului - format la școala goticului englez, merge cu predilecție în direcția evidențierii senzaționalului întâmplării, al aspectului neobișnuit și tenebros al faptelor, în direcția cultivării oarecum gratuite a misterului. La Dostoievski dimpotrivă, întreaga evoluție faptică merge în sensul eticizării enigmei psihologice. În opoziția idealului moral față de scepticism și cinism se află cea mai dramatică înclinație a eroilor lui. Conștiințe dichotomice, chinuite de fundamentale probleme existențiale, personaje ca Ivan Karamazov, Versilov, Stavroghin, Raskolnikov și chiar Goliadkin - pe o treaptă inferioară - refuză desăvârșirea apolinică, scufundându-se în tenebre și abisuri, nu doar din perversitate și nihilism (înclinații ce nu pot fi negate), ci și cu scopul cunoașterii întregului adevăr despre om, cu scopul aflării unei noi umanități, profunde și neretorice, trecute prin toate văgăunile suferinței și cunoașterii. De aceea, romanele lui Dostoievski, cu toată intriga aproape polițistă și cu toată atmosfera de suspense, încearcă să extragă sensuri ultime, semnificații fundamentale din experiențele relatate, tind să lumineze însăși esența victii.



Lucrare semnată de  
Răzvan Băncilă (Timișoara)





## Lumânarea Bacovia

Numai acolo mă voi duce  
cocârjat de griji haine,  
unde-n firide joase dârdâind  
visează șarpele că-n lume e bine -  
Știu, anul acesta va să însemne  
că spaime colecționez, că spaime,  
pentru un foc arzând fără de lemne;  
vin lipitorile să se îngrășe  
cu sângele rău pe care mi-l fac,  
mă lăfăi iar în febre și spasme  
orbecăind în zodia aceluiași rac -  
Orașu-i ponosit, se-nghiontesc cerșetorii,  
dezgroapă căinii în cimitire oase:  
cel mai apropiat ție nu va să știe că  
înghețat și flămând femurul îți miroase -  
Sunt zece ani de când, privindu-ne de sus,  
de la al nouălea etaj, o poetă  
crezuse că-i fulg și straniu vru să ningă  
în cea mai liberă cădere, incompletă...  
Te-aștepți din clipă-n clipă să vină, și vine  
Bacovia pâlând - lumânare umblând;  
apoi, uitând să mai ardă, nădușind în cuvinte,  
se prefacă în fum omulețul cel blând (...)

## Stare

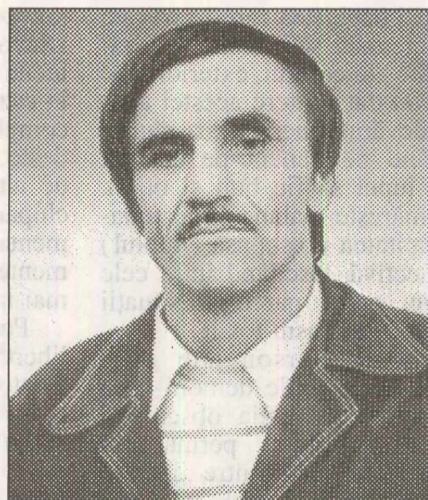
Aproape infernal se grozăvește ninsorea  
că învrăjbește corbii și-i dezmiardă,  
morile de vânt huruie-n alb orbitor  
(nu-i Don Quijote - aici, ca să le piardă) -  
Mi-e rușine să mor, blasfemică pradă  
aș fi pentru groparii beți turtă;  
doar mama, de-ar trăi, m-ar lumina, umilă,  
în noaptea din an cea mai scurtă (...)

## Miez frânt

Cuvine-se ca miezul de noapte  
(teluricul miez încleștat  
de pliscul unui uliu-ndelung ascuțit)  
în inimă să-l împlânți abisal  
utopic sânge negru sfârâind,  
sufletul sclivisit de nerecunoscut îți va fi  
în albul injectat cu lacrima lui Sing,  
în ritual stihinic sorbi-vei fiertura  
acelui cântec stors: precum o batistă  
înmuiată-n oțet și-apăsată pe frunți -  
într-un tremur ostil, sudorile reci  
cu-nverșunare îmbrânci-vor roua;  
pansează-ți urletul mușcat de jivine  
ce picurii de pe urmă ți-i ling:  
miezul de noapte, teluricul miez încleștat  
de piatra acră a inimii se frânge  
(pansează-ți urletul mușcat de jivine)  
sufletul sclivisit de nerecunoscut îți va fi  
în albul injectat cu lacrima lui Sing (...)

## Jumătate, precar

Ridic asupra-mi mâna cu care scriu  
și iar înfrunt dușmanul ce-mi sunt,  
atât de efemer, de altminteri  
cândva, de-am să-mi exalt nedumerirea  
neîmblânzitu-mi suflet șontac se va duce  
în urma mortului de carne



alexandru sfârlea

cu rost smucit și prăvălit aiecea  
de altfel, cuvintele ce mi-au ținut de urât  
târziu, vor începe să miroase-a pământ  
apoi, la urma urmei se vor așeza cruciș,  
(precum două semne de exclamare)  
de parcă jumătate din cel care-am fost  
ar fi putut rămâne pe dinafară  
numai pentru a se zgâi în zadar  
la eternitatea precară (...)

## În definitiv

Ce-i cu ultimatumul acesta, ziceai,  
ce zace de săptămâni și se-nnimbă  
încât pare o icoană mângâlită  
cu sângele-nchegat al unui killer  
(al unui killer de cuvinte)  
în definitiv, chiar semeni cu un smintit  
ce-n libertate se plimbă  
încercând să sugrum o sticlă golită  
uituc nepricopsit, cum să ți-l ștergi din minte  
ai de dat un ultimatum de ce nu ți-l dai?...

## Abia apuci

Nu te-asemeni măcar  
unui bandit temerar  
care mângâie fila cea albă  
ca pe-o femcie decăzută,  
abia apuci să-ngaimi ceva  
despre nopțile tale schimonosite  
că lăcomia cu ce te detești  
într-un alb murdar se face nevăzută (...)

## Amânare

Dinspre miezul nopții, mult rămas în urmă,  
veștile se izgonesc una pe alta:  
refuz să cred că înspre dimineața  
sufletul mi s-a subțiat precum o lumânare,  
iarăși însă mă privesc ostil  
într-un ciob cu fisuri  
ca pe o stranie și vagă promisiune  
ce nu mai suferă amânare (...)



Dar să încercăm o foarte scurtă, parcă, abatere din spațiile galilor în cele ale niponilor, spre a ne aminti de o dens-stratificată zicătoare ce spune: "La zece ani - minune, la douăzeci - geniu, după treizeci - om ca toți oamenii". E greu să găsești o altă biografie a celebrităților, decât cea a lui Rimbaud, ce ar ilustra acest adagiu și, la rândul său, se lasă perfect ilustrată de el. Să ne reamintim: geniul lui Rimbaud ajunge la fulminanta-i strălucire între 1870-1873, pornind cu expedierea primelor versuri lui Theodore de Banville, căruia îi scria: "Am șaptesprezece ani (în realitate avea 15 și jumătate, fiind născut în 1854, L.B.) - vârsta speranțelor și a himerelor, cum se spune, - și, iată, m-am apucat, copil atins de degetul Muzei... să-mi rostesc cuvintele, nădăjduirile, senzațiile, toate aceste stări de poet..." Iar în 1873, după ruptura cu Verlaine, la 19 ani, își arde manuscrisele. Era (fără un an!) vârsta pe care apoteoză niponă o numește a geniului. De aici încolo, până în 1891, anul morții, Arthur Rimbaud e un cetățean oarecare ce se îndeletnicește cu traficul de arme. (De domeniul minunii ar ține și precocitatea puștiului pre nume Thomas Hobbes. Viitorul mare filozof, continuatorul lui Francis Bacon, la 8 ani traducea în versuri latine *Medeea* elinului Euripide! Înainte de moarte, de asemenea în prozie latină, își scrie biografia și-l traduce pe Homer. Adevărat este însă, că Hobbes nu avea 19-20 de ani, ci, colea, ușor peste 90...) Dar să mai revenim, extraparanțele, la fascinantul Arthur Rimbaud a cărui - deplină! - carieră literară n-a durat decât 4-5 ani, însă în pofida vârstei incredibil de primăvăratice, autorul *Illuminărilor* (vă amintiți ce scria acolo? "Am văzut destule... Am stăpânit destul..." ) anticipează vizionar ten-

## Ca o metaforă edenică, debutul?... (II)



leo butnaru

ricești neasemuite - cei 15 ani la care Rimbaud încerca să-și destăinuiească întâile impulsuri poetice ("Nu știu ce am... ceva care urcă în mine" și, doar peste câteva rânduri (în amintita scrisoare către Banville); "Nebunească ambiție!") fuseseră decretati/jalonați încă în secolul XV de Navoi care constata că: "Timpul primăvăratecii propeșimi a înfloririi vieții e de la cincisprezece la patruzeci de ani, când natura de filomelă a odraslei omeniești e lesne încântată de orice roză, iar fluturașul sufletului său e în stare să se lase ademenit de orice flăcărui - minunată vreme! Anume în acest răstimp se întâmplă o mulțime de fenomene uimitoare, astfel că apare și necesitatea de a descrie frumusețea cuiva, duioșia și afecțiunea. De obicei, aceasta se observă în poeme, pe care tinerii le scriu și le citesc".

Așadar, între 15 și 40 de ani... Însă Rimbaud moare la 37 de ani, de o tumoare canceroasă la genunchi... Și, precum se știe, de la 18-19 ani nemişcându-se poezie, literatură... Când se stinge (la Marsilia, în 1891) Rimbaud, Lev Tolstoi scria *Învierea și Cadavrul viu*. S-ar întrezați aici vreo anumită legătură? Da, una asociativă. La vârsta de 19 ani, când genialul poet francez abandona definitiv literele, viitorul genial prozator, alias contele de Iasnaia Poliana, își planificase ca, în următorii doi ani, să învețe șase limbi, să studieze dreptul, să se inițieze în medicina practică, să facă istorie, geografie, statistică, matematică, pictură, să scrie o dizertație, să se inițieze temeinic în științele agricole (era moșier, nu?). Ce mai! Un atare program nu ține decât de inocenta megalomanie a naivei juneți, fiind insuflat de entuziasm ori, cum spunea Rimbaud, de o "Nebunească ambiție!" și de necunoașterea capacităților reale de care dispune nu un om de rând, ci chiar un geniu. O viață întregă abia de-ar ajunge pentru realizarea unui atare proiect, pe când doi ani, iubite Lev Nikolaievici...

Dar, ca să mai nuanțăm totuși în tentativele de a determina vârsta optimă de afirmare a unui talent veritabil, pe care Navoi o vedea între 15 și 40 de ani, e de constatat că părerile se împart. Charles Du Bos reducea considerabil răstimpul, determinându-l, fie numai și pentru poeți, până la 25 de ani. Iar Schiller ar mai fi scăzut și din acest sfert de veac, dacă ne gândim că unul din protagoniștii operei sale, Don Carlos, se plânge că: "Iată-mă la douăzeci de ani, însă n-am făcut nimic pentru nemurire". Oricum, cam până la 20-25 de ani se formează, se maturizează ca autori de excepție Cantemir (când încheie *Divanul* are 24 de ani), Byron, Eminescu, Baudelaire, Lermontov, Poe, Ibsen, dâșii fiind, precum ar spune Eliade, tineri cu multe trepte deasupra camarazilor de meserie.

Din alt punct de apreciere, înțelegerea de care a beneficiat adolescentul Arthur Rimbaud din partea lui Theodore de Banville și, mai ales, a lui Paul Demeny, precum și efervescenta cu care postadolescentul Lev Tolstoi își schițează un amplu scenariu (o întregă dramaturgie!) de inițiere științifică și culturală se propune ca de la sine drept abordarea unei teme coaxiale ce ar viza relațiile dintre un posibil magistrat (îndrumător) și ucenicul sfelnic care se interoghează, nesigur și aproape dezolat, asupra propriilor posibilități. Subiect vechi de când literatura în lume, ce mai... Un prim exemplu atestat prin mărturie vine încă de la Ovidiu, tatăl căruia încerca în fel și chip să-l

îndepărteze de scrierea versurilor, pentru a-l convinge să abandoneze o atare îndeletnicire "deocheată", nu totdeauna limitându-se doar la forța cuvântului, ci mai utilizând și palma, centura... Astfel că, atunci când anticul poet era pedepsit pentru comiterea poeziei, făgăduia în... poezie să nu mai ticluiească... poezie! De unde reiese că, peste secole, avusese dreptate Du Bos, concluzionând: "Educația care nu poate da nici talent, nici înclinații copiilor care nu le au, nu poate nici să-i lipsească de acest talent, nici să-i despoaie de aceste înclinații pe copiii ce au venit cu ele pe lume".

