

Luceafărul

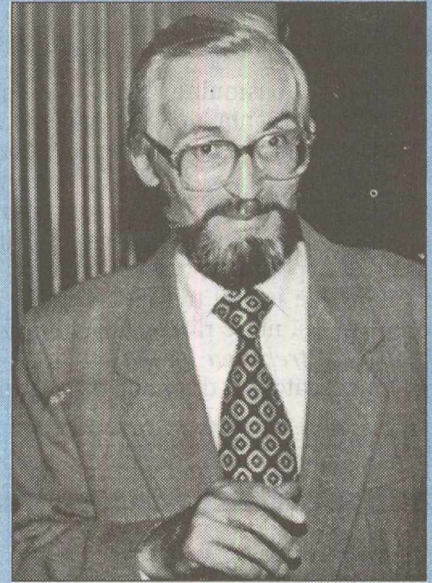
77i

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

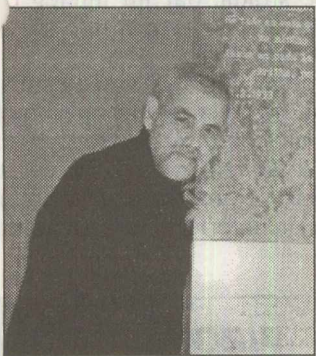
Nr. 8 (685)

Miercuri, 2 martie, 2005
SALA DE
LECTURĂ

Exista, la acea dată, o versiune engleză a romanului meu; iar după premiere, romanul a fost tradus în bulgară, macedoneană, greacă. Așadar, romanul face carieră în afara și e total ignorat în țară. Dar, să știi, nu mă alarmez. Căci există și cazuri de nedreptăți de proporții! Iată că juriile U.S. n-au premiat o carte monumentală precum **Istoria literaturii române de azi pe mâine**, de Marian Popa. Dacă nici **Istoria...** lui Marian Popa n-a primit premiul U.S., sau premiul Academiei Române, atunci orice discuție despre opacitatea juriilor devine zadarnică. La fel, este prea scandalos că Paul Goma n-a fost premiat niciodată de U.S. sau de Academie.



vasile andru



bogdan
ghiu

Dar, o dată ajuns în literatură, a vrea să-i spargi geamurile dinăuntru, ca de pe stradă, este un gest cu adevărat exterior literaturii și culturii în genere. Vandalizarea (dinăuntru) a literaturii nu echivalează cu violentarea ei înnoitoare. Geamurile literaturii pot fi sparte, dar contează sensul aruncării cu piatra.

Așa ne distrugem noi, din când în când, adăpostul (devenit, între timp, destul de precar). Și ni se pare că facem revoluție.

pag. 20

cinema

După 40 de ani, Liviu Ciulei
se întoarce la film



irina budeanu

mapamond



Emigrarea interioară

elena vlădăreanu

pag. 17



Stelian Tăbăraș

Între cărțile populare - cum a numit Cartojan rezultatul mixturii medievale între folclor și literatura cultă -, anume *Isopia* (viața și pășaniile fabulistului Esop) și *Alisăndria* - epopee a celebrului Alexandru Machidon - au dobândit o matrice stilistică și o alta de

nocturne

mentalitate a basmului, strict românesci. Nu știu dacă planta numită popular *isop* are descendență de la numele înțeleptului fabulist, dacă este o omonimie întâmplătoare sau este doar o atracție paronimică. Dar, cum știu că acestei plante i se atribuie în gândirea populară virtuți magice (se spune chiar că isopul trebuie purtat în sân, ca o busolă, să nu te rătăcești), *întrebarea* rămâne. Și *întrebarea* lucrează!

O fermecătoare duplicitate semantică

Supărări de cocori

au căpătat evenimentele din timpul lui Alexandru Machidon: viziuni „românești” despre flux și reflux (mări care „se bat cap în cap”, „balauri ce rămân pe țarm” când se retrag apele, călăreți în viteză ce anunță tabăra că apele cresc), modul în care „se extrăgeau nestematele” dintr-o prăpastie inaccesibilă: se aruncă de sus oi jupuite, pietrele prețioase se înfig în carne. Vulturii ridică stârvurile sus, la rândul lor sunt săgetați. Și... nestematele recuperate. Un fel de „minerit”... ca o ghicitoare, ca un exercițiu de logică deterministă. Și tot urmele *Alixăndriei* au lăsat tulburătoare „tristeți” în fața curgerii timpului: în expedițiile sale, împăratul, după ce întâlnise tot felul de oști pe care „le tăie cum se taie” (sintagma e îndestul repetată), descoperă undeva „un stâlp de piatră cu o scriere necunoscută”. Îi cheamă pe rând pe înțelepți (în fapt, poligloți) și le cere să descifreze inscripția; ca în orice basm autentic, abia ultimul reușește. Pe stâlp, inscripția - citez din memorie - spunea cam așa: „Tu, care ai ajuns până aici, întoarce-te acum dacă

mai vrei să-ți vezi casa părintească. U singur pas de vei trece mai departe, va prea târziu”.

Împăratul n-a împărțășit oștilor sa conținutul, spre a nu le demobiliza. așternut o mantie peste inscripție și a trecut plângând mai departe.

Mesajul stâlpului seamănă cu avertimentul din *Tinerețe fără bătrânețe*. „S vânezi oriunde în împărăția mea, numai s nu ajungi în Valea Plângerii!”. Avem de a face, în fapt, cu atestarea, într-un fermecător vestmânt popular, a crizei ontice. Stâlpul scris marchează jumătatea vieții. Valca Plângerii atestă ajungerea în același punct. După care începe *dorul de ce a fost*. Ce mantie mai poți așeza peste acest moment crucial?

În expedițiile sale, „Împăratul Lisardru” (nume ca *Din vecini* de Coșbuc, nu? cunoaște un popor de pitici care îi fac daruri, dar care i se plâng: „Avem *supărări de cocori*, împărate. Ne luptăm cu ei uneori îi învingem, alteori ne înving ei! Lupta se ducea, în realitate, cu ceasornicu anotimpurilor...

Și stâlpul de la jumătatea vieții, „supărările de cocori” au în balada românească populară o exprimare de esență: „Cocorul pe sus zburând/ și omul pe jos plângând”...



bogdan ghiu

Sensul de aruncare al pietrei

nind, instituind, profetic, o adevărată dinastie de spărgători de literatură (română).

La care, laconic și absolut memorabil, se pare că E. Lovinescu ar fi spus: „Înțeleg să vrei să spargi geamurile unei case din afara ei, de pe stradă, dar nu înțeleg cum poate cuiva să-i treacă prin minte să vrea să le spargă dinăuntru!”

E normal, altfel spus, să vrei să intri în casa literaturii fie și prin efracție, „golănește”, ca revoluționar, anarhist, avangardist sau simplu *homeless*, în căutarea unui adăpost „de lux” (simbolic). Dar tocmai pentru a locui în interiorul ei! Geamurile

vizor

literaturii mai trebuie să fie, din când în când măcar, deschise - spre acrisire - chiar și cu forța, prin violență.

Dar, o dată ajuns în literatură, a vrea să-i spargi geamurile *dinăuntru*, ca de pe stradă, este un gest cu adevărat exterior literaturii și culturii în genere. Vandalizarea (dinăuntru) a literaturii nu echivalează cu violentarea ei înnoitoare. Geamurile literaturii pot fi sparte, dar contează sensul aruncării cu piatra.

Așa ne distrugem noi, din când în când, adăpostul (devenit, între timp, destul de precar). Și ni se pare că facem revoluție.

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

Karen Horney a dat acest titlu celebrei sale cărți apărută în 1937, pe când autoarea împlinea cincizeci și doi de ani. Horney a fost, probabil, cea mai distinsă, mai profundă și mai subtilă dintre personalitățile care au dezvoltat opera lui Sigmund Freud; varianta ei de abordare psihanalitică este una bazată în primul rând pe experiența directă de viață a subiecților, pe aspirațiile și sensibilitatea acestora și dacă ea nu face, astfel, din inconștient o componentă mai puțin importantă a psihismului decât era aceasta pentru maestrul ei, a stabilit existența unui flux mai prompt, mai activ - s-ar putea spune mai vizibil - între cele două mari compartimente ale ființării noastre interioare, emoționale, conceptuale, perceptivă. Pentru Karen Horney, universul reprezentărilor noastre este unul al forțelor, opozițiilor, permanenței mișcării. Elementul definitoriu pentru personalitatea umană, în viziunea psihiatrei americane de origine germană - ale cărei cărți, clasice, au fost repetat și probabil integral (sau aproape integral) traduse în română după 1989 - îl constituie elementul contradictoriu al propensiunilor psihice. Ființa umană suferă atracții, are tentații, manifestă dorințe și pasiuni reciproc incompatibile.

Atunci când omul, în evoluția sa individuală, în parcursul timpului și vârștelor, manifestă fie o rigiditate extremă, fie tendința de a se abandona, astfel, exclusiv uneia dintre atracții sau pulsioni, ori



caius traian dragomir

Personalitatea nevrotică a timpului nostru

le manifestă pe ambele - pe un anumit teren - fără nici o capacitate de a sintetiza respectivul cuplu, blocând, în acest fel, împlinirea lor, apare dezechilibrul, frustrarea, nevroza. Prototipul perechii orientărilor divergente, antinomice, pe care o ființă omenească nu are cum să nu le încerce, o constituie aceea alcătuită din dorința de aventură și nevoia de securitate. Nu se poate trăi fără a încorpora mereu noi experiențe - în absența acestora ființa își pierde vitalitatea, practic nu mai este vie, nu crește și, în acest caz, de fapt, nu există; pe de altă parte, în condiții de totală insecuritate, omul, ca personalitate, este spulberat. Transpusă în termeni hegelieni, problema pare să privească opoziția dintre ideea pură, în mișcare, și întruparea ei; schopenhaurian am putea vorbi despre un conflict între voință și reprezentare sau, bergsonian, între spirit și materie; din unghiul filozofiei lui Pascal - între natura noastră angelică și aceea terestră. Viziunea lui Horney asupra umanului este, oricum, de origine dualistă și ea nu pare să fie, în nici un caz, eronată cu totul. Adesea, omul manifestă ciclic aspirația către aventură și atracția stabilității. Prima a dat un Napoleon sau un Hitler - similari în privința utilizării variantelor de risc politic, oricât de mare ar fi distanța valorii istorice a celor două personalități - și, probabil, foarte mulți oameni de afaceri, dintre care unii nu lipsiți de succese; cea de a doua a creat (în varianta negativă) politicieni precum Leonid Brejnev sau (în cea pozitivă), în marea istorie a trecutului, generalii eleni din timpul războaielor medice, ori pe cei latini care au condus statul la victorie în războaiele punico. În fapt, însă, fiecare ființă umană are de făcut față alegerii aventurii sau stabilității în mai toate momentele vieții - uneori, în funcție de experiențele anterioare sau de temperamente, se va prefera una sau alta dintre variante. Un exces de certitudine va fi o platformă pentru lansare în aventură, dar și eșecul tuturor încercărilor omului de a-și afla stabilitatea l-ar putea împinge în aceeași direcție - și lucrurile își schimbă astfel raporturile la infinit. Varianta cea mai reprezentativă de opoziție destructivă, inconciliabilă, la care se referă curent Karen Horney, este aceea dintre iubire și dominație - există, pentru autoarea cărții pe urmele ideilor căreia am pornit, personalități care simt în același timp nevoia să fie iubiți și totodată să domine; aceste aspirații nu pot fi niciodată împlinite simultan de către un om. Am putea presupune că dictatorii care au impus un deosebit de sălbatic și înalt cult al personalităților sufereau de o astfel de condiționare nevrotică.

Horney - căreia nu îi aparțin exemplele pe care le-am dat aici - susține că "personalitatea nevrotică a timpului nostru" este aceea în care se dezvoltă pulsioni opuse și incompatibile de tipul iubire-domație, cupluri de forță care paralizază, distrug, alienază personalitatea. Cu siguranță un astfel de mecanism psihopatogenic a funcționat, mai funcționează încă și va mai funcționa - "timpul nostru" însă, ca vreme a raportării analizei din cartea menționată, este timpul maturității lui Karen Horney, deceniul IV al secolului XX. Nu cred cătuși de puțin că aceasta este și condiția nevrotică paradigmatică a personalității la acest început de secol XXI, aproape trei sferturi de veac după publicarea studiului aici luat în considerație. Pe de altă parte, problema avansată cândva de Horney are un mare interes: care este specificul nevrotic al unei anumite epoci a evoluției umanității?

În analiza stării României ne raportăm aproape exclusiv la noi înșine sau facem doar superficial comparații între noi și restul lumii, văzând mai curând ceea ce ne separă, eventual inferiorizându-ne, în raport cu marile civilizații, și nu remarcăm inserția noastră organică în lume. Nu trăim - istoric, dar și personal vorbind - decât ceea ce trăiește întreaga omenire și doar unele accente cad ușor diferite, sau mai apăsate, sau mai puțin sesizabile, în experiența românească, în raport cu restul vieții întregii lumi de azi. Deci, în interesul cunoașterii generale, dar și a interpretării existenței românești, cum mai arată personalitatea nevrotică a timpului nostru, cel actual?

Aceasta este marcată de uniformitate (în locul diversității opțiunilor, eventual contradictorii), de gândirea unică (în locul, eventual, chiar al gândirii schizoide, scindate, proprie primei jumătăți a secolului XX, la care s-a referit un Erich Fromm), de valorizări produse într-un absolut unison (în locul revoltei - "omului revoltat" al lui Albert Camus), domnește obediența; în locul abordării critice a mesajelor primite domină ascultarea generalizată a semnalelor care câștigă mediile și se propagă prin ele. Corectitudinea - de obicei referința se face la aceea politică, dar conceptul poate fi extrapolat și este extrapolat la aproape toate domeniile - înlocuiește spiritul de avangardă. Tabuizarea, extrem de specifică, de localizată, devine infinită în caracterul ei restrictiv - detabuizarea, a tot ceea ce era interzis, dar avea legătură cu păstrarea normalității umane, este impusă ca o obligație socială. Personalitatea normală funcționează în baza libertății ei, a dreptului și capacității creației de sine, a comunicării simpatetice, emoționale și raționale totodată, cu semenii și lumea, a autorestricției proprii libertății, în fața obligațiilor asumate, a răspunderii, în fața nu doar dreptului la libertate a celorlalți, ci și a nevoii lor, a dependenței lor de sprijinul nostru.