Asupra reflecțiilor despre tinerețea scriitorilor ale acestui autor francez e cazul să mai îngăduim, fie și din motivul contradicțiilor pe care le conțin. Să zicem, acum două secole și ceva, Du Bos susținea următoarele: "Cât despre poeți, principiile artei lor sunt atât de lesne de priceput și de urmat, încât nici măcar nu au nevoie de un dascăl care să le arate cum să învețe. Cine s-a născut cu talent poate învăța singur în două luni toate regulile poeziei franceze... De aceea nu se pune nici un preț pe norocul ce l-au avut unii de a-i îndruma în poezie pe niște elevi a căror faimă a răsunat de-a lungul veacurilor. Nu se pomenește niciodată despre dascălul în poezie al lui Vergiliu, nici despre cel al lui Horațiu. Nu știm cine sunt cei care i-au învățat pe Molière și Corneille". Numai că sentențiosul autor, neînțeles la prima vedere, se cam contrazice, în altă parte spunându-și că: "Aș vrea să existe documente din care să aflăm întocmai cât de mult s-a înflăcărat Vergiliu și cât de mult și-a îmbogățit imaginația când a citit *Iliada* pentru prima oară", înflăcărarea nefiind decât un alt fel de a numi autoinstruirea, dar și supravegherea "implicită" din partea orbului Homer a tăbliilor de ceară pe care își caligrafia dintăile versuri Vergiliu prin care, precoce, își obține, cum s-ar spune, investiția în tagma neamului irascibil al marilor bărbați - cel al poezilor. Era aici (acolo, în Antichitate!) momentul în care se putea ușor transforma dictonul *Et homo factus est!* în - *Et scriptoris factus est!*. Vergiliu trecând deja din ipostaza-i de persoană în cea de personalitate. Bineînțeles, și în cazul autorului *Eneidei* fusesse valabil acel *se construire soi-même* francez sau *self-made-man* englez relativ recente, pentru că noi, cei din toate timpurile, suntem nu numai opera naturii noastre, în starea ei ereditară, ci și creația voinței de a ști ce, cât și cum a fost până la noi, lucruri aflate prin cercetarea chintesențelor intens și dens grăitoare ale cărților de căpetenie ale civilizațiilor umane, printre ele fiind, obligatoriu, dicționarele și enciclopediile, irezistibilul *vagabondaj de bibliotecă*. Poate că, nedeplin conștienți de aceasta, unii tineri sunt nietzscheeni în ideea că omul, în devenire, se poate modela în baza voinței sale (de-a acumula experiențe, de-a studia, de-a medita etc.), că nu e un dat predestinat al destinului - acesta se poate forma, orienta, într-o impetuoașă afirmare, în pofida impedimentelor și greutateților inerente. Dar, în mare, viitorii mari artiști au beneficiat de susținerea, de ajutorul, direct sau implicit, al vreunui dascăl în meseriile artelor, în cazul nostru - cea a literaturii.

### istorie literară

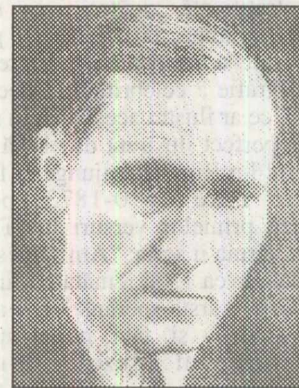
dințele esențiale ale viitorului, încât adolescentul ce a fost ajunge în rândul... "străbunilor" ermetismului, în special, și ai poemului modern, în general. Apoi, un alt detaliu rarism pentru o biografie atipică ar ține de taina tainelor - cum de-a reușit Rimbaud să-și reprime categoric și pentru totdeauna orice tentații de scriere care, în cazul său, păreau cu adevărat înnăscute, și doar la vârsta de 19 ani să se declare pensionar al Olimpului, după care nu numai că nu a creat poezie, ci a exclus-o până la definitivă uitare din fiiece mărturie, ajungând la arderea tuturor manuscriselor pe care le avea asupra sa. Din fericire, vreo 20 de poeme, grupajul *Illuminări* și ultima sa lucrare, *Un sezon în infern*, rămăseseră la Paul Verlaine, fără mijlocirea căruia, deloc exclus, literatura universală nici n-ar fi aflat că existase (și) un mare poet, zis Arthur Rimbaud. Astfel, peste ani, nu păru să aibă dreptate Kafka, afirmând că mulți au supraviețuit cântecului sirenelor lui Homer, dar nimeni n-a supraviețuit tăcerii lor. Arthur Rimbaud a sfidat regula, fiind nu doar teribilul exponent al aproape mistice precocități și realizări creatoare, ci și un demitizant al etaloanelor existențial-artistice predestinate. În ce mă privește, consider că o parte din textele sale atestă doar impulsunile și intențiile amatorului de geniu. Dar cine ar îndrăzni să susțină că aceasta e puțin? Fie doar la o vagă stare de sugestivitate, a schița calea spre consacrarea unor noi formule poetice pe plan universal e ceva ce ține de personalitate. Iar o personalitate, fie ea și abia intrată în postadolescență, este exclus să nu aibă biografie.

Curios că - dacă e să ne mai reținem asupra acestei cu adevărat fascinante devenirii scriito-



vasili şukşin:

## O întâmplare la restaurant



Într-un mare restaurant din orașul N. luase loc la masă un bătrânel mărunț, în capul gol, îngrijit, curat, liniștit, călcat. Ședea și se uita pe fereastră dus pe gânduri - aștepta să i se aducă cina.

- Liber, taică ? - întrebă din spate o voce puternică.

Bătrânul tresări, ridică privirea.

- Poftim, luați loc.

Se așază un munte de om tânăr, îmbrăcat într-un costum mare de covercot, pe haina căruia străluceau orbitor nasturi mari, noi. Bătrânul își fixă privirea în ochii tânărului - își făcea plăcere să-i privești: erau, cumva, îngrozitor de încrezători.

- Ce zici, tataie ? - întrebă voinicul. - Radem una ?

- Știi, eu nu beau.

- Păi, de ce ?

- Vârsta... Mă apropii de apus, fiule.

Veni chelnerița; îl privi și ea lung pe tânăr.

- O sticlă de Stoliciina și o gustare, ceva,

- comandă tânărul. - Frigăruie aveți ?

- Vodcă - numai o sută de grame.

- Cum așa ?

- Ce ?

- Vreau mai mult.

Bătrânul, privindu-l pe tânăr, nu se putu abține, răsă încetșor.

- Știi - îi spuse el chelneriței -, cred că și mie mi se permite o sută de grame, nu ? Așa că aduceți-i lui două sute.

- Nu se poate. O frigăruie... Altceva ?

Flăcăul, descumpănit și neajutorat, îl privi pe bătrânel.

- Ce-i asta ?... Ea glumește sau ce ?

Bătrânul deveni serios, i se adresă ospătăriței:

- Cu siguranță știți: nu există regulă fără excepție. Uitați-vă la el cum arată... Ce-i pentru el o sută de grame ?

- Nu se poate, - spuse chelnerița netulburată și iar îl privi pe tânăr satisfăcută, veselă. - Altceva ?

El înțelese în felul lui privirea ei veselă.

- Ei, măcar trei sute. Frumoasă, - o rugă el.

- M-m ? - și, cochetând, își mișcă umărul urias.

- Interzis. Altceva ?

Voinicul se supără.

- O sută de sticle de limonadă !

Ospătărița închise carnetul de comenzi.

- Gândiți-vă, după aceea mă chemați, - și se îndepărtă de masă.

- Asta se cheamă că am băut, - zise hui-duma cu amărăciune, privind în urma ei. - Ți... - Uite, burocrăția distruge, știți, nu numai instituțiile, - vorbi bătrânul compătimitor. - Uite aici, - lovi în fața de masă albă cu degetul mic și alb, - aici se manifestă în cea mai hidoasă formă. Dacă nu te primește nu știu ce șef, încă te poți gândi că e ocupat...

- Ce-i de făcut totuși ? - întrebă voinicul.

- Luați coniac. La coniac nu-i restricție.

- Da ?

- Da.

Tânărul o chemă cu degetul pe chelnerița. Ea veni.

- M-am răzgândit, - spuse el. - Dați-mi o sticlă de coniac și două... Taică, mănânci o frigăruie ?

Bătrânul tăgădui din cap.

- Pentru mine am comandat deja.

- Două frigăruie, două salate de orice fel și o găină rotită.

- Rotisată, - îl corectă chelnerița notând.

- Știu, - zise voinicul. - Am glumit.

- Atât.

- Da.

Chelnerița plecă.

Voinicul dădu muștrător din cap.

- Chiar că-s burocrăți. Păi, coniacul e mai tare. Ei nu știu atâta lucru ?

- Coniacul e mai scump, asta-i treaba, - explică bătrânul. - Probabil nu sunteți de pe aici.

- Îhî. Am venit după piese de schimb. Azi le-am ridicat - e cazul să mă cinstesc c-un păhărel.

- Siberian ?

- Din Ural.

- Aduceți a... - bătrânul zâmbi. - Am fost și eu cândva în Siberia, am văzut...

- Unde ?

- La Vladivostok.

- A-a. N-am avut ocazia să ajung acolo.

În acel moment, începu să cânte muzica. Namila se uită la membrii orchestrei. De microfon se apropie o fată, strânsă într-o rochie lucioasă, zâmbi spre sală... Liniștit, voinicul se întoarse - nu-i plac de-astea. Fata începu să cânte, însă cu o voce atât de joasă și groasă, încât voinicul iarăși se uită la ea. Fata cânta despre unul "frumos, încă neîntâlnit". Cânta uluitor: parcă povestea și totuși cânta. Și, în tactul muzicii, își unduia coapsele. Voinicul rămase cu ochii la ea...

Adiau dinspre bucătărie mirosuri puternice; zarva restaurantului era acoperită de orchestră și cântecul fetei. Era plăcut și bine în sala mare cu ficuși.

Tânărului îi plăcea din ce în ce mai mult fata. Se uită la bătrânel. Acesta era cu spatele la orchestră... Cu capul între umeri, privea masa cu ochii mișiți. Gura întredeschisă, buza de jos atârnată.

- A venit, - spuse el încet, când simți că tânărul îl privește. Și surâse, de parcă se scuza că era atât de puternic mișcat de cântec.

Iar fata continua să cânte, zâmbea... Din zâmbetul ei răzbătea ceva nu tocmai bun. Cu toate acestea, era frumoasă și tare curajoasă.

Vlăjganul își luă capul în imensele lui palme și o privea.

- Iote putoarea ! - zise el admirativ când termină fata de cântat. - A ?

- N-am o pensie prea mare, - mărturisi bătrânul, - și, știți, o las toată în restaurantul ăsta - vin s-o ascult cum cântă. Vă place și dumneavoastră ?

- Da.

- Și vă rog să observați: e încă un copil. Deși e sulemenită, deși, știți, e dată cu vânăț pe sub ochi și a învățat să zâmbească, cu toate acestea e un copil. Uneori îmi dau lacrimile.

- Ea o să mai cânte ?

- Până la unsprezece fără un sfert.

Au fost aduse coniacul, frigăruiele, salatele. Bătrânului i s-a adus pilaf de orez.

- Bei, taică ? - propuse tânărul.

Bătrânul se uită la sticlă, se gândi, dădu din mână și zise:

- Turnați-mi ! Douăzeci și cinci de grame.

Vlăjganul surâse, turnă în păhărelul albastru până la jumătate, în pocalul său turnă fără reținere și, imediat, fără să stea pe gânduri, dădu de dușcă.

- Doamne, Dumnezeuule ! - exclamă bătrânul.

- Ce-i ?

- Le trageți tare...

- De fapt, ăsta nu prea-mi place - pute.

- Vă invidiez... Ce profesie aveți ?

- Brigadier. Forestier.

- Vă invidiez, să fiu al naibii ! Veniți încoace în zbor ca niște vulturi... Dintr-o viață unde vă simțiți în larg, iar aici este strâmt... Vă e strâmt, simt asta.

Voinicul mânca frigăruia, asculta.

- Bea, tataie.

Bătrânul bău, măcăi scuturându-se și se repezi să mănânce.

- N-am băut de mult, de vreo trei ani.

- Păi ce, trăiești de unul singur ?

- Singur, - dădu bătrânul din cap.

- Rău.

- Nu-i nimic... Nu prea mă gândesc la asta. Uite, pe ea, - arătă cu capul spre orchestră, unde fata chiar atunci începu să cânte, - o consider, știți, ca propria fiică. O iubesc ca pe fiica mea. Și tremur îngrozitor pentru soarta ei.

- Ea te știe ?

- Nu, de unde ?

- Cântă bine. Nu-mi plac zbieretele.

- Da, da...

Urișul se îndepărtă de masă, se lovi cu zgomot cu palma peste piept. Inspiră șuierat.

- Bună frigăruică.

- Sunteți un fel de stăpâni ai vieții. Eu nu m-am priceput, - spuse bătrânul cu tristețe.

Cei din orchestră iar își luară instrumentele.

Ieși și fata, aranjă microfonul.

Voinicul își aprinse o țigară.

- A venit, - o arătă el cu privirea.

Bătrânul se întoarse, aruncă o privire fugară spre fată.

- Nu văd. Iar cu ochelari... nu prea pot, nu-mi place, mi-i pun rar.

Fata începu să cânte. Era un cântec despre cum s-a îndrăgostit ea de un tânăr tăcut; suferea, dar iubea.

Vlăjganul asculta, surâdea îngândurat. Bătrânul iarăși se cufundă în sine, iarăși i se stinse privirea și-i afarnă buza.