Supremă, în uniformizarea nevrotică a personalității timpului nostru, este tabuizarea simplului adevăr - numim libertate, pe de o parte, ansamblul restricțiilor și, pe de altă parte, opțiunile dictate punct cu punct de medii și, implicit, de convențiile sociale. 1984 este împlinit - însă cu totul alte mijloace și într-un alt tip de regim. Colectivismul informațional îl numim individualism. Între caracteristicile comportamentului schizofren intră și enorma sugestibilitate a acestui tip, sugestibilitate recunoscută în toată lumea de azi. Globalizarea este o formă specifică de totalitarism; s-ar părea că democrațiile reușesc, folosind un sistem diferit de mijloace și instrumente, acolo unde dictaturile au eșuat - în formarea omului unidimensional, a unui univers de ființe clonate psihic. Dar, vorba lui Democrit, care, dacă spune că "de unde vine binele, vine și răul", adaugă apoi: "dar și puterea de a scăpa de rău". Platon a susținut că dintre toate sistemele cel democratic, dacă este rău, este cel mai puțin rău, iar cum, după Buddha, "orice existență este rea", lucrurile devin simple. Soluția democratică a statusului nevrotic actual constă în reluarea drumului existențial, al individului prin viață - poate călătoria inițiată: **Anabasis** de Saint-John Perse, **Siddharta**, sau **Narzis**, sau **Călătorie spre soare răsare** de Hesse, **Muntele Vrăjtit**, sau **Faust** de Mann, sau **Peer Gynt** de Ibsen, sau **Pasărea albastră** de Maeterlinck pun în circulație exemple periculoase, în raport cu starea de exces de cuminenție zgomotoasă, a personalității nevrotice a timpului nostru.



Diversioniști și delatori

Lectura și studiul îi obosesc pe unii avizi de glorie, fiindcă presupun deplasări în biblioteci și librării, bani cheltuiți, timp irosit (!) și chiar descifrarea unor taine artistice care nu-s la îndemâna oricui. Atunci, ca să nu rămână în afara atenției și ierarhiilor literare, asediază cafelele și bodegiile, își varsă opiniile și mentalitățile printre semeni. Își fac aliați, unii, chiar comentatori, cu o oarecare reputație, care cedează și afirmă că X sau Z, Y sau W sunt demni de a intra în top-urile organizate ad-hoc. Nu mai contează ce cărți au scris (și dacă le-au scris ei, fiindcă există destule exemple când condeierii respectivi doar le semnează, de vreme ce au trudit alții pentru ei - cândva vom veni și cu exemple), ce valoare au și dacă mai sunt de actualitate. Importante rămân presiunile mediatică, relațiile și combinațiile, căci, deseori, folclorul devine preponderent și cumetria mai puternică decât discursul literar. Iar, dacă nu-s destul de convingători, lansează legende despre cei care amenință să se impună doar prin opere, singuri, discreți, fără să apeleze la reazime și protecții. În aceste cavalcade groțesti, ni se spune că piesa A, a dramaturgului P, este un plagiat după un autor rus, că romanul C aparține, de fapt, prozatorului D, stabilit la Antipozi, că o parte a povestirilor lui N au mai fost citite într-o antologie a narațiunilor japoneze. Zvonistica lucrează, uneori, cu succes, și unii autori stimabili, retrași în cochilia lor camerală, se trezesc excluși de pe listele candidaților la premii, ignorați sau, dimpotrivă, vitriolați de voci inflamate, fără să știe de ce sunt supuși unui asemenea tratament. Mai mult, ca să fie siguri că atacurile lor dau roade, profesioniștii diversiuilor își invită lansatorii de petarde (și grenade) în cămine proprii și, printre furculițe și pahare, strecoară minciunile, cu sferturi de adevăr însă, bine împachetate, ca lucrările lor să fie acceptate și acreditate. Într-un asemenea mediu, mulți înghit hapul, astfel că bulversarea e asigurată pentru un timp. Apoi, să fie siguri că nu se zbat în zadar, diversioniștii își fac simțită prezența și pe Internet. Aici, Doamne-Dumnezeule, e o zonă doldora de capcane care-i pot păcăli chiar și pe unii profesioniști ai circuitelor electronice, fiindcă n-au cum să compare și să verifice informațiile descoperite. Cu astfel de metode, oricine poate fi compromis o vreme, mai ales atunci când el nu-i familiarizat cu rhizomatica ocultă, când nu e consultat sau avertizat, când ignoră astfel de practici imorale. Zvonarii și răspândacii au o imaginație ce depășește media, mai puțin pentru edificarea operelor proprii: că, dacă acestea ar fi valoroase, nu s-ar mai obosi să recurgă la tot felul de artificii pentru a se menține sau intra în topuri. Ofensiva lor nu ține o veșnicie - să le poată asigura eternitatea! -, ci o perioadă scurtă, iar, după aceea, căderea lor e spectaculoasă. Sau, mai bine zis, rușinoasă, fiindcă îndeletnicirile lor îi trădează când se așteaptă mai puțin. Apoi, urmează anonimatul, ca la toți care și-au asigurat gloria nisipurilor mișcătoare și mușcătoare.



Sacrul și profanul

adrian g. romila

Scrisă de M. Eliade mai întâi în 1957, în germană, apoi tradusă în 1965, în franceză, pentru o mai mare accesibilitate, **Sacrul și profanul** (reeditată la Humanitas la începutul lui 2005) e o lucrare fundamentală pentru antropologia secolului XX. Desigur, nu tema era nouă atunci, ci abordarea. Rudolf Otto o făcuse primul în 1917, urmat de Lévy-Bruhl în 1931 (în varianta opoziției *le surnaturel-nature*) și de R. Caillois în 1939. M. Eliade își propune, însă, două lucruri: să trateze subiectul succint, clar, în formatul unei introduceri sau a unei „cărți de buzunar”, eliberată de un aparat științific prea încărcat pentru cei nefamiliarizați cu fenomenologia religioasă; apoi, să schimbe perspectiva sub care fusese privit conceptul până la el. În

cronica literară

prima privință, Eliade nu face decât să rezume conținuturi tratate în alte cărți ale sale mai detaliat ori să le reformuleze esențializat. În a doua privință, dorește să evite înțelegeri parțiale ale conceptului, cum ar fi acelea ce îl încadrau în sociologic ori irațional. *Sacrul* „în totalitate” e ținta lucrării lui Eliade, definit, într-o primă formă, ca opus *profanului*. Cei doi termeni se vor afla mereu alături în tratarea oricărui fapt religios, luminându-se reciproc prin relația lor dialectică.

Înainte de a stabili cele „două moduri de a fi în lume”, Eliade aruncă în joc alte trei concepte, legate strâns de manifestarea *sacrului* și a *profanului*: *hierofanie* (ceea ce arată ceva), *putere* (ceea ce impresionează și se impune) și *realitate* (ceea ce are cu adevărat ființa). Cu precizarea că modernilor le vine foarte greu să înțeleagă ce dimensiune aveau pentru omul arhaic toate acestea: „desacralizarea este proprie experienței totale a omului nereligios al societăților moderne, căruia îi este, prin urmare, din ce în ce mai greu să regăsească dimensiunile existențiale ale omului religios al societăților arhaice”. Pentru omul modern, o piatră rămâne o piatră. Pentru cel arhaic, piatra poate deveni, dintr-o dată, printr-o manifestare a ei sau printr-o investire a divinității, un lucru sacru, plin de ființă, demn de venerat și de încadrat într-o tradiție.

Ce face însă ca ceva să treacă de la o realitate obișnuită la una sacră, delimitată, o dată cu această trecere, de oricare alta, profană? Eliade răspunde printr-o definiție cuprinzătoare, antologică, de altfel, pe care merită s-o cităm în întregime: „*sacrul și profanul* sunt două modalități de a fi în Lume, două situații existențiale asumate de către om de-a lungul istoriei sale. Aceste moduri de a fi în Lume nu prezintă interes doar pentru istoria religiilor sau pentru sociologie și nu fac doar obiectul unor studii istorice, sociologice, etnologice. De fapt, cele două

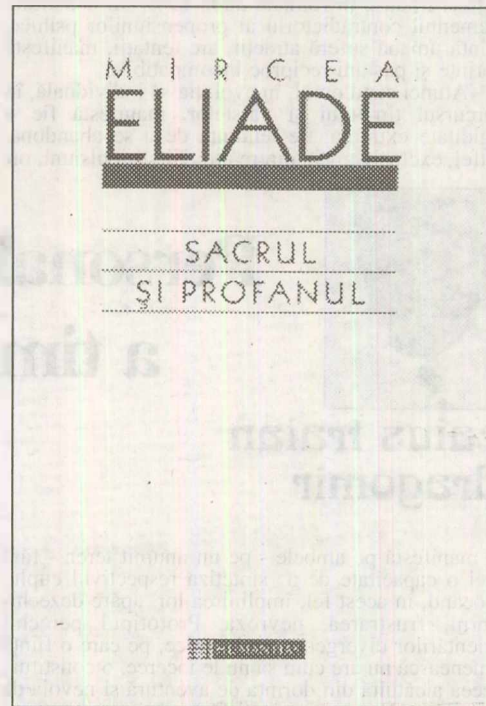
moduri de a fi, *sacrul și profanul*, sunt determinate de diferitele poziții pe care omul le-a cucerit în Cosmos, fiind importante atât pentru filozofi, cât și pentru orice cercetător care dorește să cunoască dimensiunile posibile ale existenței umane”. Comportamentul lui *homo religiosus*, după Eliade, nu privește strict domeniul istoriei religiilor și al antropologiei, ci întreg spectrul științelor umane. Cu atât mai mult cu cât omul contemporan, spre deosebire de cel vechi, trăiește într-un Cosmos desacralizat, lipsit de limbajul care să poată acoperi gama diversă de experiențe altă dată fundamentale. Cu alte cuvinte, *homo religiosus* locuia un Cosmos în toate etajele sale, pluridimensional, am spune în limbaj modern. Omul de azi are o perspectivă îngustă, blocată de obsesia demonstrabilului și al raționalului. În termenii lui Eliade, ar fi o perspectivă ce goleşte Lumea de ființă, în atributele ei tari.

Într-un elan de obiectivitate și probitate științifică, autorul e conștient de vulnerabilitatea tratării proprii a subiectului. Experiența *sacrului* și a *profanului* nu e identică la toți oamenii, ea e condiționată istoric și cultural. În acest sens, exemplele sale vor fi luate din tradiții extrem de îndepărtate, tocmai pentru a defini trăsăturile specifice ale trăirii religioase, dincolo de variațiile și diferențele cauzate de tipare culturale: Mesopotamia, India, China, America ș.a. Detalierea pe tema specificității trăirii sacralului în fiecare tradiție l-ar fi abătut de la planul inițial al cărții. Căci, motivează el, „deosebirea de experiență este dată de diferențele de economie, de cultură și de organizare socială, adică de Istorie. Și totuși, există între vânătorii nomazi și agricultorii sedentari o asemănare de comportament care ni se pare cu mult mai importantă decât deosebirile: *și unii și alții trăiesc într-un Cosmos sacralizat* (s.a.), fac parte dintr-o sacralitate cosmică, manifestată atât în lumea animală, cât și în lumea vegetală”. Comportamentul general al lui *homo religiosus*, iată, mai pe scurt, obiectul demersului eliadian în lucrarea de față, comportament analizat în trăsăturile lui esențiale, în tiparele universale, am zice. De altfel, urmărirea tiparelor a fost ținta întregii fenomenologii a *sacrului*, în viziunea lui M. Eliade, cu precizarea că, pentru a le fixa, s-a folosit, de-a lungul timpului, de un material documentar imens și de informații actualizate și aproape exhaustive.

În partea ei aplicată, cartea tratează rezumativ teme majore ale reflecției religioase. Ele au fost dezvoltate anterior de autor mai ales în *Tratatul de istorie a religiilor* și în *Mitul eternei întoarceri* și acesta e încă un motiv pentru care se oprește mai mult la modele teoretice. Capitolul despre spațiul sacru cuprinde ca repere „Haosul” și „Cosmosul”, „Centrul” și consacrarea unui loc, „Cosmogonia” și sacrificiul cosmogonic, „Templul” și „Cetatea”. „Locuirea într-un spațiu”, afirmă Eliade, concluzionând, „înseamnă repetarea cosmogoniei, și deci imitarea lucrării zeilor, orice hotărâre existențială a omului religios de a se așeza în spațiu este în același timp o hotărâre religioasă. Asumându-și responsabilitatea de a crea Lumea în care s-a hotărât să locuiască, omul religios cosmicizează Haosul și totodată

sanctifică micul său Univers, făcându-l să semene cu lumea zeilor”. Pe aceeași idee a imitării faptelor divine, sacralizarea timpului se manifestă ca o permanentă întoarcere *in illo tempore*, la momentul în care zeii au săvârșit pentru prima dată, și deci exemplar, un act. Actualizarea unui mit în timpul sărbătorii rupe timpul profan, lăsând să irumpă în el timpul originar și aducându-l pe om în calitatea de contemporan al zeilor.

Hierofaniile cosmosului, sacralizarea Naturii, funcțiile religioase ale simbolurilor, „trecerea” și „inițierea”, deschiderea existenței umane spre dimensiunea sacră ocupă celelalte capitole ale cărții. O critică a secularizării omului modern încheie studiul, dându-i, astfel, anvergura unui manifest, a unui crez al autorului, dincolo de calitatea sa de



savant, sceptic și eminent obiectiv. Nu de paseism sau de conservatorism ortodox vorba aici (a și fost acuzat de ele, între alții, chiar de prietenul său, iranistul Stig Wikander), ci de grija ca modul complex de a trăi al omului arhaic să-și ocupe locul său în umanioarele contemporane, pe de o parte, iar pe de alta, de a readuce ideea pluridimensionalității Lumii în fața unei viziuni moderne extrem de reductive cosmologic. Eliade susține că un comportament areligios e inexistent, că omul de totdeauna și de pretutindeni își camuflează opțiunile religioase în altele, mai puțin evidente, la prima vedere, dar relative la religios, la o analiză mai adâncă. Un mare număr de gesturi și fapte aparent neutre ale omului modern repetă, de fapt, vechi scenarii inițiatice. Chiar conținuturile imaginarului literar ori psihanalitic sunt degradări ale unor mituri și simboluri religioase. După „căderea” primordială, religiozitatea s-a camuflat în alte forme culturale, a trecut în inconștient sau a fost uitată. Misiunea istoricului religiilor e să o readucă în atenție, să-i dezvăluie pregnanța și ramificațiile.

Reeditarea *Sacrului și profanului* pare să demonstreze încă o dată actualitatea reflecțiilor antropologice și religioase eliadiene, într-o lume din ce în ce mai departe ideologic de vreo abordare a lucrurilor ce transcend existența noastră cotidiană.

Este fapt știut și justificat că prima carte publicată suferă de dorința autorului de a spune cât mai multe, dacă se poate totul, de a demonstra/defula/exhiba, de a impune apud peisajului literar o identitate stilistică. Dar leficiențele novicului sunt totodată și calități pe care, cu siguranță, le va pierde după aceea: îndrăzneala, spontaneitatea, nonconformismul ardent, andoarea.

Mădălin Roșioru debutează în forță cu volumul **Liber superbus. Povestiri indecente din Războiul Civil (1994 - 2002)**, producând un fel de poligon de necercări naratologice în care autorul recurge la numeroase tehnici textualiste și postmoderniste. Deși este subtitulată *povestiri*, cartea poate fi socotită și un roman sui-generis, de tip joycean. Autorul are griji ca multe trasee ale cărții să se intersecteze (motive, personaje, prezența unor timbre lipite pe corpul unora dintre eroi, unele idei reiterate), formând labirinturi narative. Evenimentele, deși percepute textualist, sunt puse sub semnul relativismului și al ipoteticului: „Aceasta este povestea unui biet om (?) pentru care timpul nu curge ca pentru toată lumea, ci așa cum voia el: mai repede, mai încet, înainte sau înapoi, în sus sau în jos, la stânga sau la dreapta, rece sau cald” (p. 83).