Fata glumea, povestea cum iubea ea un idiot care știa să pronunțe doar "aha" și "oho". Un cântecel frumos, șagalnic. Aveai impresia că fata povestește despre ea însăși, atât de bine și simplu îi ieșea. Și, pentru că le povestea acesteia tuturor, fără reținere, părea atât de apropiată, atât de dragă...

Voinicul simți în piept o bucurie ciudată.



fierbinte. Viața, cu toate necazurile și grijile ei, se pierdu hât departe. Au rămas doar sunetele, cântecul. Putea străbate pustietăți, făcând pași uriași, atât de ușor își simțea sufletul.

- Hai să mai bem, tataie! - tânărul îi turnă bătrânelului și-și turnă și lui.

Bătrânelul bău ascultător, apoi își roti capul și zise:

- Oare ce-o să pățesc?

- N-o să pățești nimic. Și mie mi-e cam milă de ea, - recunoscu tânărul. - Stă aici și le cântă unor bețivani.

- O!... - bătrânelul îl ochi cu degetelu-i alb. - Însoară-te cu ea! Și du-o de aici oriunde. În Siberia. Poți s-o faci... Uită-te la tine!...

- În primul rând, sunt însurat, - obiectă huiduma. - Și-apoi, crezi că ar merge în Siberia? Ia gândește-te...

- Cu tine ar merge.

- N-aș crede.

Pe bătrânel l-a cam luat. Își șterse gura, aruncă batista mototolită pe masă, vorbi cu patos și sfâtos:

- Niciodată nu trebuie judecat așa: o să meargă, n-o să meargă. Vezi că omul are nevoie de ajutor, ia și ajută-l. Nu întreba. Cu atât mai mult, cu cât Dumnezeu nu te-a oropsit cu nimic - ești puternic!

- Sunt însurat, - obiectă din nou vlăjganul. - Ce-ți veni?

- Eu nu despre asta vorbeam. Ziceam de atenție... Ia mai toamnă-mi. Azi, nu-ș' de ce, mă simt îngrozitor de bine.

Voinicul îi turnă în pahărelul albastru. Lui îi turnă în cupă.

- Tu îmi amintești de un om tare cumsecade - începu să povestească bătrânelul. - Tu zbieri zdravăn?

- Cum, dacă zbier?

- Ia trage o zbierătură - îl rugă bătrânelul.

- Pentru ce?

- Vreau să aud. Zbieră.

- O să ne dea afară de aici.

- E-e... Dă-i încolo! Scoate un urlet de urs, te rog.

Vlăjganul lăsa cupa, trase aer și răcni.

Dansatorii se opriră, de la toate mesele se întoarseră spre ei.

Bătrânelul se uita cu admirație la tânăr.

- Bine. Am avut un coleg, tot profesor de desen... Cu un cap mai înalt decât tine... Ah, cum mai răcnea el! Apoi s-a făcut vânător de tigri. Tu știi cum se prind tigrii? Răcnesc la ei, iar tigrii, de neașteptata sperietură, se așază pe belele dinapoi...

A ieșit cântăreața și a început să cânte un cântec necunoscut. Namila nu pricepea vorbele, dar nici nu voia să le înțeleagă. Iarăși își cuprinse capul, ședea și asculta.

- Hai s-o luăm și s-o ducem de aici - îi propuse el bătrânelului. - O să cânte la clubul nostru.

- Hai, - se învoi bătrânelul. - Sufletul meu o să fie mai liniștit. Hai, Vanea!

- Mă cheamă Simeon.

- Tot aia. Hai, băietee, să salvăm un om!

Vlăjganul îl asculta pe bătrânel și i se umeziră ochii. Pe masă, pumnii lui cât maiul se strângeau involuntar.

- Ai să vii și tu cu mine, - anunță el.

- Eu? Merg! - bătrânelul lovi cu pumnii-șorul lui uscat în masă. - O să facem din ea o cântăreață extra! Mă pricep la cheștiile astea.

De ei se apropie ospătărița.

- Tovarăși, ce se întâmplă aici la dumneavoastră? Țipați... Doar nu sunteți în pădure, nu?

- Fii liniștită, - spuse voinicul. - Înțelegem totul.

- Pot să vă fac nota? - i se adresă ea bătrânelului.

- Stați liniștită, - zise bătrânelul. - Vedeți-vă în continuare de treaba dumneavoastră.

Chelnerița îl privi mirată și plecă.

- Toată viața mi-am dorit să fiu puternic și să ajut oamenii, dar n-am reușit - sunt slab.

- Nu-i nimic - zise namila. - Îl vezi? - îi

*Deși se vorbește, pe drept, de un traseu meteoric al lui Vasilii Șukșin, urma lăsată de creația sa în literatura rusă este profundă, durabilă și într-adevăr strălucitoare, dar nuanța de efemer pe care o conține termenul astronomic se potrivește, dureros, exclusiv vieții lui pămîntești - a trăit doar 45 de ani. La dispariția sa în 1974, Vasilii Șukșin era un maestru al prozei ruse și un mare cineașt (scenarist, regizor, actor). Din păcate, în lipsa traducerilor mai numeroase din proza sa, românii îl știu pe Vasilii Șukșin din filme și mai ales din **Călina roșie** (altfel, o creație remarcabilă, în care scriitorul interpretează și rolul principal). Însă, cu toate unanim apreciatele realizări în cinematografia rusă, fără îndoială Vasilii Șukșin rămîne, înainte de toate, scriitor. Mai cu seamă povestirile lui (toate avînd ca "fundal" exclusiv Siberia lui natală, iar ca personaje - locuitori ai aceluiași ținut îndepărtat, fantastic, fabulos, enigmatic, mai mereu tragic, doar aparent exotic, dar întotdeauna ocrotit de dragostea necondiționată a fiului-scriitor) l-au înscris definitiv în galeria marilor prozatori ruși, cei care și-au creat - fiecare - un capitol special în cultura națională.*

*Mă bucur să constat că prestigioasa revistă „Luceafărul” își face un titlu de onoare din găzduirea în paginile sale a unuia dintre importanții scriitori ai secolului XX.*

arăță pumnul. - cu mine nu pieri: din mers îl dobor pe oricare.

- Ah, Vanea, am trăit degeaba! Cât de rău îmi pare... Nici măcar n-am iubit - mi-a fost frică să iubesc, zău așa.

- De ce?

Bătrânelul nu-l asculta pe voinic, vorbea singur.

- Era odată una ca asta, și aceea cânta... Cânta mortal. Iar eu ședeam ca și acum și ascultam. Și aia ar fi trebuit salvată. Erau ofițeri acolo... Asta a fost demult. Erau chipeși!... Tpfu! - bătrânelul scutura din cap. - Mai bine aș fi făcut greșeli, mai bine aș fi băut - poate aș fi fost mai îndrăzneț. În viața mea n-am făcut nici o greșală, Vanea! - el se lovi în piept, clipi des din ochii lui miopi. - N-am făcut nici o prostie în viața mea. Poți să mă crezi?

- Și ce-i rău în asta?

- Nici o abatere - e dezgustător. E îngrozitor! Când mă compătimeam, aveam impresia că mă iubesc, când iubeam eu însumi - mă gândeam și mă înspăimântam.

- Ai băut cam mult, taicule, - zise tânărul. - Ia de mănâncă.

- Tu nu înțelegi - e bine. Astfel de lucruri nu trebuie înțelese.

- Ce zici, plecăm în Siberia?

- Plecăm! Să beau ce-a mai rămas aici?

- Bea, - îi îngădui uriașul.

Bătrânelul bău restul de coniac, dădu cu pahărelul de podea. Pahărelul se făcu țandări. Iar el se culcă cu pieptul pe masă și începu să plângă.

Spre masa lor veneau câteva chelnerițe și portarul. Namila, mijind ochii, îi privea liniștit. Era gata să-l aperc pe bătrânel. Chiar dorea să fie nevoit să-l aperc.

- Care-i treaba?

- Totu-i în regulă. Plecăm în Siberia, - zise amenințător vlăjganul.

- Foarte bine. Dar de ce vă purtați ca niște huligani?

- Nu suntem huligani, ascultăm ce se cântă pe aici.

- Ea cântă fără pic de talent, Vanea! Cântă groaznic, - zise bătrânelul printre lacrimi. - Tu răcnești mai frumos. Cu mai mult talent. Ea nu știe să cânte. Dar nu contează. Deloc nu contează...

- Cine plătește pahărelul spart?

- Eu, - răspuse voinicul, uitându-se cu uimire la bătrânel. - Eu plătesc totul.

Până îi făcu ospătărița tânărului nota de plată, bătrânelul, ascunzându-și în mâini căpșorul lucios, plângea încetișor. Și băguia:

- Ah, Vanea, Vanea... fiara mea dragă... Cum ai mai răcni! Ești un vultur! O să zburăm în taiga. O să zburăm... În Siberia!

- Cine e, nu știți? - întrebă chelnerița încet.

- E... - tânărul se gândi. - E un mare intelectual. Acum e la pensie.

Chelnerița îl privi cu milă pe bătrânel.

- Vine des la noi, dar n-a băut niciodată. Însă astăzi nu știu de ce... Să-l conduceți, că altfel cine știe unde nimereste.

La acestea, vlăjganul nu spuse nimic, se ridică, îl luă pe bătrânel la braț și plecară. Bătrânelul nu s-a opus, a întreat doar:

- Unde mergem, Vanea?

- În camera mea de la hotel. Iar mâine - spre Siberia.

Recepționera de pe etaj se împotrivi, nu-l lăsa să intre cu bătrânelul în cameră. Namila îl susținea pe bătrânel; se întoarse cu șoldul spre ea și-i spuse:

- Vezi în buzunarul pantalonilor, am bani. Ia cât trebuie, dar nu mai trîncăni atîta.

Recepționera se indignă foarte tare, îi dădu cheia, dar îi atrase atenția:

- Mâine n-o să mai stați aici!

- Mâine plecăm în Siberia.

- În Siberia, Vanea!... Măcar o să mor omeneste, - bodogănea bătrânelul. - Stai, nu cu cheia, hai măcar o dată cu piciorul, - îl rugă el.

- Te implor: sparge ușa cu piciorul. După aceea o s-o plătim.

- Stai liniștit, - mormăia voinicul. - Stai liniștit, taicule. Te-ai înfierbântat!... Decretul a ieșit - acuși luăm dintr-un foc câte cinspe zile.

- Nu-ți fie frică!

Vlăjganul descuie camera, îl așază cu grijă pe bătrânel în pat, îi scoase pantofii, a vrut să-i scoată și haina, însă bătrânelul, nu se știe de ce, protestă.

- Nu-i nevoie, lasă-mă așa. Nu regret, nu chem, nu plâng...

- Bine - se învoi tânărul. - Dormi, - stinse lumina și se culcă pe divan.

- În Siberia, Vanea? - întrebă bătrânelul.

- Mâine. Azi trebuie să dormim.

- Dormim. Ah, Vanea, Vanea...

- Dormi, taicule.

... Dimineața, vlăjganul găsi un bilet pe masă.

"Vanea, nu pot pleca cu tine în Siberia. Îți mulțumesc pentru tot. Adio."

Bătrânelul nu era de găsit nicăieri. I s-a spus: a plecat dis-de-dimineață.

Prezentare și traducere de  
**Corneliu Irod**

literatura lumii





geo vasile

## Dublul angelodemonic, o antinomie gotică

De peste patruzeci de ani Michel Tournier (n. 1924, Paris) trăiește în casa parohială a unui sat din vecinătatea Capitalei. Romanul său de debut **Vineri sau Limburile Pacificului** (1967) a fost distins cu Marele Premiu al Academiei Franceze. Urmează **Regele Arinilor** (1970) încoronat cu Premiul Goncourt, **Meteorii** (1972), volumele de nuvele **Cocoșul de munte** (1978) și **Zborul vampirului** (1982). Romanele **Gaspar, Melhior & Baltazar**, **Fecioara și căpcaunul** (1983), **Picătura de aur** (1986) consacră definitiv cariera unui prozator preocupat în egală măsură de temele mari, eterne și universale ale sufletului omenesc (androginită, sexualitatea,

cronicar neutru, gravor artist ce nu-și îngăduie să evite adevărul istoric cu întreg cortegiul său de violență și evlavie, și nici atmosfera de fatalitate, am zice shakespeariană, în care se precipită protagoniștii acelor vremuri de grea cumpănă pentru cugetul și sufletul omului.