Autorul este un foarte bun cunoscător al tuturor ingineriilor postmoderniste pe care și le apropiază. Viziunea unei sintaxe transfractice, folosirea intertextualității (citate, aluzii, parodii, alegorii), a paratextualității (semnale transmise prin motouri, titluri, subtitluri, note) și a metatextualității (inserarea unor

În căutarea arhitextului sau carnavalul literaturilor

paul aretzu

umor, ironie, ludic. Ne amintim de listele grotești din romanul lui Rabelais.

Specialist al tehnicii *mise en abyme*, autorul lasă loc unor soluții dilematice, naratorul putând fi chiar autorul sau, pur și simplu, un halucinat. Jocul auctorial este, în fond, un joc inexorabil cu destinele, un ritual oniric al sinuciderii. Sensurile ascunse ale textului se fac vizibile pe măsură ce acesta se deconstruiește, într-un proces epifanic răsturnat.

Autorul face un fel de psihografie a *naratorului intradiegetic*, un ins autoanalitic, nesociabil, complexat, cinic, dramatic, un adevărat *portret al artistului la tinerețe*: „Am o milă imensă pentru mine, mai că aș plânge, dar lacrimile îmi sunt înghețate de un rânjel interior” (p. 39). Autorul încearcă, printr-un scenariu ironic, să modeleze destinul său și al cărții după canoane livești, după citate. El joacă un rol, căci uneori se numește *actor*. Personajele sale trec prin stări hipnotice, provocând o perturbare a realului, schimbând rolurile din garderobă, jucând comedia (divină) a subversiunilor.

Este folosit din abundență instrumentarul postmodernist: ubicuitatea și metamorfozele autorului, metadiegeza, detalierea factologică, anastomozele textualiste, aparent aleatorii, autoreferențialitatea, ironia, jocul cadrelor real - fantastic, jocul de cuvinte, lipsa oricărei prejudecăți în ceea ce privește localizarea istorică a narațiunii, folosirea unui limbaj argotic, licențios, a expresiilor și clișeele verbale.

Uneori este calchiat absurdul kafkian sau realismul fantastic hispano-american. Eroul, un geniu extravagant, student nonconformist, insomniac, fumând neîntrerupt, se pomenește cu aptitudini paranormale, levitând adormit la înălțimea tavanului („De fapt, nici măcar noi nu am fi băgat la o adică mâna-n foc pentru ceea ce ne era dat să vedem noapte de noapte” - p. 15). Colegii de cameră reușe să-l piloteze pe cel care dormea pe tavan, folosindu-l ca vehicul în escapade nocturne pe deasupra orașului (ceva de soiul *diavolul șchiop* al lui Lesage: „am avut pentru prima oară senzația că totul nu e decât un vis frumos, neîntrerupt, din beția căruia n-aveam să ne mai trezim niciodată” (p. 18)). După modelul borgesian, autorul invocă visul, creând un text dilematic, paradoxal, al adevărilor multiple, al determinațiilor ambigue, mutuale. În altă povestire, un astronom distrat demonstrează prin calcule „existența indubitabilă a fingerilor mecanici” (p. 47).

Textele sunt dominate de un spirit goliardic, de un nonconformism adolescentin, agrementate prin citate polilingvistice din cântece, din reclame, din filme, din scriitori celebri. Autorul pertractează metatextual, discreditând mitul literaturii canonice: „La drept vorbind, logica nu e și n-a prea fost niciodată argumentul hotărâtor al p(r)ozelor mele” (p. 59).

Ca în basme, într-un alt text, butelia Liei devine miraculoasă, generând gaz la infinit. Autorul urmărește efectele sociale ale minunii. Bineînțeles, totul se termină printr-o explozie.

Vălmășia de date, comunul, monotonul, clișeele, presărate cu *găselnițe* inteligente, scilpitoare, dublajul ironic, soluțiile fantastice, ingenioase, fac proza lui Mădălin Roșioru captivantă dar, într-un fel, consumptivă. De aici rezultă impresia de realitate *second hand*.

În altă parte, autorul vede naturalist și romantic. Doi tineri împlinesc un destin prezis de o țigăncă, întâlnindu-se într-un tren ordurier, îndrăgostindu-se, făcând, plini de exultanță, dragoste într-un vecu, găsindu-și apoi sfârșitul într-un accident feroviar.

Se recunoșc mai multe modele/module narative preluate în replică: Marcel Proust, James Joyce, Kafka, Michel Butor, Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet, Jorge Luis Borges, Gabriel Garcia Marquez etc., precum și tehnici ale acestora, secvențialitatea, punerea în abis, adoptarea unor mecanisme ale memoriei printr-o combinatorie temporală, textuală, prin montaje onirice, prin ubicuitate, prin realitățile multiple care fluctuează între ficțiune și factualitate, prin translatări de evenimente, de personaje. Autorul este un fel de practicant al tuturor alchimieiilor *cărții*, astfel încât aceasta să devină un organism viu, capabil să se

autogenereze sau să pună la cale ficțiunile existenței.

Apar și scatologii ținând de imaginarul liric al unui licean ubuesc: „o gheată umedă ca o..., ca nu se știe ce, un lingou de căcat soldățesc, o fotografie polaroidă, un atentat, o claustrofobie, o cumpănă de lemn asemenea celor ale meșterilor fântânari, o hernie belită, un set de bilete ratece cu reducere pentru pensionari cosmogonici, o dudă /.../” (p. 95). De altfel, autorul recurge adesea la o proză de tip licențios, cu aspecte dintre cele mai extravagante ale luxuriei, cu un limbaj expresiv și inventiv: „Nun-drăznează să i se facă milă de el, nici măcar când trecea, printre coituri coite, cu câte-o pizdulice futeșă cu bust balabustit de balastieră și cu fund beton, ca de betonieră, bombastic și bombat, de bombonică sau bombă sexuală /.../” (p. 120).

Decăderea scrisului, recurgerea frecventă la senzual și obscen duc paroxistic la sfârșitul textual. În felul acesta, autorul prezintă o paradă de stiluri și de problematice majore, o ontologie scripturală, într-o viziune aproape organicistă, încheiată firesc prin moarte (tema morții marilor sisteme, chiar a lui Dumnezeu, a fost asumată de postmoderniști): „O filozofie de maidan (récit) și bordel (récital) înflorise în broderiile de vomă, spermă și pișat pe care nimeni nu se mai obosea să le curețe de pe gârdulețele moralei. Da, da, e minunat, e minunat ce sentâmplă la stele, că nimic nu-i sigur pe lumea asta decât ce bagi în gură și ce tragi pe sculă” (p. 123).

Tintind exhaustivul, autorul nu putea rata

cronica literară

problema narcisismului care, natural, duce la o nostalgie a androginiei, iubita sa, în oglindă, metamorfozându-se în bărbat: „Te-am visat tunsă acum două nopți, erai la fel de frumoasă, doar că îți crescuse un penis, la fel de bine făcut ca al meu, doar că mai alb. M-am bucurat că te pot iubi acum și altfel și am îngenucheat iubito-n fața ta” (p. 102). Autorul are ocazia să valorifice resursele psihanalitice: apare ideea complexului de castrare, proiectarea homosexualității în interior, reflectarea narcisică, reprezentarea dezvirginării ca spintecare a abdomenului, urmată de eviscerare și de moarte sângeroasă, delirul ca formă de reconstrucție, de ieșire din sine și comunicare metaforică în relația cu celălalt, alienarea libertății.

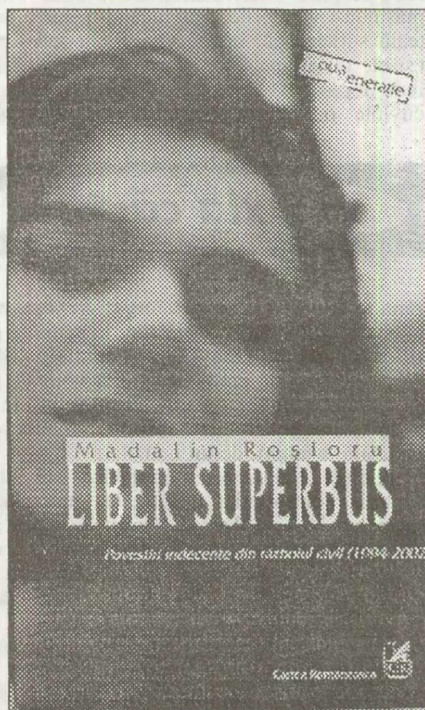
Autorul are tendința destructurantă de a se autopersiifla neconștient, de a ironiza, desconsidera rețetele pe care totuși le folosește. Desigur, nici un teren nu este ferm în proza lui Mădălin Roșioru, toate tramele, toate aserțiunile, aparent serioase, sunt *luate în băză*, ca să fim adevțați.

Sunt decelabile și proiectări ale unor teorii lacaniene: cul compus după imaginea semenului din oglindă, identificarea prin cuvânt, prin vorbire, raportul (sexual) cu o imagine, erotica percepută ca o moarte falsificată: „Și, ca să fii sigur că totul merge *ca la carte*, mă omor tot pe mine-n locul tău. Țasta-i tot scrisul meu: sunt un sinucigaș în serie și-n paralel” (p. 107).

Imaginația este prodigioasă, protagonistul, bântuit de fantasmă psihanalitice, recurge la autofeclăție, hrânindu-se din propriul sex, sau își îngroapă imaginea din oglindă, când aceasta se sparge. De altfel, autorul vorbește despre textul care se scrie singur.

Având ca model pe James Joyce, cartea poate fi interpretată ca *odisee* a autorului. Realul este amestecat cu imaginarul oniric și cu amnezie

(continuare în pagina 6)



comentarii de poetică), contribuie la realizarea unui hipertext, a unei *literaturi de gradul al doilea*, cum o numea G. Genette. De altfel, în cabalistică abundență a cărții, pot fi decelate simboluri livești, paștișe ale unor scriitori celebri, dezvăjiri ironice, grile psihanalitice. Discursul este uneori linear, structurându-se în povestioare fantastice, alegorice, realiste, sau devine stufos, redundant, cu narațiunea aversă în verbozitate, autodiegetic, mimând bavardajul.

Disponibilitățile lingvistice sunt impresionante. Se repetă inventare/enumeratii eclectică, uneori rimate, având, evident, funcție poetică, așa cum este lista nesfârșită a meseriilor, din care dăm o probă: „.../.../ magaziner, gropar, ejectorist-pompagiu, fierar-betonist, mamoș-patinator, decorator de chiuvete, barman, cordilier, jedi, gestionar, benziner, filmac, mujahedin, italianist, bicigaș, şahist, căruțaș, balerin /.../” (p. 14-15), sau cea a medicamentelor fanteziste: „Un boșorog chelios al cărui penis atârna mândru nevoie mare pe unul din cracii pantalonului până aproape de genunchi își ia extrem de metodic și conștiincios medicamentele, sărbătorindu-le cu o sticlă de ceai de tei amestecat cu sunătoare, pătlăgină, coada ursului, izmă creată, biter suedez și muștel: asparcadin, digitalină, dodecamol, semtex, tinitină, monalisă, ingerovital, rudotel și magne-B-6, apoi își privește cu tandrețe consoarta. brusc înfricoșată...” (p. 24). Este vădită propensiunea spre

paradoxe. Protagonistul își etalează abisalitățile libidinale. Adesea, textele nu au acțiune, sunt lipsite de epicitate, sunt construite mai mult din stil, din verbozitate, din efecte, din jocuri de limbaj și deconstrucție. Sunt texte cu implozie (neîntârziată).

Una dintre temele generice este continua căutare a celui alt, tema infernală a neîntâlnirii, tema alterității. Însă tema dominantă, și conectivă cu celelalte, reiterată, obsesivă, epuizată, oferind autorului prilejul unor defulări verbale, unei terapii a obscurității, este sexualitatea. De altfel, un fel de zeu falic, o emblemă narcisiacă cu chip efasat, dar cu ochii vii, un androgin care moare și învie repetat, străjuiește toate intrările/ieșirile cărții, dezvirginatorul virgin, înfricoșat de moarte, genialul, abstrusul, un retentiv, un interiorizat, omul capabil să treacă inefabila graniță, cel care ascunde spusul, avid de iubire, căutător al *Pietrei Filosofale*, autorul: „cu ochii mari, halucinați lăuntric și atotștiutori, de reptilă antediluviană, hermafrodită“ (p. 172). Autorul este foarte atent la tiparele, clișeele comportamentale ale unui fel anumit de oameni, de fapt ale sale însuși, văzându-se însă nu din interior, cum ar fi fost normal, ci din afară, obiectual, în situații concrete, imagine, simbolice, abstracte, răsucindu-se, cu destul interes, pe toate fețele, multiplicându-se, simțindu-se bărbat, femeie, hermafrodit, geniu, abject, tânăr, muribund, scriitor, autorul, textualist (regizor), făcând-o poetic, cinic, ironic, delirant, subversiv, ludic, oniric.

Autorul vrea să demonstreze că știe să scrie în mai multe feluri, că știe să se detașeze de jocul serios al ficțiunii, că nu este sclavul unor fetișuri sau unor convenții, că știe să transgreseze genuri, specii, să probeze disponibilitățile de folosire a unui lexic debordant. Bineînțeles că autorul demolează idoli vechi pentru a construi alții noi, închinându-se la textualism, deconstrucție, arhitecturalitate, ironie, parodie..., în fond, sacrificând aceluiași zeu fără chip, literatura. El chiar este *ereziarhul* pe care îl evocă, pe care și-l asumă: „Nici măcar nu mai sunt sigur dacă m-am oprit din cădere, am încă amețeli de brad înalt ce se prăbușește cu încetinitorul în vreme ce norii și cerurile se rotesc deasupra lui pentru ultima oară, înainte ca fierăstraiele, rindelele și tâmplarii întâmplător loviți la tâmplă - așa le-a fost scris - să-l preschimbe în mese de scris, uși și poate cruci...“

Autorul plantează, în joacă, semne ale decodării propriului text: ideea de palimpsest, cea a voiajului interior al lui Ulise, cea a măștii, cea a caracterului histrionic, cea a proteismului, a metamorfozelor neîncetate, a aspectului falic al limbajului, a narcisismului. El face jonglerii cu timpul, cu unghiurile diferite de vedere, cu toate sistemele de referință, creând texte cu un număr nedefinit de fețe, texte-caleidoscop, în care însuși autorul își subminează premisele, demersurile, autoritatea propriului scris. Inserțiile, preluate mai ales din cântece la modă, accentuează ideea de superficialitate, de juisur al existenței.

În secvența cărții numită *Ereziarh*, sunt texte eclectic, confesive, monologate, obsesive, un fel de gândire în suc propriu, pagini de jurnal recuperat, sondaje, metatextualități, recursivități existențiale, adică poetice.

Cartea entuziasmează și contrariază, în același timp, canonindu-se să se decanonizeze, asumându-și libertăți cu o fervoare uneori copilărească și cu o putere de a imagina neostoită. Autorul monopolizează toate persoanele, el vorbește cu sine despre sine. Se admiră, se repudiază, se persiflează. El stă continuu într-un *curent* literar. Ideea ar fi să reformeze postmodernismul prin saturație. Este o carte a autorului/cititor/critic care se hrănește din sine, secretând-o, consumând-o, digerând-o, este frumoasa fără corp: „las textul pe un colț de/ masă, ca un pățut (sau poate coșciugel?) unde tocmai// a ațipit/ albă ca zăpada// frumoasa// mea închipuire“ (p. 216-217).

În final, după ce pe traseul textualistic autorul a deschis și a închis diferite ecluze/încăperi/cutii magice, acesta asistă la propria nuntă și, apoi, la propria moarte - astfel o carte infinită se încheie cu scena inițială, ca un uroboros ce se hrănește/se naște din sine, o utopie arhitecturală, infernală, celestă, poetică, prozastică, reală, fabuloasă, scabroasă și, mai ales, totalmente narcisiacă, o adevărată *gaură neagră* a imaginii născătoare de sine.

Cartea se încheie cu un grupaj de *psihopoeme*, un soi de *limerickuri* nonformiste. Autorul sugerează și un portret-robot al scriitorului: un fost ginecolog care scrie cu gânduri și cu mânuși de criminal.

Liber superbis este o carte rimbaldiană a superbiei tineretii, a tuturor posibilităților, a suficienței de sine, a autoreflexității narcisiace, a frivolității și seriozității autorului, având dozele necesare de fantezie, de obstinație și exclusivism doctrinar, de balcanism, etalând un soi de *jemanfișism* frondor, mai degrabă juvenil, mergând până la cinism. Cartea este, fără îndoială, un cocktail (adesea chiar Molotov), dilematică încă din titlu: este o carte superbă (magnifică) sau una orgolioasă?

Viața ca amintire

retetica Veronica Balaj, poetă și prozatoare, deopotrivă, ne propunea recent un nou volum. E vorba despre șapte texte adunate într-o ediție bilingvă (româno-germană), în traducerea lui Dieter-Heins Kron sub un titlu transparent și inspirat: **De șapte ori viața/ Sieben mal das Leben** (Ed. Mirton, 2004). Chiar dacă doar șase dintre ele figurează în *Cuprinsul* versiunii românești (de ce oare?), cifra magică e respectată; prozatoarea deschide „vremile“ și ne oferă, fantazând, scotocind prin „hârtoagele timpului“, șapte felii de viață. Protagonistii, precum un herr Weiss, aflat „în plin remember“ *aud* amintirile (vezi *Celălalt heuriger*). Exploatănd șansa unui periplu vinez, d-na Balaj, indiscutabil un observator atent, se mulțumește „doar să-și închipuie“ ce s-a întâmplat prin Nussdorf. Așa procedează Matilde, mințindu-se că *foștul* o mai iubește, oferindu-și „audii“ interioare (v. *Matilde, doamna de pe strada Beethoven*). Și frau Marchiza, în pelerinajul la confesional, „parcă nu ar fi“; iar cântărețul hoinar Augustin, nimerind în groapa cu ciumați, va fi recuperat într-o secvență admirabil construită. Toate prozele, spuneam, respiră un aer fantast și, în fond, aruncă sonde într-un trecut care, dilatăndu-se, pare că ocupă ecranul prezentului. Această glisare e pe placul autoarei, oferind la tot pasul succulente comparații. Decența face loc hărțălaiei, „artiștii sadea“ au dispărut, un Hans Brav al VII-lea se desparte de trecutul glorios al familiei, prilejuind o tandră rememorare, descoperind șirul înaintașilor împietriți. Totul se desfășoară în paralel, suntem preveniți: „în mintea sa și în realitate“. Asta pare a fi chiar rețeta prozatoarei, pendulând cu febrilitate între confesiune și rememorare, între evenimentele trăite, narate sub presiune, și apetitul fantazărilor, deloc străină de strategiile prozei moderne. Conducând la pulverizarea eu-lui, cum observa cineva și supraviețuind temperatura afectivă, revărsată în pagină. Fiindcă, reamintim, „o herghelie de simțăminte în derută“ zburdă într-o proză scrisă, părelnic, cu sufletul la gură. Să nu uităm apoi că *poeta* cu același nume pedalează pe un lirism „oralizat“ (cf. Cornel Munteanu). O poezie caleidoscopică, atrasă de direcțe și prozaism, cultivând autoscopia nemiloasă, de vreme ce autoarea recunoaște că ar fi „o oglindă hilară“. Maniera secvențială și amprenta jurnalistică sunt de regăsit, așadar, și în acest din urmă volum, echipat cu un grupaj de referințe critice, denivelat, totuși util și, în consecință, tradus.

Încât, la o cercetare retrospectivă, vom nota că recolta de povestiri, legitimându-i o amânare în lumea literară, pe care o propunea Veronica Balaj la debut în volumul „cooperativizat“ **În căutarea timpului prezent** (Ed. Facla, 1989), s-a văzut grabnic confirmată prin explozia editorială postdecembristă. Harnica prozatoare, intrată într-un precipitat timp al recuperărilor, a tipărit într-un ritm frenetic un **Jurnal de Timișoara** (1990), dar și **Parisul fără mine** (1992), chiar și în versiune franceză, la o editură din Bruxelles, două romane (**Sărbători amânate** și **Vara himerelor**) și un volum de proză scurtă (**Ploua la Troia**, 1995), bine primite. Fără a insista asupra acestui palmares, putem spune - în chip concludiv - că autoarea cunoaște meandrele sufletului feminin și schimbă, cu dezinvoltură, mediile, vădind „resurse culturale“. Observația din urmă, indiscutabil corectă (aparținând lui Al. Ruja), ar lăsa să se înțeleagă că prozatoarea e atrasă de filonul livresc. Textele d-nei Veronica Balaj nu sunt, din fericire, uscate. E multă viață (în sensul unor existențe rememorate ori imaginate), cu încercări aspre și amintiri măloase, cu alunecări în coșmar, viața însăși fiind (precum în cazul lui Val) o „sărbătoare amânată“. Deci, o mare cantitate de suferință, prozatoarea fiind un grefier al acestui carusel de stări, scăpat de sub control. Și, în consecință, amestecând motivele, impunând un ton confesiv grefat pe o alerteț reporterească. Jocurile memoriei fragmentează

acest timp reinventat, populat cu fantasme. Protagonistii (pictorița Xenia, de pildă) caută un refugiu, „o rezervă de limpezime“. Iar **Vara himerelor** (Ed. Perenia, 1996), din păcate cu serviciile de corectură în suferință, prinde, într-un roman voit dezarticulat, cu reușite inserții poetice, această „nebulosă interioară“. Nu disciplina romanescă e punctul forte al prozatoarei. Xenia, cea care nu acceptă înfrângerea, e obligată de duplicitarul Andre Șelaru la „exerciții de renunțare“. Nimereste într-o lume anapoda, cu dorința unui refugiu și acuză, în acest vălmășag, nevoia de ordine. Moștenește o casă veche, „arătoasă, revenind la vechiul loc (al copilăriei) și încearcă un nou start, pe urmele brunetei divorțate (agent comercial), pentru a avea certitudinea infidelității lui Andrei, un „aventurier clasic“ la care n-ai vrea să renunțe, totuși. Dar jocurile sunt făcute, o deplasare pe litoral lămurește ecuația și senzația de pustietate o cotropeste definitiv, învâlmășindu-i gândurile și aruncând-o într-o amorțeață sufletească. Lângă Oli, Stela sau Lorena (și ele cu dramele lor, vorbind de singurătatea femeilor - un filon generos) protagonistă află cuvinte ocrotitoare, întremătoare, ajutând la



adrian
dinu
rachieru

galaxia cărților

rându-i. Vocile (și, observăm, se vorbește mult) coboară în trecut, dramele sunt expediate, jocul trădării anunțat inevitabilul sfârșit. Sfatul Lorenci („puțină ereditate, multă voință“) pare a fi ascultat în cele din urmă și Xenia, traversând „vara himerelor“, devenind mamă va fi capabilă, bănuim, de un nou start.

Lângă alte nume-congenere ale prozei feminine din spațiul banatic (și mă gândesc, neapărat, la Nina Ceranu, Corina Victoria Sein ori Constanța Marcu), Veronica Balaj a urcat spectaculos și vedește disponibilități care figurează o traiectorie de urmărit. Înfrângându-și productivismul și lăsând la dospeală manuscrisele (pentru o revizie atentă), prozatoarea - credem noi - e capabilă de surprize. Dar, temperamental, doamna Balaj, frenetic om de radio, nu are astămpăr și, în consecință, vizeta reportericească învinge, deseori, calmul epic.



1) **Îngerii nopții**
(Laura Mircea Barboni),
Editura Cartea Românească

2) **Lacătul de aur**
(Gabriel Chifu),
Editura Cartea Românească



După o statistică aproximativă (care nu ține seama că în țara noastră există în orice acțiune, chiar și oficială, o anume cotă de eludare a legii - ceea ce în comunism va fi o regulă), în anul care a precedat izbucnirea celui de-al doilea Război Mondial ne-au venit de peste granițe circa 36.000 de străini; desigur că nu toți au vrut să se stabilească la noi, dar, dacă ne gândim la ceea ce avea să urmeze, la cortina de sânge și foc a războiului, apoi la aceeași și mai implacabilă a comunismului, fenomenul nu e ceva comun, el demonstrând, fără teorii și justificări, legăturile noastre cu Europa, mai mult: apartenența noastră la bătrânul continent și vocația de salvatoare pentru mulți refugiați.

Într-adevăr, în jurul nostru se iveau, sinistre, dictaturi de tot felul, în Ungaria, Polonia, Turcia și Iugoslavia, Bulgaria, pentru ca Rusia, sub bolșevism, să reprezinte cea mai vastă și mai avansată experiență de stat totalitar. În fine, Austria și, mai apoi, Cehoslovacia piereau înghițite de celălalt mare totalitarism, Germania nazistă, avansând irezistibil.

Desigur că a fost vorba în multe cazuri doar de „treceți” prin țara noastră, de popasuri, ba chiar de emigrații ale cetățenilor români care nu „dădeau” Europei doar valori, așa cum susține istoriografia optimistă, ci și fugari sau dezgustați de ce era în România Mare - desigur pentru că nu cunoșteau formele de oprinare

opinii

din ce în ce mai accentuate în alte părți și cu atât mai mult ignorau ceea ce avea să urmeze între fruntariile noastre destul de cuprinzătoare.

Nu știu ca, în comentariile ce s-au făcut în legătură cu „cazul Vona”, cineva să-l fi considerat un ultim imigrant, un ultim venit nu doar cu geniul rasei sale, ci și ca o dovadă a permisivității și spiritului de toleranță dintr-o societate acum dispărută. Într-o vreme în care Mihail Sebastian și Eugen Ionescu se gândeau să evadeze din România, iar Cioran parcă făcea totul ca să-și justifice plecarea (ceea ce abia prin accident se va întâmpla), un scriitor se vedea silit să plece din țara în care nu trăise ca un refugiat, ci ca un onorabil și demn cetățean al lumii, aparținându-ne și nouă. Ce s-ar fi întâmplat cu el în caz contrar? Evident, în noul regim, scrierile lui n-ar fi putut apărea, cel puțin până la liberalizarea de pe la mijlocul anilor '60, iar schimbarea de manieră și trecerea autorului de partea lichelelor de partid este cu neputință de conceput și, deci, de luat în calcul. Dar de ce n-a continuat să scrie, în condiții de libertate și de firească încurajare?

Avem în această întrebare sau încercare de răspuns posibilitatea de a descoperi nu doar o atitudine de verificat, dar și un veleitarism și unele soluții contradictorii: în declarațiile sale ultime, el spune că a considerat ingineria o soluție de existență fără a fi adevărata sa vocație, deși abia după „ieșirea la pensie”, care ar fi avut loc relativ recent, a putut reveni la

Umbre scoase la lumină (VII)



alexandru george

scris (interviu luat de Marta Petreu, în 1997, publicat în *In memoriam Alexandru Vona*, „Apostrof”, nr. 11, 2004). Dar el afirmă, tot în 1997, că se simte îndepărtat de **Ferestrele zidite**, chiar dacă se bucură de succesul cărții: „Nu sunt convins că scriitorul Alexandru Vona există. Există o carte scrisă de un domn care purta acest nume acum 50 de ani și ceea ce s-a petrecut de atunci n-are aproape nici o legătură cu cel care a scris cartea. Cele câteva texte, nuvele, de când am plecat din țară, chiar dacă sunt puțin înrudite cu romanul, nu-mi permit să spun că scriitorul care poate că exista în '47, a supraviețuit” (interviu luat de Georgeta Adam, în „Adevărul literar și artistic” din 3 august 1997, pag. 15).

Chestiunea pare tranșată, deși ar fi de observat că mai există și un volum de poeme în contul său și câteva texte risipite atestând o certă vocație. Ceea ce mărturisea atunci scriitorul a fost cu prilejul venirii sale în țară, poate a doua de după Eliberare și tot atunci a avut loc o întâlnire la Casa Scriitorilor, cu o asistență destul de restrânsă, dar cu care prilej am luat și eu cuvântul și, printre altele, i-am chestionat despre ceea ce mi se păruse a fi structura muzicală a romanului său pe care, în judecarea de ansamblu, istorică, îl socotisem o culminație a „romanului liric”, acea specie considerată de unii critici, în frunte cu E. Lovinescu, un hibrid, de Vladimir Streinu un adevărat pericol, iar de G. Călinescu ceva profund detestabil.

Scriitorul mi-a răspuns că nu are nici aptitudine pentru muzică, dar că în cazul romanului s-a întâmplat ceva ciudat: în zilele când l-a scris, dintr-o cameră alăturată, fratele său, Jean, exersa continuu la pian și s-a întovărășit „elaborarea” dintr-un foc. Vona însuși fredona melodiile fratelui său, pentru prima și ultima oară în cariera sa de scriitor. (Interesant pentru documentul acestei strănii afaceri e că autorul cărții se căsătorise foarte de curând cu o domnișoară, Mira, care își va pierde viața puțin mai târziu această tragedie marcându-l pe supraviețuitor, căci, după câte am înțeles din spusele scriitorului septuagenar, a fost singura femeie pe care el a iubit-o.

I-a fost dat, așadar, să revină la proză în sensul figurat al cuvântului: inginerie, succese profesionale și de contact, avere. „Momentul” **Ferestrelor zidite** va fi rămas pierdut în trecut.

... Dar structura sa muzicală rămâne pentru mine indeneșabilă (și acest punct este esențial și între noi doi, în calitate de scriitori, deoarece constituie esența căutărilor mele), dar în felul acesta iese la suprafață personajul numit Jean Samuel, fratele (cred, mai mic) al lui Albert. Eu nu l-am cunoscut, deși cred că locuia tot la Neuilly și i-am fost recomandat pentru un

ajutor în caz că aș fi venit la Paris în timp ce el însuși lipsea.