Și în cazul lui Tournier, adevărul romancierului din epicele tablouri vivante, eclipsează adevărul istoric; cititorul se lasă astfel cucerit de întâlnirea dintre Gilles și Ioana la castelul Chinon, moment în care tânărul nobil breton simte că destinul lui s-a decis. Ioana era pentru el idealul întrupat, un tovarăș de arme și de joc și, totodată o femeie, și nu una oarecare, ci o sfântă, de a cărei puritate și inocență copilărească este copleșit ca de o prezentă îngerească. Ioana îi mărturisește că aude voci de sfinți și că are misiunea de a-l însoți pe Delfin la Reims, spre a fi încoronat. La rândul lui, Gilles crede în îngeri și sfinți, dar, spre deosebire de Ioana, și în diavoli, iele, pitici, lemuri care îl ating și-i șoptesc ceva nedeslușit. Înveterat în ale răului, Gilles o imploră să-l izbăvească și să-l accepte ca însoțitor și discipol. După victoria de la Orleans, cei doi pierd bătălia de la porțile Parisului, suveranul Carol, prin ordinul de retragere, arătându-se nedemn de înflăcărea combativă a Fecioarei. Drama de la Compiègne nu întârzie să se producă. Ioana cade prizonieră. Aventura ei în istorie, umană și deopotrivă miraculoasă, ia sfârșit în mai 1430, acuzată de erezie, apostazie, magie neagră ș.a.m.d. Spre a-și ostoi melancolia și fierbințeala creierului, seniorul de Rais își vizitează numeroasele reședințe din Vandeea. Nu rezistă totuși imboldului de a pleda, chiar dacă zadarnic, pe lângă rege cauza Ioanei lăsată de-acum de izbeliște sortii ei de sinucigașă. Ajunge cu greu la Rouen și se pierde în mulțimea care venise să vadă supliciul Fecioarei. Arzând pe rug, ea va striga până la ultima suflare, numele lui Iisus. În urma ei nu va rămâne decât un biet hoit, pe jumătate calcinat, țeasta cheală și un ochi explodat. În fața acestei nelegiuiri a Bisericii (care nu va ezita s-o reabiliteze în 1456, s-o beatifice în 1909 și s-o canonizeze în 1920) de a face dintr-o Sfântă o arătare a iadului, Gilles se metamorfozează subit într-un înger al iadului, într-un căpcaun sexual de copii (ademeniți, vânați sau vânduți seniorului chiar de părinți), dar nu oarecare, ci unul sfâșiat, torturat de o neliniște metafizică, religioasă, mai ales atunci când, posedat de fantoma Ioanei și pradă celor mai negre himere, savurează fumul cu duhoarea osemintelor calcinate. Suntem în plin roman horror, chiar dacă fraza scandată a stilistului Tournier rămâne implacabilă în limpezimea ei realistă de proces-verbal al monstrozității.

Lăsându-l pe Gilles o vreme în voia banchetului său tenebros și bestial, Michel

Tournier își transferă narația în Toscana veacului renescentist XV, cu minunile și molimele ei misterioase; aici ne reîntâlnim cu abatele Blanchet care relatează istoria și patimile lui Gilles tânărului florentin Prelati, student alchimist, cleric răspopit și adorator al artelor. Se conturează astfel nu numai o confruntare comparatistă între Franța și Italia, între cuibul forfotitor al reprezentărilor gotice vs. soarele artelor și cugetării florentine, ci și un plan de salvare a lui Gilles, senior al crimei ascuns în acele sumbre și neliniștitoare păduri vandeeene. Zis și făcut. Prelati i se înfățișează castelanului de la Tiffauges, fără să știe că seamănă izbitor cu Fecioara. Fapt e că, în ochii lui Gilles, el apare drept o reîncarnare a Ioanei, halucinantă. Motivul dublului funcționează și de data asta la Tournier. Balul pe care seniorul vandeean îl dă în cinstea lui Prelati îi prilejuiește acestuia (dar și cititorului) o comparație între moravurile galice și italienești, izbitoră părăndu-i-se absența femeilor substituie de un bestiar masculinist travestit, respingător și depravat, evocându-i brutalitatea mână-mână cu inocența animalică, o estetică a fiorului gotic și o etică a promiscuității Treptat. Prelati își va înțelege și mai bine misiunea: trebuia, ca fost om al Bisericii, să înfigă fierul înroșit în plaga purulentă a celui carnavalesc al dezmațului, să-l ridice pe Gilles până la ororile Satanei, recurgând, în calitate de alchimist, la focul controlat în laborator.

Mefistotelicul Prelati și discipolul său Gilles de Rais se vor deda astfel la lucrări de transmutație sau *arderea de tot* a cadavrelor de copii pe altarul Diavolului. Când



moartea, adorația, cruzimea și sfințenia) și de filonul epic canonic, alert, la granița dintre document și ficțiune, dintre climatul legendar și tablourile de epocă realiste, nuanțate prin expresive tușe filosofice, sociologice, artistice.

**Fecioara și căpcaunul** (Polirom, 2004, 180 p.), roman tradus impecabil și captivant de Tereza Culianu-Petrescu, propune încă prin titlu o dublă metaforă și antinomie tipologică: este vorba de Ioana d'Arc, fecioara care i-a biruit pe vrăjmașii Franței la Orleans în 1429, și de Gilles de Rais, camarad de campanii al Ioanei, convertit ulterior în căpcaun pedofil și executat, asemeni adoratei inimii sale, prin ardere pe rug. Subiectul însuși rămâne unul senzațional. În ciuda miilor de cărți și documente despre viața, destinul și epoca celor doi eroi pe care hazardul îi pune față-n față. Tonalitatea în care narează Tournier este cea solemnă și totodată detașată a unui

### cartea străină

ororile dincolo de orice închipuire vor fi date în vileag și după ce trupele Delfinului vor fi percheziționat castelul, Gilles este acuzat public de vrăjitorie, sodomie și crimă în serie; părăsit de Prelati și de slujitorii, se predă spre a fi judecat de episcopul de Nantes. Amenințat cu excomunicarea (mai rea decât moartea), cere iertare și recunoaște tribunalul. Își recunoaște crimele și cere să-i fie aplicată cea mai cumplită pedeapsă. Depozițiile martorilor amănunțesc înfiorător păcatele seniorului de la Tiffauges, probându-i bestialitatea orgiastică de necrofil și ucigaș. Sindromul lui Irod se asociază în sufletul lui bolnav cu magia neagră indusă de nu mai puțin sceleratul Prelati. Care nu va scăpa nici el de proces. Recunoaște că, de vreme ce păcatele lui Gilles depășeau puterea de iertare a Bisericii, singurul leac demn de acela era focul Gheenei, apt să-l conducă la *inversiunea malignă*; din care punct urma să se declanșeze inversiunea benignă, nu înainte însă de arderea pe rug a păcătosului. Ceea ce se și întâmplă în toamna anului 1440: pe cale de a fi mistuit de flăcări, *căpcaunul* imploră mila semenilor și îndurarea lui Dumnezeu.

Versiunea românească este un model de traducere, apt să probeze nu doar măiestria romancierului Tournier, ci și extraordinara vocație epică a limbii române.





**ion crețu**

## O viață neexaminată

meditații  
contemporane

Vineri după-masă, în drum spre casă, m-am coborât în restaurantul de la Muzeu - cine știe, cunoaște! - și am comandat o doză de vodcă populară. În timp ce-am sorbit-o în liniște, era o oră când nu se prea înghesuie clienții, am aflat ultimele știri despre moartea lui Ioan Flora. Cu ochii împăienjeniți de lacrimi, Lili m-a pus la curent despre ce și cum. Mortul fusese expus, sus, în muzeu, mi-a explicat ea, adică deasupra noastră. În prima clipă mi s-a părut curios că cei vii stau sub cei duși pe lumea cealaltă. Ultimul volum al lui Flora se intitulează **Dejun sub iarbă!** Atunci de ce să nu fie posibil să bem sub sicriu? - mi-am zis. O fi știind și poetul ceva. Cine mai poate preciza în ziua de azi ce este sus și ce jos? San Antonio are un roman care se intitulează nici mai mult nici mai puțin decât **Aud pași pe mormântul meu**. Gândind-mă la toate astea, am ridicat ochii și am dat de stihurile lui Eugen Suci scrisse pe bolta cârciumii: "În versul liber nu știi niciodată când se desprinde întunericul de pe os..." Într-adevăr.

Curând și-a făcut apariția un grup de scriitori îndurați care s-au pus pe discutat, pe un ton conspirativ, chestiuni organizatorice legate de tristul eveniment. Unul dintre ei, de a cărui simpatie mă bucur, a venit la masa mea și m-a îmbrățișat funebru. "Să trăiești!" i-am urât eu. "Să-l ierte Dumnezeu!" mi-a răspuns el, ca într-un dialog al surzilor. "De ce să-l ierte, nu m-am putut împiedica să mă mir cu voce tare, n-a fost un poet tocmai rău, nu?"

De la "Miuzé" - cum îi spune Ioan Es. - la această tavernă la care mulți scriitori ar trebui să fie cooptați ca societari - m-am îndreptat pâș-pâș spre casă, pipăind cu bocancii ghețușul străzii. La un moment dat, scrutând cu privirea cerul întunecat, am zărit atârând ultimativ de streșinile caselor și blocurilor numeroase săbii strălucitoare, gata să lovească în orice clipă. Mi-am amintit pe loc de sabia lui Damocles, de drobul de sare, de ruleta rusească și de altele din aceeași categorie și mi-am repetat o replică din Șukșin: "Astea-s vorbe. Vorbele nu fac doi bani." Aici, însă, lucrurile erau clare: în orice moment, cineva, nu se știe cine, nici când, va fi străpuns mortal de una dintre aceste baionete nemiloase care așteptau pregătite să lovească: reci, transparente, ascuțite, inexorabile, letale. Îmi imaginam, cu o oarecare cruzime, că o asemenea "țepă" ecologică poate să te străpungă într-o fracțiune de secundă din cap până în călcâie, fără ca măcar să ai timp să-ți dai seama ce ți se întâmplă. Cu toate astea, oamenii trec - senini, aș zice - mai departe, fără să-și facă nici cele mai mici griji. Ce mi se pare, brusc, curios, este că nu am citit sau auzit încă o statistică a celor răpuși de țurțuri.

La un colț de stradă, lângă "La Mama", mă abordează o domnișoară, altfel destul de

bine îmbrăcată - căciuliță, cojocel -, care, după ce mă cântărește rapid din ochi și după ce hotărăște că aș putea fi o victimă, mă acostează cu un aer deloc umil. Scoate din buzunar o hârtie de zece mii de lei și-mi declamă pe un ton ce se vrea impresionant că-i mai lipsesc, acolo, niște bani ca să-și cumpere un bilet de tren să se poată întoarce acasă, la mama ei, la Ploiești. Ca în orice altă situație, cea mai bună apărare este atacul. După ce-i ascult păsul, îi răspund mimând dezamăgirea: "Vai, domnișoară, n-ați nimerit deloc. Dumneavoastră știți ce înseamnă să fi bătrân, bolnav, singur și sărac?! Ce poate fi mai rău!?" Am crezut că am dat-o gata pe interlocutoarea mea. M-am înșelat însă, fiindcă juna escroacă se reculege într-o clipă și-mi răspunde cu un admirabil sânge rece, deloc impresionată de presupusa mea dramă: "Înțeleg, dar să fii tânăr și sărac..." Avea și ea răbdare. Nu aveam cum să-i explic atunci că tinerii lui Balzac, de la Lucien de Rubempré la Eugène de Rastignac, sunt săraci când ajung la Paris. M-am mulțumit să murmur: "Așa este, domnișoară, dar dumneavoastră mai aveți o șansă!" și mi-am văzut liniștit de drum, imaginându-mi cum va relata ea momentul acesta prietenilor.

Nu știu cum am trecut de la Balzac la următorul gând, gând cu care m-am însoțit până la colțul străzii unde locuiesc. Dacă a existat o întrebare căreia nu am știut

niciodată cum să-i răspund - și din cauza asta mă irita peste măsură ori de câte ori mi se punea - este: "Unde te vezi peste 5 ani?" De când mă știu, cu minime excepții, n-am avut nici cea mai vagă idee despre ce voi face a doua zi, dar mite peste cinci ani! Mă consider o expresie a mișcării spontane, aleatorii, a atomilor. Într-un târziu, prea târziu ca să am vreun profit de pe urma acestei înțelegeri, am priceput că, dacă nu-ți propui ceva anume în viață, este destul de greu să realizezi ceva. Acum chiar nu mai are nici un rost să-mi fac astfel de griji fiindcă, vorba lui Nicolae Gheran, fiecare an pe care-l mai am de trăit este un bacșiș de la Dumnezeu. A fost o vreme când mă deranja întrebarea: Când ai terminat facultatea? - fiindcă eram obligat să răspund "acum un an" sau "acum doi ani" etc. - în orice caz, prea de curând ca să inspir suficient respect. Pe urmă, m-a deranjat întrebarea "Ce-ai făcut în ultimii 5 ani?" - fiindcă nu prea am făcut nimic demn de menționat. O întrebare care nu mă (mai) deranjează este: Cine ești tu, Ioane? Și asta nu fiindcă nu i-am acordat prea multă reflecție, deși ar fi trebuit - o viață neexaminată nu merită trăită, spune Platon -, ci pur și simplu fiindcă răspunsul mi-a venit de la sine, în seara aceea când mă întorceam acasă. Era gata formulat și nu mi-a fost prea greu să mi-l însușesc. Așadar, dacă m-ar întreba cineva cine sunt, aș răspunde pur și simplu: "Încă nu știu, dar îți voi răspunde peste cinci ani."

Un răspuns în plic, ca la jocul de șah.

## Poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**



**Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781)**

**Eu**

Onoruri nu m-au căutat;  
de altfel, nu m-ar fi găsit.  
Cine, când timpu-i numărat,  
ia strai de fast pentru fugit?