Jean Samuel a fost o mare speranță a pianisticii în tinerețea sa bucureșteană. Pe când ambii frați erau copii și li se putea verifica o vocație, bătrânul Samuel i-a dus la profesorul I. Filionescu la un examen corespunzător.

- Pe mine, îmi povestea Vona, m-a trimis numaidecât acasă. Cu Jean a fost altceva.

- Domnule Samuel, i-a spus examinatorul, vedeți ce faceți, băiatul are aptitudini muzicale excepționale, dați-l pe mâna unui profesor bun. Și, vedem mai departe...

Băiatul a confirmat. (De el pomenește admirativ și Emil Ivănescu, care i-a fost și lui prieten, dar și un pianist exersat, ba chiar, cum îl evocă Vona, autor al unei „admirabile suite grotești” pentru pian.) Dar foarte curând tânărul muzician va suferi un grav șoc nervos în timpul unui concert, ceea ce-l va scoate din circulație. Va supraviețui petrecându-și tot timpul citind și ascultând muzică, mângâind claviatura pianului doar pentru sine.

Dar eu risc afirmația că personalitatea lui a trecut în opera fratelui său în acel moment de grație, pe căile cele mai sigure, ale inconștientului. A fost asemenea unui precipitat în care a intrat cu acțiune catalitică un corp străin în aparență inasimilabil. Nu voi spune că **Ferestrele zidite** au fost scrise de Jean Samuel, tocmai scriitorul a fost Alexandru Vona, de care Albert Samuel vorbește în termeni atât de straniu.

Căci un scriitor se folosește de metoda „asimilării”, conștient și făcându-și uneori unele scrupule sau nedându-și el însuși seama. Ba poate face un pas mai departe: să-și devoreze apropiatii, cel mai ades să se folosească de ei într-un proces obscur, de sinteză, nu ca un act de ostilitate, ci ca un drept demiurgic. (Eu am experiența acestei situații: ca să scriu un roman „al Eului”, m-am folosit de prietenii cei mai apropiați, de rudele cele mai dragi; i-am „asimilat”, dar și deformat cu toată cruzimea, perfect conștient de ceea ce fac, căci aveam în minte marea experiență a lui Proust.)

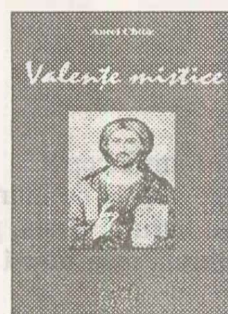
Sunt convins că întâmplarea (dacă e numai o întâmplare) prin care s-a precipitat rapidă elaborare a romanului lui Vona în 1947 ne avertizează asupra raporturilor unui autor cu alții; desigur că s-ar fi riscat un examen psihanalitic, după cum (în condiții și mai grele) ar fi de luat în seamă raportul de contradicție în cazul fraților Emil și Mircea Ivănescu.



1) **Capriciul Doamnei M.**
(Laurian Ante),
Editura Crigarium



2) **Existențialismul francez**
(Ioan Lascu),
Editura
Universitaria
Craiova



3) **Valențe mistice**
(Aurel Chitic),
Editura
Orientul latin

Ritual

Se luminează iar în noi, Vevero
din pârții vechi ni se dezgheață pașii,
lumina ce-o rupsesem aspru sper-o
s-o slobozească iarăși sulițașii

Vom măsura prin degete pământul
pe care împreună l-am atins
și-om adia cu buzele cuvântul -
pe trupurile noastre iar a nins...

Ne-om înfrăți grădinile, visarea
și fluturii ce spumegă-n amurg
și-n pumnii largi vom strânge toată marea
prin care putrede corăbii curg...

Ritual

Doamne, cineva mă vinde
laolaltă-ntre cuvinte
nimeni nu-i să mă ajute
bat în cer cu brațe mute
pierd pământul de sub coate
și m-ating mirat de moarte...
îmi însemn pierind veșmântul:
„Mare slavă e Cuvântul!”

Înapoi în cerul runii
stau vârtelnițele lunii
cu lumină grea și veche
ce ne-adună în pereche
și ne torc în umbră anii
pentru hainele Satani...
În cuvântul meu de treier
cântă cuibărit un greier
lumea-și mișcă începutul
reclădindu-și umbra, lutul
și cenușa de lumină
vrăfuită în retină.

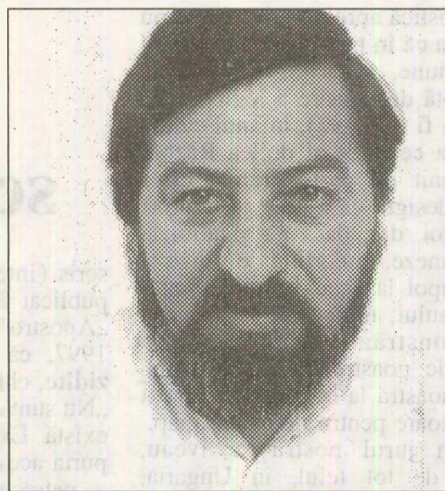
Ochi de paseri calcă cerul
lepădând din pleoapă gerul
pentru clipa spartă-n buză:
„Timpul însuși se refuză!...”

Acuzat de prea-cuvinte
viața altei vieți mă vinde
unde talgere suspină
sub călcăie de lumină
și bisericile varsă
multă îngerime arsă
pentru moartea care cere
„Un mormânt de înviere...”

Dans

Ultimul dans. Abia l-am început
stropi calzi de sânge veșnic ne inundă
de mult urma să-mi intru-n vârstă, prea de mult
m-așteaptă poate ultima mea rundă.

Desemne goale pe pereți rămân



gheorghe istrate

nu mai e vreme de culori, de tușe,
carbonizează mâinile pe sân,
iar buzele-n sărut devin cătușe.

Să inventăm un joc, o altă moarte
dar vreme nu mai e. E timp schimbat
prin care vom pluti mereu departe
spre nupțialul nostru Pat...

Deci să dansăm. Corabia-mpinge
cenușa timpului înapoi -
hai să trăim ultimul sânge
hai să murim în amândoi...

Fantezie

în manieră dimoviană

Așadar, să măturăm ograda:
mâine începe iar mascarada
să punem mâna pe câteva îngerite și câțiva îngeroi
și să facem din ei un măturoi
cu aripile să pieptene nisipul
cu ghiarele să ne brăzdeze chipul
ca să avem și noi măști cât de cât mai naturale
cu bărbile - piei răsucite - până la poale.
Prin gaura cheilor lumii
s-or mai chiorî câte unii
hlizindu-se și împingându-se-ncolo și-ncoace
văzându-ne cum potrivim babaroasele pe noroace.
Abia când o bate pendula marca „Schui”
speriată ca o pasăre agățată în cui
ne-om aduna cu toții de prin cotloane
ne-om zbate în pânze de păienjenite dolofane
și ne-om alinia cam pe unde începe lumina
așteptând să intre regele și regina
cu coifuri de fontă și cu inele zornăitoare
clinchetind între marmorele nepăsătoare.

Și-n acea tăcere solemnă un drac cam șchiop
va aluneca icnind pe un dop
trântind în urechile Majestaților Lor
rafale năprasnice de vânturi - nespus de sonor...

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, mozai-cată, de clar-obscur speculativ, cu statut diminuat în fond, precum o lampă cu lumina scăzută. Aceeași așteptare surdă sub înfățișarea de voluptate ultimă, încețată, 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.

„A iubi o femeie, a te lăsa dominat de gândul ei exclusiv, de gesturile, de vorbele, de întreaga ei atmosferă fizică și morală e o adevărată crimă împotriva ta însuși și a naturii. E prin urmare imoral. Un îndrăgostit este o fiară ce se retrage în fundul peșterii pentru a-și linge rănile proaspete. E un om... ce-și nimicește sursele oricărei activități binefăcătoare. O astfel de dragoste este anti-socială... Să distrugi o viață pentru obsesia nesănătoasă a altei ființe, pe care n-o posezi sau în posesia căreia nu găsești infinitul pe care toți îl căutam fără să-l găsim - e o nebunie. Înăbușiți mai bine sentimentul decât să înăbușiți energiile activității voastre

memorii

creatoare și binefăcătoare“ (E. Lovinescu). Și totuși!

Cea mai mare imoralitate este cea de-a supraviețui celor dragi. Alibiul ordinii naturale e departe de-a fi satisfăcător.

Să fie copilăria feerică deoarece n-are nici amintiri și nici speranțe?

Locuri criptice prin spiritul ce le animă, aidoma unor inscripții pe care fără a le înțelege le contempli cu înfiorare. O pildă: Peștera Sfântul Ioan de la Mănăstirea Prislop, unde se ajunge pe o potecă neverosimil de îngustă, în pantă, mărginită de o prăpastie adâncă și în care se pătrunde pe brânci.

„Menirea intelectualului este de a introduce complexitatea într-un potop de lucruri simple“ (Bernard Henry Lévy).

Nu ai dreptul lăuntric de-a regreta o iubire adevărată, oricare ar fi fost consecințele ei. Și prea bine știm că sunt iubiri din pricina cărora ne pierdem sănătatea și chiar viața!

Etica precum un formalism al iubirii, pandant al raportului dintre semnul estetic și existență.

Trecutul are un viitor în măsura în care viitorul are un trecut, care dorm în noi, latențe sfinte...

Fișele unui memorialist



gheorghe grigurcu

Cu atât e mai zguduitor ireversibilul, cu cât pornește din profunzimile conjugate ale ființei, din acel mediu misterios în care carnea și spiritul ezită a se delimita.

„Pe scriitorii contemporani sau aproape contemporani s-ar putea să-i judec cu mai puțină îndrăzneală decât pe cei din trecut“ (T.S. Eliot).

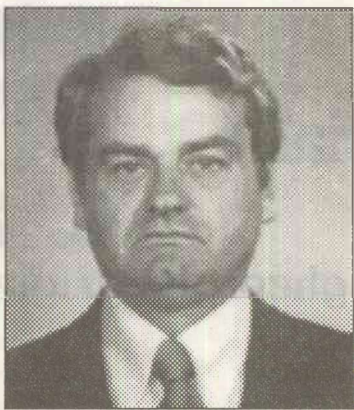
„Când oamenii sunt de acord cu mine, am impresia că mă înșel“ (Oscar Wilde).

Se întâmplă să ai decepții „cu explozie întârziată“. Decepții ce indică dislocările unui timp lăuntric, denivelările de simțire și judecată privitoare nu doar la persoane pe care le-ai admirat ori iubit sub o zodie „naivă“, ci și la cărți pe care ai fi putut jura. Îmi amintesc oarecum stingherit de ferverile unor lecturi care azi îmi spun mult mai puțin decât odinioară, când licean fiind, mă pierdeam în mirajul lor cemi anula - prematur - lumea aievea, încă insuficient cunoscută și aceasta. S-ar fi convenit ca asemenea lecturi să-mi fi stârnit retrospectiv recunoștința, dar ce recunoștință se cuvine unei iluzii a iluziei? Intră în această categorie **Romanul lui Eminescu**, trilogia lui Cezar Petrescu, e drept, întâmpinată la apariție, după cum am aflat mai târziu, cu elogiile superlative ale lui Șerban Cioculescu, dar și versurile unor Camil Baltazar ori Dimitrie Stelaru, și ei deținând mai mult decât măgulitoare atestate critice. O dezamăgire mai subtilă mi-o produce Camil Petrescu, cu ale cărui romane și cu a cărui integrală, în trei tomuri groase, a operelor dramatice, îmi sfârșeam în pat zilele chinuite de elev împovărat cu obligațiile secției reale. Dar despre inteligența cu pieptul bombat, de fapt o paradare erotică compactă, despre seducătoarea inteligență sau seducția inteligentă a autorului lui **Danton** ce ținea a pune la punct în chip definitiv toate lucrurile acestei lumi, cu alt prilej...

Ion Bănuță. Poet cu har minimal, director pe vremuri al importantei Edituri de Stat, deci ar fi fost de așteptat să avem a face cu un parvenit politic, cu un activist obtuz și veleitar ca atâția alții. Dar Bănuță se constituia într-o excepție! Era un om de treabă, un autodidact îndeajuns de luminat și de generos, exponent al acelei interesante categorii de muncitori dinaintea regimului comunist, cu idealuri socialiste și cu genuine deschideri spre cultură (Neculuță, I.C. Frimu, Panait Mușoiu, Panait Istrati). Un colțos blajin, un inconformist afabil, un „progresist“ cu stima tradiției. Natural, nu putea înghiți la nesfârșit ignominiile sistemului totalitar. Mai întâi discret, prin sprijinirea unor scriitori prea puțin sau deloc pro regim, prin punerea în aplicare a unui program editorial bogat și variat (vezi în această privință confirmă-

rile pline de căldură ale domnului Mihai Șora, care i-a fost apropiat colaborator), apoi tot mai fățiș, în perorații revoltate, nescutite de pericole, Ion Bănuță s-a manifestat ca un opozant. În consecință, s-a văzut schimbat din funcție. Îl întâlneam adesea, prin 1985-1986, în barul de la etaj de la Athenée Palace, în compania unor „foști“ în frunte cu Nicolae Carandino, care l-au adoptat cu prietenie pe ex-proletarul marginalizat, însă atractiv, de-o bonomie manierată. Își mai făceau apariția în acel local tihnit un fost director de bancă, Veniamin, ziaristi vechi precum Leon Kalustian sau Gaby Michailescu și uneori disidentul Mihai Botez. Bănuță se integra mai mult decât satisfăcător acestui mediu de rescapați ce se întruneau aproape zilnic „la o cafeluță de vorbă“, cum zicea N. Carandino. Dar, în ciuda bolii sale de cord, care necesita periodice spitalizări, începuse să bea necumpătat. Se zvonea că, în zilele sale bahice, ajunsese a ieși în stradă, pe lângă blocul turn din spatele Palatului unde locuia, cu părul vâlvoi și cu brațele ridicate, pentru a ocări regimul într-o figură de profet mâniaș.

„Biserica Anglicană a început de vineri să caute un preot virtual pentru a păstori o comunitate de «credincioși cibernetici» care va deveni astfel prima parohie pe Internet. Dioceza Oxford (centrul Angliei) a dat un anunț pentru postul de «pastor Web», care să aibă grijă de biserica on-line ce va fi lansată în curând pe Internet la adresa www.i-church.org, din care vor face parte toți cei care doresc să aparțină unei congregații, dar nu pot sau nu vor să se alăture unei parohii tradiționale. «Căutăm creștin dinamic, încrezător, laic sau hirotonisit, dispus să lucreze într-un mediu nou, nemaiatestat până acum, care să fie capabil să fondeze această nouă comunitate, să îi conducă pe membrii săi de bază și să fie disponibil pentru vizitatorii acestui site», se arată în anunțul de mică publicitate al pastorului Richard Thomas, care a avut ideea originală de a înființa biserica electronică. Potrivit ultimului recensământ, 51 la sută dintre britanici declară că aparțin Bisericii Anglicane, însă, susțin prelații, doar 8 la sută din populație participă efectiv la slujbe și sunt credincioși activi. «Biserica Anglicană are un angajament față de întreaga comunitate, de aceea am considera că misiunea noastră a eșuat dacă nu am oferi o comunitate spirituală și pentru cei care intră în contact unii cu alții în special prin intermediul Internetului», a mai spus Thomas“ („Adevărul“, 2004).



corneliu barborică

Am plecat împreună spre pădure în căutarea unei faimoase cascade, despre care i-am spus că ar curge dintr-un izvor cu apă vie. Babika era în culmea fericirii că ne-am reîntâlnit. După atâția ani! După atâția ani! - exclama. Câți or fi trecut? Nu prea mulți, doar cât ai clipi din ochi, o asiguram eu, fără să-i spun că pentru mine fiecare zi din anii, care ei i se păreau mulți, era o bucurie să o văd, fie și numai în vis. Ghicindu-mi gândurile, se întristă subit.