Și nici comori n-am vrut, bogate.  
La ce-ar sluji-n drum scurt, de-i ține  
mai mult pe hoți decât pe tine,  
cel ce abia de guști bucate?

Cât va mai fi până-s pământ  
sub tălpi de lume viitoare?  
Ce-i pasă ei, ce-i sub picioare?  
Doar eu știu cine sunt.





## Un spectacol în tramvai (III)

alina boboc

**P**e 31 ianuarie 2005, Teatrul Național Radiofonic a prezentat, în premieră absolută, pe postul *România Actualități*, un spectacol după un text inedit al lui George Bernard Shaw, *Ecaterina cea Mare*. Piesa, situată la 1776, este construită pe motivul personajului, aici englez, aflat în vizită la curtea marii împărătese, fiind foarte dezamăgit de tot ce i se oferă: „în țara asta toți sunt niște scumpi”. Autorul însuși aduce niște lămuriri asupra acestui text într-o **Apologie...**: „Ecaterina, privită ca o femeie plină de personalitate și (cum se autodefinea) lipsită de morală, ne fascinează și ne amuză și azi așa cum își fascina și amuza contemporanii. Au fost niște mari comedienți sentimentali acești Petru, Elisabeta, Ecaterina care și-au interpretat țarismul în roluri de personaje excentrice și care au jucat, scenă după scenă, arleciniade furibunde, cu monarhul în chip de clovn”. Se pare că piesa a fost interpretată prima oară la **Vaudeville Theatre** din Londra, la 18 noiembrie 1913, cu Gertrude Kingston în rolul Ecaterinei și Norman McKinnell în rolul lui Potemkin.

Încă de la început, Bernard Shaw plasează acțiunea într-o zonă a derizoriului, unde guvernează regula bunului plac, familiaritatea excesivă a supușilor cu împărăteasa, dar și cu noul venit (adresa este „mămuca” și „tătucule”, pentru toată lumea), ridicolul, slăbiciunile expuse naive, extravaganta, prostul gust, ratarea, indiferența maladivă. Practic, Curtea Ecaterinei e coborâtă, în

ce privește comportamentul, la scara mahalalei: îi lipsește aura imperială, nu are fast și strălucire și nici un personaj nu se ridică la nivelul comportamental cerut de rangul său.

Astfel, Ecaterina se dovedește o femeie ușor frivolă, exagerată în reacții, mult prea familiară cu toată lumea, cu aere de suficiență, cu aparență de suverană democrată (înlocuiește tortura fizică aplicată de Petru cel Mare cu gădilatul), cu slăbiciuni și poftă femeiești expuse fără scrupule. Rodica Mandache realizează un rol complex, nuanțat, având forța expresivă necesară și capacitatea de a reda numai prin voce toate trăirile personajului. Frazarea potrivită, diversificarea paraverbalului (descompus în zeci de nuanțe) sunt elemente cheie în interpretarea ei. Vocea ei creează holograma unei Ecaterine complete, de la ținuta imperială, felul de a se mișca al personajului, până la gestică de amănunt care poate fi ghicită: o femeie cu mișcări fine, impregnate de o anumită rigoare nemțească moștenită, dar și de o anumită lenie rusească dobândită.

Prințul Potemkin este tipul rusului bețiv și ratat, cu accente cehoviene, căzut într-o marcă indiferență. El se complace în orice situație, atât timp cât își mai păstrează puteri depline pe lângă Ecaterina și se lasă prins într-un joc fără sfârșit al stărilor de beție și semibeție, din care și mai revine vag din când în când. Personajul se dezvăluie progresiv: șleampăt, bătăran, romantic întârziat, diplomat, om de stat lucid sau confuz, în funcție de interes. Interpretarea lui Ștefan Iordache se remarcă printr-o naturalitate rară. Încă de la primele replici, actorul are forța de a crea în mintea ascultătorului și iluzia cadrului acțiunii,

marcat de murdărie și dezordine. Actorul situează cu ușurință spectacolul încă de la început la un nivel artistic amețitor de înalt, ceea ce face ca jocul lui Dan Aștilean din scenele comune din prima parte a piesei să pară în ușoară derivă; mai târziu, această senzație se atenuează, fiind înlocuită cu rafinament și expresivitate. De asemenea, se remarcă Bianca Zurovski, prin siguranța de sine și vocea deosebită, atât de potrivită pentru acest rol.

thalia

Toate rolurile sunt atinse de sarcasmul autorului, iar regizoarea sugerează, cu ajutorul unei distribuții atent alese, foarte bine acest lucru. Diferența dintre cele două lumi, rusească și occidentală (englezească), este marcată prin concepția politică a fiecărui exponent: Ecaterina își declară principiile liberale, în opoziție cu cele ale lui Petru, Potemkin este adeptul principiilor libertine, iar Edstaston este înarmat cu idei voltairiene. Personajele sunt niște măști, iar din jocul actoricesc acest lucru este foarte evident mai ales în cazul Ecaterinei și al lui Potemkin.

Muzica spectacolului prodiază arii rusești în registru oficial, contribuind astfel la menținerea atmosferei burlești de la Curte.

\*\*\*

Distribuția: Rodica Mandache (*Ecaterina cea Mare*), Ștefan Iordache (*Potemkin*), Dan Aștilean (*Edstaston*), Luminița Borta (*Claire*), Ioan Chelaru (*Sergentul*), Mihai Bisericanu (*Nărășkin*), Bianca Zurovski (*Varenka*), Julieta Strâmbeanu (*Prințesa Dașkov*), Anne-Marie Ziegler, Adina Andrei, Bogdana Darie (*Doamnele de la Curte*), Orodol Olaru, Pavel Bartos (*Curtenii*). Traducerea: Antoaneta Ralian. Producător: Crenguța Manea. Adaptarea radiofonică și regia artistică: Cezarina Udrescu.

**D**upă cum se știe, noul an cinematografic a început cu Festivalul Internațional de Film de la Berlin, ajuns la cea de-a 55-a ediție. Deși au trecut doar câteva zile de la debutul său, veștile nu conțin să ne parvină. Scurt-metrajul lui Cristian Mungiu, *Turkey Girl* - care face parte dintr-un proiect internațional la care participă încă cinci tineri regizori din Europa de Est - a fost primit destul de bine de critica de specialitate. Ana Ularu în rolul unei țărănuțe naive, care descinde în Capitală, face deliciul acestei pelicule, a cărei imagine impecabilă este semnată de Oleg Mutu. Din păcate, anul acesta, „Ursul de Aur” pentru scurt-metraj nu revine unui regizor român - așa cum s-a întâmplat anul trecut cu filmul lui Cristi Puiu, **Un cartuș de Kent și un pachet de cafea** -. ci unui

arta filmului

regizor din Marea Britanie. Este vorba de scurt-metrajul britanic, *Milk*, regizat de Peter Mackie Burns. *Milk* descrie în zece minute raporturile emoționante dintre o bunică și nepoata ei.

„Ursul de Argint” a fost atribuit *ex aequo* scurt-metrajelor **The Intervention**, regizat de americanul Jay Duplass, și **Jam Session**, în regia polonezei Izabela Plucinska. La secțiunea „Panorama”. Premiul pentru cel mai bun scurt-metraj a revenit australianului Warwick Thornton care a realizat **Green Bush**. Pe de altă parte, în cadrul competiției oficiale a fost prezentată o adaptare a romanului **În afara destinului**, al scriitorului maghiar Imre Kertész, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură. Inspirat din experiența scriitorului la Auschwitz, filmul a provocat reacții împărțite

## „Ursul de Aur” a plecat în Marea Britanie



irina budeanu

la Berlin. Unii au apreciat că filmul este o completare a cărții, în timp ce alții l-au găsit emoționant. Prezent la Berlină, scriitorul maghiar a spus: „Nu am vrut să dau o lecție despre Holocaust. Am vrut doar să spun povestea unei ființe umane. Am lucrat excelent cu regizorul Lajos Koltai, iar scenariul l-am scris eu. Amândoi am luat fiecare replică și i-am dat viață în imagini. Nu am vrut un film cu scene grandioase și efecte captivante. Eu am trecut prin lagăr, nu aș accepta senzaționalul. Am vrut un film simplu și discret. Prezentăm o ființă umană care își vede identitatea furată, care nu mai este decât un număr”. Muzica filmului este semnată de italianul Ennio Morricone. Trebuie spus că romanul lui Kertész a fost publicat și la noi, la Editura Est. Poate că nu peste mult timp vom putea vedea și noi ecranizarea lui. Dacă secțiunile de „Scurt-metraj” și „Panorama” au fost destul de liniștite, nu același lucru se poate spune despre filmele de ficțiune aflate în competiție.

În ciuda titlului poetic, filmul **Un nor la marginea cerului** a șocat o parte a publicului berlinez prin abundența de scene sexuale prezentate extrem de explicit. Filmul regizat de malaiezul Tsai Ming-Liang (deținător al unui „Urs de Argint” în 1997 pentru **Fluviul**), reia câteva motive ale unui film din 2001 al acestuia, **Acolo ce oră este?**. Personajul Shiang-Chyi revine la Taipei și se confruntă cu o penurie gravă de apă. Ea trebuie să fure apă de la locul de muncă sau să bea zeamă de pepene: două aspecte îndelung dezvoltate de film și care permit explorarea multiplelor

utilizări erotice ale pepenelui. Din întâmplare, Shiang-Chyi îl întâlnește pe Hsiao-Kang și începe o aventură sentimentală cu el, fără să știe că acesta o face pe actorul porno în apartamentul de alături. Camera întârzie mult asupra meseriei aparent epuizante a lui Hsiao-Kang. Unele scene de sex, greu de suportat, au determinat plecarea unor jurnaliști din sala de proiectie înainte de finalul filmului. Un alt film care a atras atenția criticilor a fost **Les mots bleus**, în regia francezului Alain Corneau. Este povestea unei fete care refuză să vorbească. Anna este dusă la o școală pentru copii surdo-muși, unde un educator, Vincent, va încerca să o determine să iasă din izolarea ei. Comedia originală a lui Wes Anderson, **The Life Aquatic with Steve Zissou**, a intrat și ea în competiție. Conduse de oceanograful Steve Zissou, interpretat de Bill Murray, mai multe personaje extravagante se imbarcă pe un submarin pentru a găsi rechinul care l-a ucis pe partenerul lui Steve. Alături de Bill Murray joacă Angelica Houston și Cate Blanchett. „Este un film complicat, nu este un film de aventuri tradițional, în parte inspirat din epopea lui Cousteau” - a mărturisit regizorul.

Ne-am dori foarte mult ca până la sfârșitul actualei ediții să auzim și de un regizor român premiat.



**D**iscuția despre subiectul discursului comportă și o altă față a medaliei, anume aceea a emergenței enunțurilor noi asupra cărora o anumită viziune ingenuă ar putea postula existența subiectului original. Analizele lui Foucault au încercat să demonstreze, cel puțin pentru științele umaniste, că sunt necesare multe modificări într-un domeniu oarecare al cunoașterii (chiar și în domeniile non discursive) pentru ca să apară un enunț nou; ca urmare, ar fi naiv și mult prea simplist să postulăm originea acestuia într-un singur autor. Sunt cazuri tipice de demonstrație că în astfel de discursuri nu există sintagma **eu spun, ci se spune**.

În termenii unei corecte analize a discursului ne întrebăm: de ce o atât de mare insistență în afirmația lipsei de originalitate a discursurilor noi sau a lipsei subiectului unic al atâtor și atâtor enunțuri? Există vreo idee manifestată în enunțul discursiv care susține contrariul? Altfel este inutilă atâta risipă de argumentare a lipsei originalității. În textele analiștilor discursului, adepți ai aceleiași școli franceze amintite, ideea unei posibile originalități este atribuită, în ceea ce privește limbajul, lui Saussure. Există în cursul său de lingvistică generală câteva

### conexiunea semnelor

afirmații referitoare la libertatea subiecților în vorbire, contrar cu ceea ce se întâmplă în relația acestora cu limba, domeniu în care nimic nu le este permis, cu excepția faptului că este locul cazual al manifestării. Contrar acestor idei, analiștii discursului au demonstrat că: a) nu există libertatea amintită pentru că nu există tipul de vorbire la care se referă Saussure, b) nu există nici subiectul care ar putea să exercite o asemenea libertate, adică un subiect care ar putea fi, după o anumită ideologie, un subiect liber.

Este binecunoscută teza lui Barthes, susținută, în 1978, în care autorul ei afirmă că „limba este fascistă” pentru că ne obligă să spunem ceea ce spunem, și, nefiind supraoameni, nouă nu ne rămâne decât soluția „să jonglăm cu limba”. Literatura ar fi, după același autor, domeniu care permite cel mai bine acest joc. Ceea ce înțelege Barthes prin literatură este *practica de a scrie*, cea care favorizează „șesătura înțelesurilor” unui text. Fără să luăm în discuție ipoteza punctului de plecare al autorului, după care limba este fascistă pentru că ne obligă să spunem și nu ne permite să alegem - idee care decurge dintr-una din ipotezele de bază ale structuralismului, anume limba este un sistem, iar subiectul

## Jocul limbii și al întâmplării

o primește așa cum este, gata făcută, ne gândim că poate unica soluție de a scăpa de puterea sistemului limbii și deci a puterii tiparului/discursului, este să facem cu el ceea ce Barthes îndemna să facem cu limba în literatură: să ne jucăm cu ea. Desigur, este greu să separi forma discursului de conținutul lui, cel puțin de câteva din efectele sensului textului respectiv, dar, pe de altă parte, pare evident că orice joc discursiv înglobează într-o modalitate cât mai subtilă forma, adică materialitatea lingvistică a textului. Ocurențe ale acestui joc există în special în texte cu efect umoristic; analizându-le, am observat că există un spațiu pentru *eu*, sau, mai mult decât atât, că este vorba de un joc care n-ar fi posibil fără un *eu*, după cum există un număr și mai mare de ocurențe în care este evident procesul invers, adică predominarea *celuilalt* și ștergerea definitivă a *eu*-ului. Am ales spre exemplificare texte care se bazează pe structura discursului impersonal al proverbelor, dintre care următoarele două reprezintă două tipuri de joc distincte: (1) *Cine se scoală de dimineață, cade singur în ea și (2) Nu lăsa treaba de azi pe mâine, las-o pe poimaine că poate nu mai trebuie s-o faci*. Ambele enunțuri sunt structurate pe câte un proverb; acesta reprezintă discursul unui subiect devenit deja *celălalt*. Pe acest text se structurează un nou enunț, plecând de la enunțul discursului anterior. În primul caz, noul discurs este produs prin combinarea trunchiată a două proverbe: *Cine se scoală de dimineață, departe ajunge și Cine sapă groapa altuia, cade singur în ea*. Alăturarea pare, la prima vedere, nu numai întâmplătoare, dar și nepotrivită. Și totuși sensul noului enunț, dincolo de efectele umoristice, trimite la o situație determinată. Enunțul din (2) păstrează în totalitate structura proverbului: *Nu lăsa treaba de azi pe mâine*, urmând ca restul discursului să fie completat printr-un enunț produs de o altă circumstanță determinată. În acest enunț, ca și în cel din *Munca înobilează pe om, dar nici lenea nu l-a pierdut*, strategia enunțării constă în a muta discursul, dar și subiectul enunțării spre ceva neașteptat (mai adevărat?!). Aceste discursuri noi nu sunt neapărat noi, dar au un ingredient nou: o secvență care nu este un proverb, dar care este enunțată ca și cum ar fi. Enunțul nou se dovedește a fi un discurs mai puțin cunoscut și pentru aceasta



**mariana ploae-hanganu**

funcționează ca un text contra ideologiei comune. Care este instanța responsabilă cu noutatea discursului? De ce să nu recunoaștem un *eu* cu un rol activ în aceste texte, responsabil cu schimbarea produsă asupra și plecând de la discursul *celuilalt*? Pentru aceasta nu este nevoie să presupunem că un astfel de *eu* este liber și independent în orice condiții. Și, cu atât mai puțin, să negăm locul și rolul *celuilalt*. O logică elementară ar arăta că postularea uneia dintre cele două aserțiuni nu cere eliminarea celeilalte, ci doar reorganizarea lor.

Același „joc al întâmplării” îl întâlnim și în texte care nu sunt proverbe. Enunțul: *Filmul este o porcărie, iar regizorul este genial* aparține unei persoane care tocmai vizionase un film compus până la refuz de scene erotice. Enunțul nou a rezultat dintr-un proces simplu: folosindu-se de un enunț curent, de tipul: *Romanul este o capodoperă, iar scriitorul, genial*, autorul noului text produce o frază foarte asemănătoare, dar a cărei diferență față de prima (înlocuirea unei silabe) este suficientă pentru a da socoteală de diferențele dintre cele două situații. Fără îndoială că în astfel de cazuri (v. și personajul *Walterego* creat pe expresia latină *alter ego*) se face apel la „enciclopedia” celor care recepționează enunțul. În caz contrar, textele nu funcționează.

Exemplele, puține la număr, din număratele care se produc continuu, spre deliciul autorilor, dovedesc că la nivelul discursului prezența *celuilalt* nu poate elimina necesitatea de a invoca activitatea unui subiect. Acesta devine producător de enunțuri care se construiesc pe altele mai vechi și care lasă la vedere strategia constituirii lor. Totodată, ele pledează și pentru ideea că nu se poate spera în apariția unui enunț complet nou, ci avem de-a face mai degrabă cu un regim de coexistență și întrecere între discursuri, dovedind și în acest caz că istoria discursului este făcută din pași mici care-i asigură însă continuitatea.

## Ne lipsesc regizorii

### bogdan ulmu

**V**ăd la Teatrul Național *Shylock*, piesă greu de montat, text minunat, dar dificil, capodoperă care a servit, în timp, talente și ideologii complet opuse. Evreii l-au purtat, și când nu era cazul, ca pe un avocat irefutabil al martirajului lor; antisemiții l-au transformat și ei, nu o dată, în stimul al crimelor și persecuțiilor.

Spectacolul văzut de mine recent însă nu păcătuia prin atitudine pro sau antisemită; de altfel, nu cred că asta e chestiunea. Marele Will, ca orice scriitor mare, nu vorbea despre cazuri izolate; tragedia este tulburătoare, fiindcă în ea se arată cât de ticăloșiți sunt oamenii, nu cât de antisemiți! Din ea înțelegem ce fragilă devine noțiunea de justiție, într-o lume injustificabilă!

Păcatul montării văzute de mine, vai!, era că viziunea autorului ei semăna inacceptabil de tare, împardonabil de tare, cu viziunea cuplului serafic Charles & Mary Lamb; da, da, autorii cărții *Shakespeare povestit copiilor*. Or, într-un text care glosează pe tema războiului unui umilit prin cutumă, a străinului care devine inuman - fiindcă a suportat (reflex ancestral!) inumanitatea celor din jur, din tată-n fiu, ei bine, să narezi evasi-amuzant drama

neguțătorului din Veneția, coroborată cu poveștile de iubire ale tinerilor din piesă, înseamnă prea puțin; înseamnă să trădezi substanța tragediei, filonul ei terifiant...

Și, în fond, cât de des poți monta *Shylock*, ca să-ți permiți să-l ratezi, atunci când ai șansa să-l pui în scenă?!

George Banu face o surprinzătoare paralelă între Chirița (eroina lui Alecsandri) și marea actriță... Sarah Bernhardt!

Cum asta? Simplu: isprăvniceasa a dovedit curaj, nu glumă, urcându-se-n balon; pe marea actriță au exclus-o de la Comedia Franceză pentru un asemenea gest! Ironic vorbind, am putea traduce *Quod licet Jovis...*

Un motiv în plus să-mi redovedesc iubirea față de madama de hârtie fantasmată de Basil, boieri dumneavoastră!

Într-un supliment cultural citesc un interviu cu regizorul răsfățat al unei anumite părți a criticii, Radu Afrim. De la titlu, deja am un moment de stînjeneală: „Doar mediocrii sunt interesați de doza de adevăr din teatru!” - susține directorul de scenă.

Sigur că e demodat în mileniul trei să te lauzi că tu cauți în artă adevărul, când, de fapt, arta e chiar dușmanca lui nedeclarată! Dar parecă afirmația este

deranjant de tranșantă! Pentru că oameni de teatru mult mai cunoscuți pe glob decât copilul teribil al criticii de la Sf. Gheorghe, personalități deloc mediocre ale artei, au atestat importanța descoperirii adevărului artistic. Un exemplu? Stanislavski! Alt exemplu? Lee Strasberg! Elia Kazan! Al. Finți! Moni Gheleter! Al. Brătășanu! Chiar Ciulei - în anumite perioade...

Dar, de bună seamă, ajatollahii lui Afrim nu dau nici ei prea mulți bani pe demodații edecari ai adevărului scenic...

### jurnal teatral

Marele actor Rebengiuc a împlinit 72 de ani; incredibil! La cât mai mulți!...

Dar nu asta e întâmplarea care l-a adus în jurnalul nostru, ci faptul că se războiește, în acest moment aniversar, cu doi tineri regizori de film care au afirmat, sec, că filmul lui Pintilie **Niki Ardelean, colonel în rezervă** e o peliculă eșuată.

Ei și? Un mare regizor de teatru, poate semna și filme mediocre; dar eu revin (cu această ocazie) cu o interogație care efectiv mă afolează, de peste un an, de când am citit geniala carte a marelui regizor, **bricabrac**: de ce nu montează nimic Lucian Pintilie, din '90 încoace (adică, de când are voie), pe scenele noastre? Zău! Nu-l poate convinge nimeni? Nici Rebengiuc, nici Ciulei, nici Pleșu, nici Irina Petrescu, nici Caramitru ș.a.m.d.?

Nouă ne lipsesc regizorii de teatru mari, ca Pintilie; că regizori de film apropiați (sau chiar egali, iertați-mi sinceritatea!) , avem.



# Heda Gabler la Teatrul Municipal din Freiburg

## matei chihaia

O rășelul universitar din Freiburg (Germania) își continuă tradiția culturală și cu un teatru care, condus de intendanta Amelie Niermeier, a creat un stil cu totul deosebit, în contrast cu ceea ce se întâmplă în Berlin, unde concurența mai multor teatre a dus la un fenomen curios: regizorii și-au pierdut încrederea în puterea reprezentativă a cuvântului vorbit. Se poate asista la o *Emilia Galotti*, tradusă de Michael Thalheimer, exprimată coregrafic, în care cele câteva dialoguri se pronunță cu o viteză și violență care le fac ininteligibile. De asemenea, în *Pescărușul* de Cehov se satirizează modul de interpretare al piesei jucată de prea multe ori în marea capitală. Iar la teatrul din Bochum, o piesă foarte cunoscută, *Hedda Gabler*, se găsește transpusă în boema artistică a culturii pop, care a înlocuit mediul academic burghez în care Ibsen a situat-o cu mai bine de un secol în urmă, prin propriile ei forme de anchilozare.

Urmărindu-se același efort de actualizare, a fost angajat și Alexej Shipenko, adevărată vedetă a culturii literaro-muzicale berlineze, pentru rolul lui Ejlet Løvborg, iar în aparatul scenic, în muzică, pe ecran, în tablouri și scenarii, s-au folosit contribuțiile lui Lucien Freud (cunoscut din cinematografie), destul de îndepărtat de spațiul și interferențele spectacolului teatral. Am avut șansa să putem vedea *Hedda Gabler* și la Freiburg. Și, tot astfel cum nu am uitat detaliile din această piesă jucată la

Bochum, am reținut fiecare amănunt din punerea în scenă a lui Stefan Rottkamp la teatrul din Freiburg, unde s-a reprezentat din acest ciclu și *Nora*, de asemenea de Ibsen, când am trăit clipe de neuitat, ignorând scaunele incomode în comparație cu cele din fața marelui sau, mai ales, al micului ecran. Stilul acestor puneri în scenă, aparținând nu numai regizorului, dar și tradiției acestui teatru, precum și echipei de actori, este mult pretuit de public și de croniciari. Stil care vădește o densitate materială distinsă, pe de o parte, de virtualizările mediatice ale scenei, pe de altă de intențiile arhaizante ale unui teatru minimalist (cu reducerea decorului, mobilierului, costumelor).

Scena din *Hedda Gabler*, de la teatrul din Freiburg, creată de Robert Schweer, înfățișează interiorul unei vile aristocratice, cu pian și blană de urs. Dar fiecare centimetru din această încăpere, pereții, perdelele și chiar blana de urs sunt acoperite cu hârtiuțe galbene, lipicioase, din cele folosite pentru luarea de note, înnegrite de scrisul cercetătorului nevrotic Jürgen Tesman (Rainer Galke): este o istorie de artă descompusă în însemnări inutile, fără sfârșit, care se află și în valizele cuplului, din care se revărsă cărți, obiecte cu aspect arheologic, de care actorii se împiedică, cu care aruncă unii întrații, parodiind mania ordinii științifice. S-ar putea spune că această densitate materială, corespunzând elanurilor unor personaje nevrozate sau închinate, este un aspect tipic scenic opus imaterialității ecranului, care are o imagine plată. Un al doilea aspect constă în realizarea posibilităților care zac în însuși textul dramatic, modulul de a nuanța cuvintele, de a

descoperii straturi diverse în textul lui Ibsen și de a-l imprima în memoria publicului, cu variațiile tipice ale epocii. În sfârșit, la repetiția piesei - și acesta este al treilea aspect al stilului din Freiburg - actorii dezvoltă un joc nuanțat, vădindu-și posibilitățile artistice. Este de neuitat scena în care Hedda (Christiane Rossbach), soție foarte frumoasă, dar plictisită de pedanteria soțului, aflată alături de fostul ei amant, vădește de nenumărate ori intenția de a descoperi o valiză deschisă - ca și cum nu ar mai exista altele la fel de accesibile - împingând,

## corespondență

până la urmă, pe una dintre ele, într-un colț al camerei, însoțindu-și de fiecare dată mișcarea cu un „așa !” calm, dar neliniștitor prin aceste mutări absurde. Joc ilustrând nu numai un „exercițiu de style”, cum ar spune Raymond Queneau, dar și o posibilitate de a străluci a unor actori de renume. Un mod de a găsi un limbaj artistic și, totodată, de a exprima o anumită nevroză.