- Află, dragul meu, că în toți acești ani eu aproape te uitasem. Știi, după plecarea ta din Bratislava, m-am căsătorit...

- Știi, cu bărbatul acela ce părea mai în vârstă ca tine.

cerneală proaspătă

- Cu opt ani. Nu-i prea mult.

- Pe lângă el, eu păream, probabil, un țințuș și, pe deasupra, un student fără căpătâi.

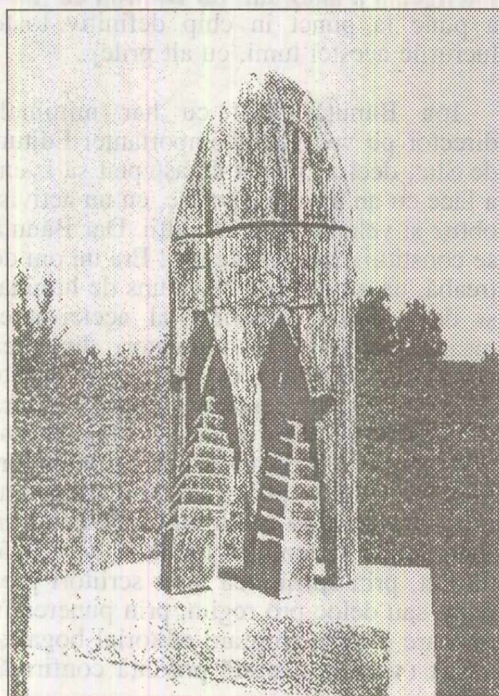
- El terminase dreptul și era din familie bună.

- Dar, după câte am aflat, ați divorțat, s-a încurcat cu una mai tânără ca tine și dintr-o familie mai bună ca a lui. Atunci te-ai gândit să mă cauți. Ai venit la București în interes de serviciu, ca etnograf. Am fost împreună la Muzeul Satului și tu te bucurai de exponatele de acolo și parcă lacrimai. Îți mărturisesc că nu am înțeles atunci de ce plângi. Acum știu. M-ai regretat. Și mai era și neputința de a recupera timpul pierdut. Eram căsătorit și aveam o droaie de copii. Ți-am spus că nu se mai putea face nimic. Mi-ai cerut, cu lacrimile curgând șiroaie, să ne vedem măcar pentru o noapte, că ți-ar ajunge pentru iertarea greșelii capitale pe care o comiseseși atunci când mi-ai refuzat candidul amor.

De fapt, îmi fac acum mie însumi această mărturisire, amorul meu nu era cătuși de puțin candid. Era doar o tulburare hormonală pe care o simțeam întotdeauna în preajma unei fete frumoase sau poate nu atât de frumoase pe cât îmi părea mie. Îmi amintesc cum, odată, locuind într-un cămin pe malul Dunării, colegul meu de cameră, un șmecheraș ce se afla în cel de

al optulea an de studiu, fiindcă rămânea dinadins repetent în fiecare an, mi-a propus să petrecem o seară pe pajiștea de pe malul apei, că el va aduce două pipițe, câte una pentru fiecare. Când le-am văzut am rămas trăznit. Erau atât de fragede, de dragălașe și suple, cred că erau în ultima clasă de liceu sau poate chiar studente în primul an la altă facultate. Ne-am luat câte două pături, două le-am întins pe iarbă și cu două ne-am acoperit. Și în seara aceea m-am împerecheat cu cea mai frumoasă dintre ele.

Acum să mă întorc la tine, Babika. Numele tău înseamnă în limba slovacă păpușă. N-am știut niciodată dacă era numele tău adevărat sau doar unul de răsfăț. Nu crai atât de frumoasă ca pițipoanca aceea de sub pătură, dar aveai un nu știu ce care mă atrăgea ca un magnet. Poate grație și ochi frumoși. Făceai parte din celebrul ansamblu de dansuri populare Luënica. Te cunoșteam de pe coridoarele facultății, dar m-am îndrăgostit de tine când te-am văzut dansând, în costumul popular pitoresc, stilizat, erai precum o pasăre cu pene viu colorate, zburai radiind în ritmul muzicii, dar, ce zic, parcă zburdai singură într-o poiană înverzită a munților Tatra. Singură, zic, pentru că restul



Babika

ansamblului se transforma într-un simplu decor pentru tine. Erai precum o păpușă, de câte ori te vedeam dansând, și n-am lipsit de la nici un spectacol al ansamblului din care făceai parte, îmi venea să te mănânc. Vezi cum sunt? Pofticios și atunci când ar trebui să fiu cuprins de cea mai curată iubire.

Când te întâlneam pe stradă la braț cu acel bărbat de familie bună, cum zici că era, nemachiată și într-o rochie banală, chiar și atunci te mănâcam din ochi. Dar mai mult de orice se răzvrăteau în mine hormonii, cred că după câteva ședințe de amor te-aș fi părăsit îndestulat, cum te-a părăsit și bărbatul de familie bună. Poate ai crezut că el era făcut dintr-un alt aluat decât mine. Se dovedește că n-a fost altfel. Află, păpușico, că eu aș fi rămas cu tine toată viața, chiar dacă uneori m-aș fi abătut de la drumul cel drept. Recunosc. Îmi este imposibil să fiu un soț fidel. Simt nevoia de schimbare.

Acum ești cu mine așa cum ai fost toată viața mea. Mă silești la infidelitate față de soția mea. Mă ții de mână și înaintăm prin desișul de brazi spre o cascadă despre care nu sunt sigur că există. Mergem într-acolo băjbâind, doar pentru că așa ți-am promis azi-noapte. Ne ținem de mână ca doi tineri amorezi așa cum nu ne-am ținut niciodată în vremea studenției. Nu se putea din cauza celui bărbat de familie bună care te acaparase. Din loc în loc, întunecoasa pădurea de brad se deschidea și apărea câte o poieniță luminată de soare și acoperită cu o iarbă deasă și moale ca acel așternut de pe malul Dunării la Bratislava. Babika se deslipea de mine, se arunca țipând erotic în acea iarbă deasă și moale, mă chema și pe mine, iar eu rezistam doar până ce hormonii se răzvrăteau. Și astfel ne iubeam în fiecare poieniță. Și prea îndestulat, i-am propus să ne întorcem. Mi-a spus că mai vrea, că vrea să vadă acea cascadă miraculoasă și să soarbă măcar o gură din apa vie. Cascada ce căutam nu mai există, am asigurat-o. Atunci, de ce mi-ai promis că-mi arăți ceva ce nu mai există, dacă știai că nu mai există. Așa se întâmplă în vis, păpușica mea dragă. Visezi ce nu există sau ce ai trăit în alte vieți, de crezi cumva în reîncarnare, visezi irealizabilul. Oricum, trebuie să întrerupem excursia,

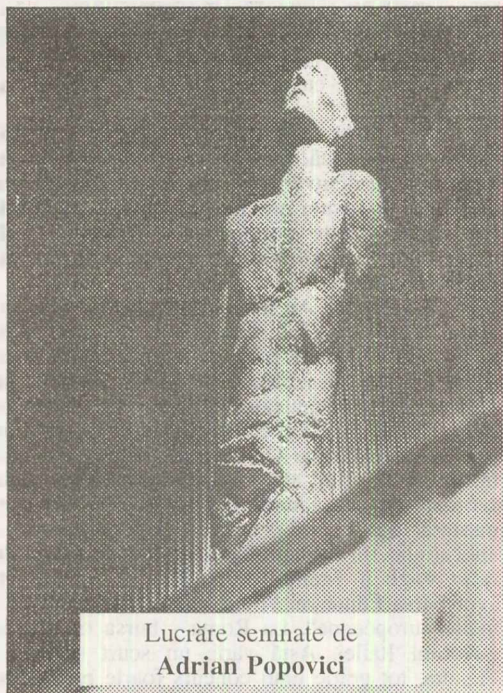
măine plec în Anglia, la Londra.

Merg cu tine! zice.

Da' viză ai?

Am. Am chiar mai multe decât îți închipui. Am pașaport pentru toate continentele și pentru toate țările pământului, chiar și pentru stelele întregii galaxii. Fostul meu soț, care era fiu de înalt demnitar, mi l-a făcut cadou de nuntă, iar la despărțire a fost atât de grăbit să nu mă mai vadă, că a uitat să mi-l ia sau să-l declare nul în mod oficial.

Și uite-așa am ajuns în capitala de altădată a lumii. Profesorul Rudolf H., organizatorul simpozionului unde urma să am și eu o comunicare, era un britanic cu nostalgia măreției imperiale de odinioară și, când l-am felicitat pentru cucerirea din ghearele hrăpăreței Argentina a Malvinelor, niște insule nepopulate, pline de măracini și de gănganii, m-a pus la punct imediat. Nu, colega, acele insule se numesc Falkland și, zicând acestea, se vedea cât de colo că era iritat. Enervarea l-a făcut, poate, să nu bage de seamă că la invitația lui sosiseră din România două persoane în loc de una. Nici nu m-am căznit să i-o prezint pe Babika. Și de ce aș fi făcut-o, dacă tot n-o vedea. În încheierea cuvântului de deschidere ne-a comunicat că următorul din prestigioasa serie a simpoziunilor internaționale, organizate cu sprijinul financiar al lui British Council, va avea ca temă postmodernismul. În pauză, în timp ce sorbeam cafeaua dreasă cu frișcă, dracul din mine, cred că era Babika, a simțit nevoia drăcească să zgândăre orgoliul imperial al colegului și, dealtfel, prietenului meu Rudolf H. Postmodernismul, zic, a devenit un cuvânt la modă fără acoperire în opere cu adevărat valoroase, o șampilă precum cea de poștă, care se aplică pe texte scrise în stil suburban, doar-doar vor fi luate în seamă, duse pe val, chiar dacă nu vor urca nicicând pe creastă.



Lucrări semnate de
Adrian Popovici

Mă jignești, ripostează pe loc Rudy, și eu scriu proză și versuri în spiritul postmodernismului.

Orgoliul îl împiedeca să vadă în aprecierile mele de circumstanță o luare peste picior amicală. Mă încredințase că e postmodernist de acum trei sau patru ani, la un pahar de tărie într-o bodegă dintr-un orașel situat la sud de Praga.

Babika îmi dă coate în coaste, suflându-mi în ureche să continui să-l calc pe bățături. Ca etnografă, avea concepții conservatoare, fiindcă ce-ar însemna, în zburdalnicul ei dans popular, postmodernismul? O absurditate. Rudy, dragă, zic, postmoderniștii nu au nimic sfânt și o să clacheze așa cum a clacat la vremea sa dadaismul, pentru că nu dorește nimic alta decât să șocheze. Și, ca să-l flatez pe britanicul din el, am mai adăugat că șocul postmodernist va trece, pe când gloria lui Oscar Wilde sau a unui Anatole France va fi nemuritoare. Slăbește-mă, te rog, mi-a ripostat, cu franțuzii sau cu un franțuzit ca Oscar Wilde. Se vede cât de colo că voi,ăștia din Est, sunteți rămași cu o sută de ani în urmă.

După acest amabil schimb de cuvinte, m-am, adică ne-am urcat în avion și am plecat.

Ne-am continuat excursia în căutarea fantomaticii cascade.

Ne iese înainte un urs. Fugi! îmi strigă Babika.

O iau la goană. Ursul după mine. Mă salvez cățărându-mă într-un copac. Țip la ea. Tu de ce nu fugi?

Eu?

Tu, cine altcineva? urlu eu cuprins de disperare.

Mie nu-mi poate face rău. Sunt moartă de zece ani.

Murise acum zece ani. Am aflat târziu, dintr-o epistolă a unui bun prieten. Am plâns atunci cu lacrimi amare, pe ascuns, să nu mă vadă nevasta și copiii. Cel mai mare dintre băieți, Cătălin, mi-a văzut ochii roșii și a citit în ei că am plâns. M-a pârât. Mami, tati plânge. Soția vede scrisoarea pe măsuta de lângă mine, n-o deschide, e o ființă discretă și oricum nu cunoaște limba.

Vești proaste?

Da, zic, mi-a murit un prieten drag.

Dar tu, Babika mea dragă, pentru mine nu ești moartă. Din clipa când am auzit că ai murit, m-ai însoțit pretudindeni, până și la Londra te-am luat cu mine. Ești așa de vie, că mi-e teamă că te va mânca ursul. Zici că ești în siguranță, că ești doar o umbră și cine a mai pomenit ca urșii să mănânce umbre. Asta numai oamenii o pot face. Își devorează mărețele umbre ale istoriei neamului. Ce sunt parastasele, dacă nu un mod de a înfuleca, la mese încărcate cu colaci, cozonaci, pui fripți, băuturi și mai moi, și mai tari, amintirea celui ce ți-a fost părinte, frate, soră?

Eu nu ți-am făcut parastas.

De-aia îmi porți chipul neîntinat ziua și noaptea.

Ah, nu pot să nu recunosc că sunt flămând de tine așa cum eram în vremea studenției, când te vedeam pe stradă, pe coridoarele facultății ori zburând în dans înfășurată în panglicile multicolore ce împodobeau coroana din părul tău. Toate bune și frumoase, zic, dar cum să scap din ghearele ursului? Spune-mi, umbră, dacă pot să cobor. Nu mai rezist mult, craca pe care stau e noduroasă, mă apasă pe fese și mă doare.

Mai ai o clipă răbdare, să fac o vrajă.

S-a apucat să adune vreascuri și, după ce a clădit din ele un rug cam de un metru înălțime, nu știu cum a făcut că le-a dat foc. Pălălaia s-a ridicat până în vârful copacilor, săreau scânteii în toate părțile. Mă cuprinsese o cumplită frică să nu se aprindă pădurea, în acea vară vlăguită de secetă. Așa s-a și întâmplat. Speriați, toți urșii au ieșit din pădurea incendiată, umplând poienița.