Într-adevăr, actorii joacă cu întregul suflet: încă înainte de pauză, Bruno Winzen, care îl înfățișează pe Ejlet Løvborg, deci pe fostul amant al Heddei, aleargă în jurul camerei, repezind lovituri în pereți, lăsând chiar impresia că se urcă pe ziduri. La un moment dat, lovește peretele cu atâta forță că îl sparge, pantoful rămânându-i proptit între cărămizi, scenă de mare virtuozitate artistică.

La pauză se află că străpungerea a fost involuntară, rolul actorului șchiop, în drum spre spital, fiind preluat de un talentat asistent, care continuă, în ultimul act, rolul de fost amant. Publicul este invitat - bineînțeles, pe banii teatrului - la una din următoarele reprezentări.

Acesta este stilul teatrului din Freiburg, ale cărui spectacole nu pot fi înfățișate pe micul sau marele ecran.

## sandu romeo narcis

(urmărire din pagina 11)

ce-s eu, măi Andra, poșta voastră?”

Odată cu trecerea în noul an, supărările bunicii se prefăcuseră în vaiet. „Regret nespun că i-am luat un câine”, mi se plângea de câte ori se nimerea ocazia să fim singuri. „Aș da orice ca să îl duci de-aici. De când îi poartă grija, nu ne mai ascultă. Scoate sufletul din mine, nu alta. Iar bunica-su, știi și tu, nu suportă să fie contrazis, darămite să te răstești la el, așa cum face ea de la o vreme încoace. Ca să n-o bată, mă pun între ei și până în urmă tot eu primesc palmele. E un fel de-a spune, să nu mă înțelegi greșit.” Fiindcă nu admitea în propria lui casă o altă autoritate decât a sa, bunicul își pedepsi nepoata, exilând câinele pe prispă, după ce tună și fulgeră, ca o încarnare a divinității, că locul acestuia e afară. Curând îi construi o cușcă împotriva vitregiilor iernii și îl prinse în lanțuri ca să nu mă zgârie ușile și pereții cu ghiarele, cerșind îndurarea. După câteva zile avea să se stingă de inimă rea.

Într-o duminică ca oricare alta, mă bucuram de prezența Andrei pe drumul de întoarcere de la Bazinul de înot la autogară, în contextul în care nu o mai văzusem de câteva săptămâni. Ne țineam de mână, după cum ne era obiceiul, și ne vorbeam despre câte-n lună și-n stele. „Cum te mai înțelegi cu bunicul?” am întrebat-o printre altele. „Cu tataia? Căzu ea pe gânduri. Cel mai mult mă stresa cu țigările lui. Nu era zi să nu-i cumpăr de la chioșc câte două sau trei. Acum, nu mai sunt o problemă. I-am cerut mamei o sută de mii de lei, chipurile pentru școală, din care am luat patru pachete. De câte ori mă trimite să-i cumpăr țigări la bucată, mă pfac că ies pe ușă, iar după un timp, că tocmai m-am întors. Și îi aduc atâtea cât să mă încadrez în jumătate din suma de bani pe care și-o îngăduie. Așa că întotdeauna câștig dublu.”

Dacă prin greutatea cu care se lăsa rugată să-i ajute și înclinația de-a le răspunde cu aceeași monedă le făcuse zile fripte bunicii, răzbunându-și neintenționat mama pentru copilăria dezastruoasă în care despotismul bunicului nu dăduse dreptul la existență vorbelor frumoase, dulciurilor și mângâierii, ci cât mai multor copii, în majoritate fete, văzuți drept cai de corvoadă, iar obediența bunicii

## Andra

făcuse posibilă complicitatea victimei cu călăul într-o casă care nu era și a ei, prin dezvoltarea simțului mercantil, Andra ajunsese cu câteva trepte mai sus pe scara maturizării, pășind pe urmele Ceciliei, decana de vârstă a mătușilor dinspre mamă, care pe vremea studenției nu mai aștepta ca bunicul să se simtă pentru a-i oferi banii convenienți, ci cu o mână îi dezmierea când bărbia de crocodil, când nasul ca un bot de rechin, iar cu cealaltă trăgea vaca afară din șopron sau înhăța vreo găină cocoțată pe gard și o ducea la târg spre a o vinde. „Apropo, cu școala cum îți mai merge?” am căutat să-i ofer Andrei o temă de discuție din zona opusă celei a preocupărilor materialiste, atât de puțin adecvată anilor săi. „La educație fizică nu prea mă descurc. De exemplu, la sărituri. Nu pot sări nicicum, de pe loc, trei metri lungime, după cum ne pretinde profesorul. Cel mai bun la sport dintre colegii mei de clasă mi-a spus, după ce mi-a văzut săritura: «Du-te și te spânzură!». Fiindcă tot timpul înjură, diriginta i-a trecut în catalog un patru cu creionul, iar mai târziu a vrut să știe dacă între timp a mai înjurat pe cineva, și-atunci cu toții am ridicat mâna. Așa că i-a mai pus un patru, tot cu creionul. Dacă îl trece cu cerneală, rămâne repetent.” „Și tu asta vrei?” „Păi, dacă înjură!” Un canis dolofan tocmai venea spre noi, însoțit de stăpân. La vederea lui, Andrei îi scăpă un strigăt de admirație: „Asta da câine!” „Ție ce animal îți place cel mai mult?” mă descusu ea după ce își luă privirea de la el. „Pisica, doar știi.” „Atunci să-ți povestesc o întâmplare cu pisica noastră. Tocmai începuseră «Știrile» la televizor. Tataia le urmărea din pat, iar mamaia din cadrul ușii de la bucătărie. Pisica a venit la picioarele lui tataia și-a început să miorlăie. Atunci el s-a ridicat din coate și a scos un «Căț!» înfricoșător. Pisica a sărit de pe pat și s-a ascuns între picioarele mamei. Mamaia a scos și ea un «Căț!», dar foarte încet, și mai degrabă blând. Pisica a vomitat chiar acolo. Li era rău și nu căutase decât puțină atenție.” În dreptul Policlinicii, Andrei îi veni în minte un alt subiect. „Ai stat vreodată într-un spital? Vreau să spun: zile și nopți la rând.” „Am stat. O dată, când am avut enterocolită, cam cu trei ani în urmă.” „Și ai fost operat?” „A, nu!” „Eu, una, am fost operată de polipi, dar nu și internată.” „Ți-a

spus maică-ta sau îți aduci tu aminte?” „Îmi amintesc perfect, chiar dacă pe atunci aveam numai trei ani și jumătate. O rugasem pe mami să stea cu mine, dar când am ajuns în sala de operație mi-a zis că iese să-și pună pe ea un halat și se-ntoarce. Din câteva mișcări, asistenta m-a învălătuic într-un nailon și m-a legat cu un șnur ca să nu mai pot da din mâini. Și numai ce-l văd pe medic cum se apleacă asupra mea cu cleștii, și-atunci mă uit spre ușă după mama, dar, cucu, că nu-i. Un țipăt n-am scos. De ciudă că mă mințise.”

În cele din urmă, am ajuns și la autogară, unde microbuzul de Trebeș își aștepta călătorii. Până la plecarea acestuia, am mai rămas cu Andra să-i țin de urât. „Tu nu urci?” mă întrebă pe un ton care viza un răspuns pozitiv. „Azi, nu.” „Dar așa vrea să învezi hamsterul!” „Ce hamster?” „Cum de nu ți-am zis? Ca să uit de cățel, mi-am cumpărat un hamster. Era cel mai mare dintre toți și vânzătoarea n-a vrut să mi-l dea.” „Să nu-mi spui că l-ai furat!” „Nu, că era de vânzare și ea n-ar fi avut încotro. Doar că a făcut tot posibilul ca eu să nu-l cumpăr. Mi-a spus mai întâi că un ochi nu i se deschide, că are pleoapa lipită.” „Și asta e adevărul?” „Da, dar pe mine nu mă deranjează. După aceea, mi-a spus că o ureche îi este mâncată. Că muușcă! Deși am avut un moment de ezitare, până la urmă tot l-am luat.”

„Când mă înveți cum se scrie o poveste?” îmi șopti, privindu-mă cu ochii ei imperturbabili. „Asta cere timp și, mai ales, liniște. Iar tu știi foarte bine, Andra, că la Mărgineni riscul de a fi deranjați de bunicii tăi e prea mare.” „Atunci, mă inviți la tine acasă?” „La mine? Păi cu mama ne-ar fi și mai rău. N-ar sta o clipă locului fără să-ntrebe, fără să vadă.” „Dar, Narcis, mama ta mai și lucrează! Doar are un serviciu.” „Și adică, să mergem în lipsa ei?!” „Bineînțeles! Parcă cine-o să știe?”

Șoferul microbuzului claxonă de plecare, smulgându-mi-o pe Andra, în virtutea caracterului perisabil al trăirilor noastre, din îmbrățișarea pe care amândoi am fi dorit-o nesfârșită și, cu siguranța neîndoielnică a profesionistului, făcu autovehiculul să demareze ușor, fără a mă scăpa din vedere prin oglinda retrovizoare din a cărei reflexie încercam să înlătur imaginea ispitei schimonosindu-mi chipul, în timp ce fetița se zbătea la geam cu o tot mai aprigă stăruință pe măsura îndepărtării de mine, în speranța că va reuși să-mi capteze, fie chiar și pentru o clipă, atenția.



**A**m umblat câțiva ani împreună cu Vasile Andru pe drumurile Balcanilor. (L-am propus ca membru al juriului Fundației "Balkanika", după ce în 2000 a câștigat, cu Editura "Clusium", Trofeul "Balkanika", la Istanbul.) Mă leagă două amintiri de aceste peregrinări, una "rece" și una "caldă" (dar care, vai, are și ea ceva "rece"). Încep cu ultima. După cucerirea trofeului amintit, conform convenției celor 7 edituri din Balcani, cartea lui Andru **Păsările cerului** a cunoscut două traduceri, în bulgară și în macedoneană. Când l-am propus să candideze, abia de-l știam din scris și din câteva vagi întâlniri, dar cunoșteam că are valoare și că poate avea traduceri în franceză sau engleză - limbile de înțelegere între partenerii fundației. Așa a și fost. Dar mai știam că romanul pe care l-am ales s-a "bucurat" de un succes de public ridicol pentru o țară cu 22 de milioane de locuitori. Am aflat că abia de s-au vândut patru, maximum cinci... sute de exemplare. Republica Macedonia din fosta Iugoslavie, abia de numără în tot vreo două milioane de suflete, cât să

## observații

încapă "în Bucureștiul iubit". Tirajul traducerii s-a ridicat la câteva mii de exemplare, din care aproape toate s-au vândut. Mai mult, când am revenit acolo împreună, mi-am dat seama că foarte multă lume chiar și citise romanul.

Aceasta din urmă ar fi partea "caldă", mai ales că drept urmare autorul a primit chiar și o bunicică răsplată financiară (ceea ce la noi e de neconceput). Partea "rece" vine din prima parte a amintirii, comparația între cele două țări în ceea ce privește, vai, interesul de care se bucură un scriitor și opera sa, comparație din care scumpa și incomparabila noastră patrie iese lamentabil.

Cealaltă amintire se referă la modul în care am "pierdut" cu Editura "Clusium" încrederea Fundației cu pricina - în 2004 era rândul României să organizeze festivitatea decernării trofeului "Balkanika". Anunțul îl făcusem cu un an înainte la Ohrid, unde festivitatea a fost organizată de Macedonia, în

# Finalizările andru-ești



valentin tașcu

condiții excelente și cu contribuția esențială a guvernului țărișoarei respective. Făcusem anunțul pe baza unor promisiuni "ferme" avansate de câteva instituții de faimă: Ministerul Culturii, Banca Națională și chiar... Guvernul României. Suma solicitată era de-a dreptul ridicolă, ceva spre 7.000 de euro sau chiar mai puțin, pentru că vreo câteva societăți private și-au oferit sprijinul, mai cu seamă în legătură cu cazarea și masa celor circa 15 invitați. Bref: n-am primit nimic, eu și țara făcându-ne de răs; eu, din motive de onoare, mi-am dat demisia; țara însă...

Am pomenit aceste două episoade în legătură cu Vasile Andru pentru că ele intră în ceea ce aș zice că autorul inventează în recenta sa carte **Viață și veac** (Editura Paralela 45, 2004): un fel de nouă specie, ceva ce nu e nici tabletă, nici notă de călătorie, ci un fel de Miscellanea, cum se practica în urmă cu o sută de ani la "Viața Românească" (unde muncește azi el). În dese drumuri făcute împreună, mă amuza insistența cu care Andru seria mereu într-un caiet, pe câte-o bancă pe care ne mai odihneam, în autobuze, în tren, în avion. Am tot încercat să aflu ce anume nota cu atâta osârdie, dar n-am reușit. Oricum, după mimică și ritm nu părea a fi vorba de niscăiva creațiuni poeticești sau "prozaice". Am aflat abia la apariția acestei cărți: autorul notase cam tot ceea ce îi sugerau drumul, întâlnirile cu diverși oameni de cultură, dar și simpli cetățeni, micile întâmplări cotidiene, senzațiile de moment, niște reflecții spontane deci. Totul din fuga unui condei obișnuit cu fraza urgentă, aparent nestudiată, dar experimentată în proza de largă dimensiune. E un fel de jurnal intim, dar ceva mult mai complex, mai degrabă un "jurnal de bord". Într-un melancolic Prolog, autorul însuși mai că le-ar numi "finalizări" ("Am sentimentul tot mai acut că sunt la finalizări") - preiau termenul și denominesc "specia".