Am sărit din copacul ce începuse să ardă. Urșii nici nu mă băgau în seamă. Tremurau îngroziți. Am început să fug pe cărarea pe care venisem, urmat de Babika, draga mea umbră. La marginea pădurii, am căzut drept în brațele jandarmilor care m-au depus la închisoarea orașului. Atunci am auzit-o țipând disperată: N-o să mai ajung niciodată la izvorul cu apă vie!

cerneală proaspătă

Jandarmii ziceau că eu am pus focul. Am fost judecat ca incendiator maniac și condamnat pe viață. M-au închis într-o temniță lugubră, la un loc cu bolnavii mintal, criminalii fioroși și cu cei atinși de lepră. Draga mea umbră nu m-a părăsit. A săpat un tunel prin care au scăpat toți nebunii, criminalii și leproșii. De atunci, țara e plină de nebuni și de leproși, chiar dacă nici unul din ei nu recunoaște că e nebun sau lepros. Eu îi înțeleg, unii s-au îmbogățit din te miri ce, alții au devenit vedete de televiziune sau șefi de partide aclamați de sute de mii de oameni. Jurnaliști inconștienți le fac o publicitate deșențată, pas de te mai leagă de vreunul. Te alegi cu capul spart ori cu acoperișul casei în flăcări. Sau, cine știe, dacă nu cu ceva și mai criminal. Păzește-te! Dacă ai poftă să vorbești, înghite-ți mai bine limba! scria pe o hârtie lipită pe ușa ușa apartamentului meu.

Eu nici nu încerc să fac ceva. Sunt mulțumit și chiar fericit că am lângă mine și în mine pe Babika, păpușica mea dragă, dansând înfășurată în panglici multicolore. Mângâierile ei îmi sunt suficiente acum, când am ajuns la o venerabilă vârstă. Picioarele nu mă mai duc, dar cu ea pornesc în aventuri neașteptate, pe meleaguri neumblate, prin codri de brad, în căutarea izvorului de apă vie...

vasile andru

„Scrisul este o prelungire a ochiului“



Marius Tupan: Dragă Vasile Andru, în mai multe rânduri am încercat să realizăm o convorbire. Dar te-ai retras strategic de la „masa tratativelor“, probabil datorită întrebărilor mele incomode. Acum, stupoare, ești dispus să răspunzi la orice întrebare... Ce ți s-a întâmplat între timp? Moartea poetului Ioan Flora, survenită în noaptea de 7 februarie 2005, te-a frapat, ți-a eliminat orice precauții?

Vasile Andru: Principala cauză a amânării acestui dialog - amânare de vreo patru ani - este alta, cu totul alta: este o înclinație a mea spre liniște, spre ne-etalare, spre existență nezagomotoasă. Sunt un scriitor neclamator. Am o fire silențioasă. Și o înclinație spre asceza scrisului. Cu lungi intervale de călătorii în lume. Spuneam, sunt un neclamator. Orgoliul meu explodează rar... Și, atunci când explodează, se petrece fără schije brizante, fără masacre, fără descărcări sângeroase. Dar îi admir pe polemisti deștepti. Când colegul și prietenul meu Liviu Ioan Stoiciu are explozii polemice, este admirabil. Inteligența sa artistică, se mobilizează total în polemică, în eros și în moarte. Acesta-i talentul său. *Polemos*, în grecește, înseamnă „război“. Elanurile mele polemice, câte sunt, se consumă în proză. Nuvela **Operație pe creier** are pagini caustice despre mineriade. Dar nu-s omul luptei de arenă. Mă amuz de atacuri. Am o stare de amuzare când văd clocotul vanităților literare sau politice. Mărturisesc că n-am fost așa tot timpul. Însă acum, da. Tradiția înțelepciunii zice: ești sporit când hulirea ți se pare laudă, o resimți ca o laudă. Da, e posibil. Există și hulire care are sunet de laudă. Sau, oricum, îți prilejuiește o milă pozitivă, medicală, cu privire la speța umană.

M.T.: Dar unii resimt dramatic hulirea. Ar putea oare o judecată pripită, nedreaptă, ofensantă să destabilizeze și chiar să răpună un creator? Cunoști cazuri în acest sens?

V.A.: Știu că există oameni cu fire hipersensibilă, mai ales printre poeți, oameni extrem de vulnerabili, care reacționează depresiv sau paroxistic la atacuri. Întrebarea ta face aluzie chiar la poetul Ioan Flora, despre care aflăm că l-a măhnit (letal?) un articol defavorabil la adresa lui. Așa să fie? Nu cred că Ioan Flora era atât de ușor de răpus. Știu însă că avea probleme cardiace, la propriu. Mai știu că era foarte atent la ecoul poeziei sale. Poezia sa era viața sa. În toamna lui 2003, am călătorit cu Ioan Flora la Sofia, la Festivalul Balkanika: o carte a sa, **Medeea și mașinile ei de război**, a fost nominalizată pentru Premiul Balkanika. Nominalizarea însăși era un semn de bună evaluare. Dar el nu concepea să nu ia premiul mare. La urmă, marele premiu a fost conferit unui scriitor albanez; iar Ioan Flora, cu voturile obținute (între care și votul meu) s-a clasat pe locul trei, după un grec. Flora a fost foarte afectat. A avut o reacție de nemulțumire pe față, el nu suferea în tăcere, el exploda și țuna. Nu era omul să suporte locul trei. Era pătimaș, pentru că se identifica total cu creația sa. Dar nu cred că o cronică defavorabilă, cu note zeflemitoare, l-ar fi putut ucide. Păi, dacă lucrurile ar sta așa, atunci scriitorii ar muri ca muștele, iar criticii s-ar hrăni numai cu colivă, nu le-ar trebui și altă mâncare. Dacă mai cunoști cazuri? Fidelii lui Eugen Barbu au spus și au tot repetat că scriitorul ar fi murit de

inimă rea, prematur, și că inamicii i-au scurtat viața. Că l-au măcinat/asinat cei care i-au pregătit dosarul la **Incognito** și l-au scos din Uniunea Scriitorilor. Nu știu dacă Bugen Barbu putea fi răpus la condei, la defăimare. Eugen Barbu însuși era un polemist feroce.

M.T.: Să revenim la Vasile Andru. Imaginea ta, observ, are două fațete: cea a unui lup singuratic, și cea a unui miel pregătit pentru jertfă... Dar cum se face că, în ciuda acestui „chip“ care are expresivitatea lui, receptarea ta suferă menadre - astfel că volumele tale, receptate cu interes la început, au fost neglijate în ultimul timp?

V.A.: Nu m-am gândit niciodată la asta. Dar poate că la început, în tinerețe, predomina fațeta de „lup singuratic“, și aveam astfel mai mult succes la critici... Apoi, când le-am apărut „miel pregătit pentru jertfă“ (cum zici tu), mi-a scăzut succesul literar, referințele hristice enervându-i tare pe unii critici (autohtoni, totuși). Acum, cu portretul meu, lucrurile nu stau așa. N-am trășături nici de „lup singuratic“, în sensul că-mi lipsește agresivitatea, mușcătura, ferocitatea în gestionarea succesului literar sau profesional. Dacă așa fi avut ceva trășături canibalice, e clar că mi-aș fi propulsat două-trei scrieri. N-am nici vocație de miel jertfit, nici soartă de victimă sau de penitent al scrisului. Ci am avut parte de un mers normal și de o receptare normală. Ultimele cărți (din ultimii 10 ani, să zicem) au fost neglijate, da. Sunt două cauze: tirajele mici și mediatizarea slabă. Cărțile de proză au avut tiraje mici, iar cărțile sapiențiale tiraje mari, de aici impresia unora că nu mai comit proză... Cartea **Cel mai îndepărtat paradis**, proză scurtă, a apărut la Editura Dacia, în 500 de exemplare. Cartea nu s-a văzut în nici o librărie din București. Editura Dacia face mediatizare zero. Iar mic, personal, mi-e lene să mă mediatizez. Lene sau lehamite, sau amândouă. Tiraje bune au avut cărțile mele sapiențiale **Viață și semn. Terapia destinului** (trei reeditări!). Dar genul sapiențial este complet neglijat de critica literară la noi.

M.T.: Și de jurile Uniunii Scriitorilor.

V.A.: Da. Constat, de ani de zile, opacitatea criticii la teme sapiențiale. E drept, este un gen fără continuitate la noi. Prin acest „gen“, cu nu abdic de la proza pură. Scriu, public și proză pură; și apoi, și textele sapiențiale sunt scrise cu mână de prozator, sunt proză non-fiction. Valentin Tașcu scrie un articol despre aceasta, zicând: „noua specie literară a lui Vasile Andru“. Cartea mea **Istorie și taină la Muntele Athos** poate fi considerată un roman hagiografic. Are capitole de roman hagiografic. În sensul în care Mishima face roman hagiografic la japonezi, sau Pavic la sârbi. **Istorie și taină...** a fost absolut ignorat de critici, la noi, deși a avut două ediții în doi ani, și a figurat în topul cărților bine vândute (Editura All). E drept, nici n-am *lup-tat* să-l impun. Îmi povestea de mult Al. Protopopescu cum și-a pregătit Eugen Barbu terenul critic la apariția **Princepelui**. A aranjat, din timp, cronici literare, ca un general în luptă cu cetatea indiferenței. Protopopescu era, pe atunci, un foarte june critic la „Tomis“ și, zicea, a fost căutat insistent, învăluit, diplomatic, de emisari de la „Săptămâna“. Barbu lucra prin oameni, prin subordonați. Și, la apariția romanului, a

fost o explozie de cronici. Cartea e mare, dar trebuia stărnit interesul. Cu altă ocazie, mi-a povestit un foarte bătran diplomat cum s-au dus lupte mari de culise să se obțină un premiu literar pentru regina Carmen Sylva, pe vremuri. Tu ce credeai? Acum doi ani, am publicat **Yatra**, narațiune sapiențială. **Yatra**, în sanscrită, înseamnă „pelerinajul“. Aceeași opacitate a criticii. E și din cauză că Editura All nu-și promovează cărțile, așa cum o face Humanitas, spectaculos. Dincolo de asta, e clară mefiența criticii snoabe la literatura sapiențială. Iar, la noi, critica snoabă face totuși tonul, opinia. Și nu-i vorba doar de neglijare sau ignorare, ci chiar de deservicii flagrante, extinzând verbal această mefiență asupra scrierilor mele de proză propriu-zisă. Dar, dacă am vreo luptă de purtat, aceasta este în atelier, la masa de scris, nu în arenă.

M.T.: Trebuie să recunoști că și tu ai vrut să acaparezi mai multe luntre. Și, uneori, ai făcut alegeri greșite. Biologic, te înscrii în promoția '70; spiritual, preferi optzeciștii. Nu crezi că autorii valoroși n-au nevoie de rezime pentru a fi comentați?

V.A.: Eu n-am vrut să acaparez mai multe luntre (deși o mică flotă nu strică); ci am beneficiat de o luntre mai largă în care au încăput și optzeciștii. O luntre cât un vapor. La optzeciști am iubit inteligența scriitoare, spectacolul mental, firescul citabil, începând cu trio-ul Nedelciu - Iova - Crăciun. De altfel, mulți s-au repezit să-i anexeze. Târgoviștenii, mai întâi. Apoi, un critic universitar, ca să-i anexeze mai abitur, i-a organizat într-o formațiune de inspirație militară. Eu n-am vrut chiar să-i anexeze, ci să le dăruiesc (parcelă din „Viața Românească“, să se instaleze temporar la loc bun. Optzeciștii au fost copiii teribili - iar unii din ei copiii minune - ai literaturii române. Și așa vor rămâne pentru totdeauna. În dedicația pe romanul **Mila Prunzelor**. Dan Stanca îmi scrie adresându-se astfel: „(...) omul care m-a ajutat când eram mic și mă ajută și acum când sunt și mai mic“. Spune, cum să nu iubești această generație care se rostește cu atâta lumină și duh? Simt o afinitate cu optzeciștii și azi, când ei au devenit mari.

M.T.: Ți-ai căutat sprijin și din alte domenii, altele decât cele literare. De-acolo ți-au venit o serie de avantaje, beneficii, adică multe călătorii, popasuri îndelungate, burse, facilități. Nu cumva toate acestea i-au făcut pe unii comentatori să te invidieze sau să te ia tot mai puțin în calcul?

V.A.: Posibil. Au fost și din cei care m-au invidiat, e problema lor. Anul trecut, un domn autor a publicat un scurt pamflet în care ataca vreo șapte scriitori, de izbânzi diferite; iar pe mine pe motivul, cu totul fantezist, că Uniunea Scriitorilor m-ar fi trimis în lungi călătorii prin lume, în India și Singapore. Păi nu Uniunea m-a trimis, doi ani, în India. Eu am avut bursă Sivananda, bursa acordată de o academie din India. Am făcut un masterat acolo, în Filosofie. Bursa presupune o aplicațiune, un concurs. Tot cu burse de studii am făcut stagii în Franța, de două ori. La Paris am avut bursa Fundației „Pour une entraide intellectuelle européenne“. La Roma - bursa oferită de guvernul Italiei. Astă vară, un scurt stagiul în Flandra, tot grație unui concurs foarte pretențios.

În ultimii patru ani am călătorit lesne prin șapte țări din Balcani, pentru că fac parte din parteneriatul Balkanika, pentru promovarea literaturii în acest spațiu.

Este drept, aceste plecări dese m-au făcut să lipsesc mult din țară, în câteva rânduri. S-au creat întreprinderi în receptarea cărților mele.

M.T.: Cândva mi-ai incredințat o proză și o evocare inspirate din șederea Noua Zeelandă. De frica cui voi ai să te refugiez la Antipozi?

V.A.: Întrebarea aceasta, exact în acești termeni, mi-a pus-o și domnul Caius Traian Dragomir, în 1998. În vara lui '98 îmi făceam actele pentru plecarea în Noua Zeelandă. Aveam nevoie de o adeverință de la locul de muncă, de la "Viața Românească". Semnându-mi această adeverință, domnul Caius Traian Dragomir, redactor-șef al revistei, mi-a spus: "Până acum am auzit doar de un singur cărturar care a plecat în Noua Zeelandă ca să nu fie găsit de nimeni, să se știe la adăpost de prigoană". Îmi scapă acum numele celui cărturar, cred că era vorba de un prigonit politic. Și domnul Caius Traian Dragomir m-a întrebat de ce mă refugiez la Antipozi. Eu am plecat dintr-o mănare dinlăuntru, lirică. Când am ajuns prima dată în Noua Zeelandă, pe 8 sau 9 decembrie 1998, mi-am dat seama că locul îmi e cunoscut: cu mulți ani în urmă avusesem un vis cu aceste locuri. Prin 1975 sau 1977, am vizat că am ajuns într-o insulă aproape de Antarctica. A fost un vis tulburător, euforic, persistent: chiar și azi îl am viu în minte. Pe moment, am crezut că-i doar o elaborare onirică, pur și simplu. Dar când am pus piciorul pe Insula de Nord, în Aotearoa, am văzut că avea conturul exact al insulei vizate. Chiar și casa de pe țărm de Pacific am recunoscut-o. Presupun astfel că Noua Zeelandă era scrisă în soartă. Am avut gând de rămânere definitivă. Dar am rămas doar câteva luni. În martie 2000, când plecam din Wellington, încă mai credeam că voi reveni. De ce s-a petrecut astfel? Sunt motive pe care nu le înșir, ele țin de viața mea personală. Dar, în esență, cred că nu am vocație de migrant, ci numai de pelerin. Alte lucruri, concrete, despre rezidența în Noua Zeelandă, le-am povestit în cartea **Cel mai îndepărtat paradis** (Dacia, 2001). Geo Vasile scrie despre această carte că este un fel de "Descriptio Terrae Australis". Descrierea Oceaniei, și zice că ar fi un ghid al celor ce vor să emigreze la Antipozi. După toate, iată, rămâne doar povestea. **Cel mai îndepărtat paradis** este actualizarea și personalizarea unui basm românesc despre feciorul care ajunge într-un tărâm ieșit din timp, unde se află taina tinereții fără bătrânețe, unde se află zâna înaltă, și o pace sele-nară, și o obște ieșită din istorie, un loc de unde Europa pare mică, inexistentă. Dacă va îngădui Domnul, voi scrie și continuarea cărții despre Noua Zeelandă, cândva.