Pentru că notele nu au fost scrise în ideea unei cronologii, ele fiind deci interpretări de moment, ele s-au putut reorganiza pe teme și preocupări. Partea I, numită **Cenzură și decenzurare**, conține momente mai vechi de conflict între credințele autorului, fie ele estetice sau religioase, și comandamentele unei vremi apuse. Un alt capitol are nuanțe politice, mai cu seamă de politică... literară. Partea a IV-a, **Sfârșit de veac, început de veac**, vorbește despre destinul scriitorului de azi, călare nu pe două veacuri, cum zicea bucovineanul Sextil Pușcariu, ci "călare pe două milenii". Faptul că a călătorit imens (de la Barcelona la Sydney și Wellington, în Noua Zeelandă) îl face să caute "sufletul românesc" peste tot unde ajunge.

În sfârșit, un ultim capitol se ocupă de seria de întâlniri de la Neptun a scriitorilor români de pretutindeni - prilej de vaste analize ale receptării literaturii române în lume, de stabilire a "locului unde ne aflăm".

De fiecare dată Vasile Andru știe să pună în lumină amănuntul, detaliul care poate trece neobservat de către cei mai puțin atenți, știe să extragă ceea ce e interesant din ceea ce pare neinteresant și așa mai departe. Aceasta e tehnica specială a speciei sale. Dar, dincolo de acest sistem de comunicare mai puțin obișnuit și care reține atenția prin informație, autorul nu se dezmente din ipostaza sa de scriitor de talent. Interpretările, "finalizările", notele sale sunt în primul rând "momente" de literatură, de adevărată proză. Cu un efort de organizare-reorganizare, ele ar putea deveni lesne roman, unul tipic pentru maniera lui Vasile Andru.

## in memoriam IOAN FLORA

### Stau aplecat asupra cuibarului cuvântului tău, tată!

Stau aplecat asupra cuibarului  
cuvântului tău, tată,  
de parcă aș aduna uneori  
cenușa păsărilor arse în aer  
sau rododendroni  
smulgându-i din rădăcină  
cu disperarea că n-am să fiu niciodată  
strigătul tăcerii din lumină  
ori pământ de flori...

Stau aplecat asupra cuibarului  
cuvântului tău, tată,  
și prin inima gândului îmi trece iar  
trenul acela ce te-ntorcea din război  
în alte haine  
decât dimia pe care o țesuse mama  
- veacuri de-a rândul -  
ca tu să fii  
și ca să vii  
și să mă-nveți  
printre scaieți  
să-mi las umbra,  
să-mi duc urma,  
înspre drum  
ca și cum  
fără de ea  
drumul somn n-ar mai avea...

... și s-ajung să țin în mâni,  
ciutura unei fântâni

din adânc de cer să scot  
lacrimile ce nu pot  
sta în călimara mea,  
de n-ar fi din of de stea...

Stau aplecat asupra cuibarului  
cuvântului tău, tată,  
și nu-l pot rosti  
până nu simt că ne-am putea regăsi  
toți ai noștri  
și pe care geaba-i strig  
că nu-mi răspunde decât singurătatea  
căutătorului de comori  
despre care, îmi spuneai odată  
c-o să vină (să-i dau mărunțișul ruginit  
de sudoarea și lacrimile  
din batista mamei)  
numai când  
cuvântul tău,  
o să fie atât de departe,  
că nici eu  
n-o să-l mai aud pe buzele fiului meu...

Stau aplecat asupra ultimului cuvânt  
al tău,  
tată,  
ce l-ai rostit lăsând ușa dată de perete  
și pe care n-o mai pot închide de-atunci  
vreodată!...

## Festivalul „Primăvara Poetilor/ Le Printemps des Poètes“

Inițiată în Franța în 1999, „Le Printemps des Poètes“ este o asociație cu sediul la Paris, constituită sub forma unui centru de resurse documentare pentru poezie. În același timp, ea coordonează pe plan național și internațional desfășurarea săptămânii poeziei - „Primăvara poetilor“ - care are loc în luna martie, an de an, în Franța, dar și în alte cincizeci de țări. Cea de-a 7-a ediție va avea ca temă „Les Passeurs de mémoire“ - subliniind faptul că fiecare dintre noi poate să împărtășească și celor din jur poeziile pe care le apreciază în mod deosebit.

## fapte culturale

Informații cu privire la acest eveniment sunt disponibile pe situl [www.printempsdespoetes.com](http://www.printempsdespoetes.com).

„Le Printemps des Poètes“ din Franța salută inițiativa Asociației Scriitorilor din București și a Uniunii Scriitorilor din România de a celebra poezia în luna martie. Grație eforturilor depuse de tânără poetă Linda Maria Baros și de Horia Gârbea, o serie de lansări de carte și de mese rotunde vor fi asociate acestui eveniment de-a lungul săptămânii 7 - 12 martie 2005.

Pentru prima dată în România și, în același timp, în întreaga lume francofonă, poezia va fi sărbătorită în cadrul unui festival care-i va reuni deopotrivă pe scriitori și pe iubitorii de literatură.

Autorii, editurile și instituțiile care doresc să participe la „Primăvara Poetilor/ Le Printemps des Poètes“ sunt invitați să se înscrie în agenda manifestărilor, la numărul de telefon 0723685201 sau, între orele 10 - 14, la 212.82.08 - Asociația Scriitorilor din București.





## Ioan Suciu

**E**xistă un potențial extraordinar în masa majoritară a oamenilor de a investi în sentimente patriotice simple, pline și autoîncălzitoare. O pornire imensă pentru aruncarea ca-ntr-o mare de uitare, într-o grandioasă idee de atitudine corectă de dragoste de glie, împărtășită de cât mai multă lume, fiecare persoană întâlnită cu același sentiment fiind o piatră de la temelie templului, fiecare om care nu vibrează patriotic fiind un dușman binevenit pentru că-ți ascute simțurile. Această mulțime de oameni care freacă la unison pentru ceva care este greu de definit, dar foarte benefic, înălțător și grandios este setoasă de cărți de o anumită factură: mistic patriotice, fantastice, ușor ridicole, cu raționamente simple sau deloc, puerile, dar pătrunzătoare dacă se poate așa ceva, eroice și visătoare, veridice, dar mirifice în același timp. Cum ar putea proceda un scriitor pentru a scrie în așa fel încât ar putea satisface cererea pentru un asemenea tip de cărți? La o primă vedere ar fi foarte simplu, așa cum există școli de *Creative Writing* în America, bazate pe anumite rețete, un scriitor inteligent autohton ar putea să găsească singur acele rețete și să-i dea zor pentru a se putea îmbogăți din scris. El ar trebui să ia un subiect, un pahar două de palincă, un pix chinezesc - foarte bun pentru lucrări patriotice - și ceva hârtie. Și să scrie. Asta ar putea fi în aparență lucrul cel mai ușor de făcut, dar după primele trei pagini scrise intervine întotdeauna un blocaj. În plus, chiar și acele trei pagini stârnesc nemulțumire și sunt aruncate la coș, constatându-se că cele trei luni de muncă încordată nu au dus la nici un rezultat. De ce? Pentru că scriitorul trebuie să vibreze. Și printre autorii noștri de romane, nu sunt prea mulți care vibrează. Sunt ei scriitori mari, dar nu vibrează suficient. Un singur autor este capabil să scrie astfel de cărți: Pavel Coruț. Este omul care vibrează puternic. Dai drumul la televizor, apare Pavel Coruț și vibrează tot blocul. Scriitorul ipotetic luat în calcul mai sus, își propune, să zicem, să scrie o carte cu titlul *Fiul Geto-Daciei*. Asta înseamnă existența unei mame care să se numească pe jumătate Geta și pe jumătate Dacia. Pe fiu poate să-l cheme Decebal Augustus Traian per Scorilo. Mai trebuie rezolvată problema prenumelui tatălui, care pentru unitatea de neam ar trebui să fie ceva mai din est și se poate alege ușor ceva gen Ivan sau Vladimir. Mai trebuie niscaiva acțiune: luptă contra cotropitorilor străini și a elementelor

dușmănoase de la Timișoara. Gemete, țipete, urlete patriotice și prețul pe ultima copertă, 50 de mii de lei, să ia toată lumea. Tocmai când omul e pe cale să se apuce mai cu spor de scris, constată că romanul a fost deja realizat, vândut și încasat de către Pavel Coruț.

În *Balada Lupului Alb*, geto-dacii erau un popor care se închinau zeului Zamolxis și luptau pentru libertate. În pădurile carpatine trăia un preot bătrân cu părul alb care era prieten la cataramă cu lupii. Acum, dacă e să descifrăm cheia romanului, sau povestirii, sau basmului sau ce-o fi el, se poate ghici, cu greu, dar se poate, că geto-dacii reprezintă poporul român, Zamolxis îl reprezintă pe Ceaușescu, iar bătrânul - pe un anume brav ofițer de Securitate numit Paul Cernescu. Libertatea pentru care luptau geto-dacii era ceea ce se numea „înțelegerea necesității“ de a te supune necondiționat și cu plăcere ordinelor lui Zamolxis. Marele preot simte o mare nevoie să-și pună în valoare înclinația

prin Franța sau America..

Am avut norocul să-l văd la televizor pe Pavel Coruț, invitat de Dan Diaconescu la postul OTV. Un bărbat cu o expresie molcolm-vizionară, fruntea cam pătrată și maxilarele lătărețe, încruntări dese și profunde, alternate de iluminări patriotice luribunde. Succesul lui în scris cărți este remarcabil. Dovada acestui succes este faptul că obține mai mult de 2000 de euro pe lună din vânzările cărților sale. În expunerea sa nocturnă și magistrală, Pavel Coruț a lămurit multe lucruri care pe noi, muritorii de rând, ne frământau și ne chinuiau fără să le găsim nici o explicație : situația eșecului lui Adrian Mutu, de pildă, se datorează invidiei și urii englezilor pe oamenii de talent români, infiltrarea de femei și stupefiante în sângele pur al românului pentru a-l compromite. . .

La o altă emisiune de televiziune unde a apărut alături de generalul Chelaru, lui Pavel Coruț i-au fost adresate numeroase SMS-uri de felicitare și de mulțumire că există pe

## fonturi în fronturi

lui de a fi apropiat lupilor și de a le cunoaște bine limba (cu accent slav) și se duce la Comitetul Central la Zamolxis să-i ceară acestuia să facă o minune și să-l transforme în lup. Ceea ce zeul aprobă cu plăcere, cu condiția ca marele preot cu părul alb să-i execute întocmai toate indicațiile. În primul rând, bravul preot transformat în lup-șef adună toți lupii din pădurile carpatine într-o ședință de instructaj în birourile din strada Beldiman. Ordinele erau precise: nici un lup nu va mai invade gospodăriile populației civile, ci se va pregăti teoretic și practic pentru lupta contra dușmanilor străini și a loviturilor interne din rândul trădătorilor daci. Marele lup cu părul alb a mai dat indicații ca să nu mai fie vâdate și ucise căprioarele tinere și sănătoase, ci numai cele bătrâne și bolnave care chiar trebuie exterminate din spirit umanitar și de dragul purificării rasei. Apoi marele lup cu părul alb duse niște lupte aprige contra invadatorilor romani, punând bombe de succes la „Europa liberă“ și pe la alte redute dușmănoase. După aceea, marele lup s-a dus în audiență la Zamolxis și-a cerut voie ca să se poată dezlănțui liber contra trădătorilor, care îl zgândăreau pe Paul Cernescu (marele lup) mult mai mult decât dușmanii străini, sărind la muncă cu proprii colți omorând personal o grămadă de trădători, nescăpând decât vreo trei patru inși refugiați

lume, de la numeroși oameni simpli de la orașe și sate care dispuneau de telefoane performante pentru a putea transmite mesajele respective. Trăim într-un continuu progres, nu avem cum să ne ferim de el (de progres!) și nici nu e bine; adică, înainte existau scriitori de mulțumire pe care oamenii munci (cu scrisul de zor) le trimiteau conducătorului iubit, acum lucrurile au luat o cu totul altă turnură și scrisorile au fost înlocuite de mesaje scrise pe ecranul minuscul al telefonului mobil, și sfera de trimitere s-a lărgit extraordinar de mult, beneficiari ai acestor felicitări nefiind numai cei doi conducători din eșalonul unu, ci mult mai mulți conducători mai mici și mai din umbră, din eșaloanele doi sau trei și-un sfert. Este ușor de imaginat ale cui pot fi degetele boate și dodoluțe care apasă pe delicatele taste ale sofisticatelor mobile pentru a se chinui să ureze noroc (bun!) și fericire multă unor personaje precum Pavel Coruț, care, după ce și-au sacrificat viața și mai ales urechile în slujba lui Ceaușescu, își sacrifică în prezent degetele (gurile rele și invidioase spun că ar scrie cu ambele mâini, pentru eficiență) pentru a putea da patriei carte patriotică după carte patriotică, așa precum minerii dau patriei tot mai mult cărbune.

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.