M.T.: Dar ca scriitor ți-ai dat seama la timp că numele tău se pierde acolo în anonim?

V.A.: Ca scriitor, lucrez în voie și coerent doar în București. În lume, pot aduna impresii, reflexii, cazuistică, nucleu narative, însemnări. Dar în lume nu pot elabora. Din India m-am întors cu zeci de caiete și mape cu însemnări. Căci scriu ca și cum aș înmulți privitul. Scriul este o prelunge-gire a ochiului. În lume nu scriu ca să public, ci scriu ca să privesc. Scriul este vedere. Extensia văzului, până la infrastructuri. În Noua Zeelandă, în Australia am scris vreo zece caiete mari. Uneori mă gândeam să le rup. Căci după ce "vederea" s-a petrecut, de ce să mai păstrez aceste reziduuri optice? Apoi mi-am zis: Nu le distrug, nu le ard, căci le va arde Timpul, când va vrea el. Le va arde frumos, cu delicatețe, repede... Așadar, ca să finalizez o lucrare germinată în lume trebuie să mă întorc la București. Mă întorc la București, "ca și cum soarele aici l-aș fi îngropat" (am reformulat/adaptat un vers de Mandelștam). Eu, soarele meu l-am îngropat la București. Ai zis de anonimatul pribeagului? Da, un anonimatul voluptos. În Noua Zeelandă mă simțeam, evident, ieșit din timp: ai sentimentul unui alt tărâm. Poate că acele finuturi au ceva din condiția Raiului. Iar în Rai nu ai motivația scrisului. În Rai nu mai sunt active jarul instinctelor, orgolii, frustrări... Eu acum idealizez un pic, că am tendința asta: selectez instinctiv doar emoțiile pozitive și le uit pe celelalte. Ai spus bine: Numele se pierde în anonim. Dar anonimatul de după "consacrare" are dulceața lui. Evident există acolo o comunitate (micuță) de

români, este posibilă o exprimare culturală în toată legea, am ținut întâlniri literare vii la Wellington, dar și în Sydney și în Melbourne; mă gândeam să fac o revistă literară pentru românii de la Pacificul de Sud. Cu ce bani? Fonduri! Mirar fi trebuit talentul de a smulge fonduri, ceva rapacitate întru o ctitorie. Dar îmi lipsește minima cultură a smulgerii, a înhățării. Nici polinezienii, strănepoți de canibali, n-au reușit să-mi inspire un canibalism creator, la figurat vorbesc. Îți spun, există acolo un mediu românesc însetat de cultură, receptiv, neglijat de politica culturală de la noi.

M.T.: Cum ai predispoziții pentru voiaje, poți spune cât folosește aceasta scriitorului? Nu cumva excesul lor îl depărtează de masa de scris? Nu cumva ignoranța anumitor juri faț de tine vine și din faptul că ești prea mult plecat din țară?

V.A.: Ai pus două întrebări în una. Să răspund pe rând. Întâi, dacă acestea, călătoriile, folosesc scriitorului. Nu știu alții cum sunt... dar mie îmi folosește. Există categoria oamenilor "semne de pământ" care-și iau puterea din rămânere pe loc; cei cu "semn de aer" - își iau puterea din mișcare, spațiu, mobilitate... Pentru mine, drumul rezumă chiar condiția umană: căci suntem oaspeți și trecători pe drum. Drumușia este o meditație din mers. Pe drum nu te îndepărtezi de masa de scris, căci și genunchii sunt o masă de scris. Cât despre "unele jurii", asta este o temă aparte.

M.T.: Spinoasă?

V.A.: Voioasă. Vicioasă. Dar nu spinoasă. O cauză a "neglijării" este, firește, absența din țară. Dar nu-i singura. Căci unele din cărțile mele au fost nominalizate, dovadă că au ajuns sub nasul juriilor. Evident, nu le-au citit.

M.T.: Ești un caz rar, de scriitor important, la capăt de carieră (cum lași a înțelege în "bilanțierul" *Viață și veac*), la finalizări (tu ai zis-o), și n-ai primit niciodată premiul U.S.

V.A.: Asta e. Romanul meu **Păsările cerului** (1999), de-acum tradus în câteva limbi, a fost ignorat de juriul U.S. în vara lui 2000. Peste trei luni, toamna, același roman obține Premiul internațional Balkanika, pentru cel mai bun roman al anului... Ciudat este că, în acel an, juriul nici n-a acordat premiu la proză! Tu ai făcut o dezbatere la "Lucașfăru" ca să afli de ce nu s-a dat nici un premiu la proză. N-ai aflat nimic. L-am întrebat, târziu, pe Gheorghe Schwartz, care a fost în juriu, ce s-a petrecut. Probabil nu putea să dezvăluie amănuntele. Din câte am înțeles, a fost o ceartă în juriu, că cineva voia numaidecât să premieze pe cineva, și alții se opuneau. În fine, nu rețin detaliile intrigii. Normal ar fi fost ca juriul să fie înlocuit cu altul, dacă n-a fost în stare să decidă (bine, rău) asupra unei cărți. Din dezbateră pe care ai găzduit-o în "Lucașfăru" reieșea că în acel an au fost multe cărți de proză meritorii; câțiva dintre participanți (Dumitru Țepeneag, în primul rând) au indicat romanul meu ca unul dintre cele competitive. Dar, îți spunem, trei luni mai târziu, la Istanbul, **Păsările cerului** a primit un important premiu, ceea ce spune mult. Exista, la acea dată, o versiune engleză a romanului meu; iar după premiere, romanul a fost tradus în bulgară, macedoneană, greacă. Așadar, romanul face carieră în afara și e total ignorat în țară. Dar, să știi, nu mă alarmez. Căci există și cazuri de nedreptăți de proporții! Iată că juriile U.S. n-au premiat o carte monumentală precum **Istoria literaturii române de azi pe mâine**, de Marian Popa. Dacă nici **Istoria...** lui Marian Popa n-a primit premiul U.S., sau premiul Academiei Române, atunci orice discuție despre opacitatea juriilor devine zadarnică. La fel, este prea scandalos că Paul Goma n-a fost premiat niciodată de U.S. sau de Academie. Asta este cu instituțiile. Oricum, dacă voi primi vreodată premiul U.S. pentru proză, îl voi împărți pe loc cu câțiva prozatori de excepție, niciodată premiați; în primul rând, cu Constantin Virgil Negoiță (pentru romanul **Conspirația cibernetică**); cu Ardian Christian Kuciuc (pentru romanul **un trib muribund și glorios**); și cu Salvina Adam (pentru cartea **Apa Iordanului**). Iar dacă voi primi pentru eseu... încă nu dezvălii cu cine voi împărți.

M.T.: Ce crezi că ai putea face ca să atragi mai mult atenția asupra operei tale?

V.A.: Nici prin cap nu-mi trece să atrag atenția. Eu sunt un om senin. Am o liniște lăutrică fermă. Sunt bucuros de existența asta, de lume. La urma urmei, eu am fost un răsfățat în viața asta. Și-n profesie, și-n breaslă, și-n lume. Până acum am făcut în viață ceea ce mi-a plăcut. Dimineața, la ora 6, mă pot așeza liber la masa de scris, fără să mă hărțuiască griji sau obligații sau alergări măcinătoare de zile. Am parte de-o existență literară împlinită. Între oameni, cred că mi s-a dat locul meu, totuși. Nu am aspirat la funcții. Faptul că, după revoluție, în 1990, am fost ales șeful secției de proză la Asociația Bucureștii a Scriitorilor, m-a uimit. Biroul secției de proză, pe atunci, avea scriitori de seamă: George Bălăiță, Mircea Ciobanu, Gabriela Adameșteanu, Radu Tudoran, Petre Sălcudeanu, Octavian Paler. (Sper că mi-am amintit corect.) M-a emoționat că într-un astfel de birou am fost ales șeful secției. Și la ultima conferință a Asociației Scriitorilor, în 2000 parecă, am fost ales șeful secției proză, am considerat un răsfăț din partea confrăților. Am reușit să duc o existență de scriitor profesionist, cu o autonomie în scris și-n mișcare, să fac ce-mi place. Îmi fac "canonul" literar fără obsesia unei slujbe tracasante. Am avut și șansa să lucrez la o revistă literară care să-mi asigure și autonomia, și timpul de scris, de călătorit. Și, astfel, am stat o viață la "Viața Românească".

M.T.: Nu și se pare o revistă lentă, obosită? De ce nu te-ai dezlipit de ea totuși niciodată?

V.A.: "Viața Românească" parecă a fost inventată exact pentru mine. Este o revistă boierească, domnească. O revistă care, pe vremuri, a reușit performanța să nu publice fotografii cu dictatorul; o revistă stabilizator. Astăzi, ea este **turnul meu de fildeș**. Când eram plecat pe planetă, de câteva ori, lipsind multă vreme, la "Viața Românească" am figurat ca fiind în concediu fără plată. Am avut parte de șefi cuminiți și domni. Ioanichie Olteanu era un mare domn, cel mai mare. Apoi au venit Al. Balaci, Cezar Baltag, Caius Traian Dragomir. Când am revenit din Noua Zeelandă, pentru că lispisem mult, l-am întrebat pe domnul Caius Traian Dragomir: "Mă mai primiți la «Viața Românească?»". El mi-a răspuns: "Dacă cineva s-ar opune, eu mi-aș da demisia de la revistă, n-aș mai rămâne nici o zi!" M-a emoționat atunci domnul Caius Traian Dragomir. Apoi dânsul a fost numit ambasador la Atena și am trăit un timp cu speranța (mi s-a dat speranța) că voi merge atașat cultural la Atena. Dar cineva/careva s-a opus. De altfel, mai înainte, Laurențiu Ulici mă propusese să lucrez în diplomație. Ulici a făcut o listă cu câțiva scriitori care să lucreze în diplomație. Eu eram propus atașat cultural pentru New Delhi. Nu s-a finalizat.

M.T.: Ai fi vrut totuși? Ce s-a petrecut?

V.A.: Obstacole exterioare, dar și interioare. O neperseverare? O lenie politică? Cred că, lăuntric, am opus mereu o rezistență. Cred că nu-mi convenea să pun scriitorul din mine la **hibernat**, măcar o vreme. Sau mă feream de o "înregimentare". Poate că am făcut, totuși, diplomație culturală pe cont propriu. Iată, de patru ani, sunt prins în acest program internațional "Balkanika", anual ies de 2-3 ori pentru întâlniri culturale. Vezi, diplomația oficială este **militară**, cel puțin așa o văd. Ceva dinlăuntru meu se împotrivesc. Eu sunt genul misionar, nu genul militar-diplomat. Misionarul este și el un diplomat, dar ne-militar. Știm, Blaga sau Eliade, când au fost atașați culturali, erau totuși civili. Pe vremea aceea, nu se militarizase chiar totul. Se poate concepe și diplomație civilă, mai ales astăzi, după 15 ani de lentisimă întărire a societății civile, la noi. Societatea civilă este mai bună chiar decât cea teocratică (ce mă încântase cândva)... Așadar, în acest punct ne aflăm acum, la anul de grație 2005. Restul... Restul este o bucurioasă tăcere; întreruptă de multe presiuni germinative: proiecte de scrieri, de noi proze, de noi călătorii, pe care le-aș considera ispite, dacă ar fi, măcar în parte, daruri.

A consemnat

Marius Tupan

convorbiri incomode

Inscripție pe o lingură

Ai scrijelit pe lemnul uscățiv
cândoarea palmelor îmbătrânite
și din al ceaiului colind,
Roind
în semne-nsuflețite,
te-ai așezat pe-al sufletului meu stativ

Privesc la lingura pereche
Ce-adastă-n umbre de sertar,
mi-aplec o lacrimă spre tine -
răpusul meu de calendar.

Accident

Ți-am scăpat o cană cu vin pe frunte.
Doamne, cum ți s-au colorat gândurile
de licoarea tulbure a fructului fraged.
Îți jucau sâmburii îngemănați pe retina
schimbându-și culoarea, cameleonice
în azimutul incandescent.
Șuvițele rubinii
ți s-au prelins pe după urechi,
unde, spun cunoscătorii,
carnea e tulburătoare ca piersica zemuindă.
În scurgerea molcomă spre sânul drept
timpul a luat-o razna
și must ți-au sorbit sfârcurile hămesite,
născând o Cale Lactee purpurie.
Te-ai supărat?
Vino să ne-mbăiem în șampanie,
căci, nu-i așa? Fiecare femeie e un pișcot:
trebuie să o afunzi cât trebuie în licoarea bălbâindă
și să o guști cu evlavie!

Contrarevoluție

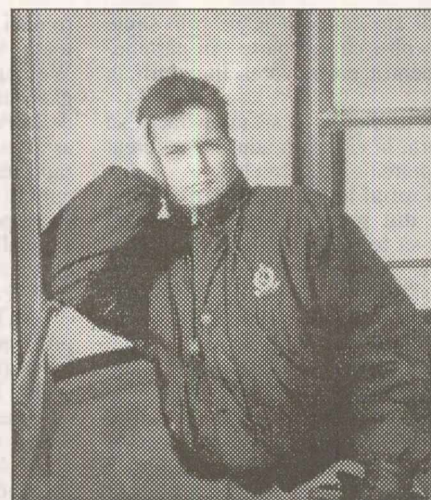
Hai să urlăm!
Cum unde? Pe tăpșane -
Acolo unde-s cai sălbatici
Printre ruine de canoane.
Sfărâmă piatra ce te-ndoaie
Sub jugul ei de moară stearpă,
Și vino s-alergăm prin ploaie!
Hai, lasă nebunia să înceapă -
Să fim norodul izbucnit din turma mută,
Rupând zăgazuri, scrijelind răscoale
Să alungăm absurda așteptare
Din fauni și din bacanale.
Hai, arde funia care te sugrumă
Și din cenușa ei amară
Îngrașă o câmpie slută
Pe care visul să n-o doară.
Izbește-n muntele proptit
În orizontul tău ascuns
Și-nfinge-ți inima-n zenit!

Acum doar Haosul îmi este ajuns.

Octombrie

Aseară am trecut pe Strada Doamnei
și am iubit din nou Copiii Toamnei...

Așa i-am întâlnit - pluteau pe o aripă



eduard filip palaghia

printre frânturi de remușcare
nebuni cocheți din după-amiezi de-o clipă,
tâlhari de timp încremeniți în nepăsare.

Aveau miros de piele pe sub piele
și azimutul înspre vest
rupeau din orele ce curg funest
în slalomul printre inele.

I-am mângâiat cu-o frunză de castan
i-am sărutat pe buze blonde și năuce...
Dar, uite, seara iar se duce
pe pana unui cormoran.

Înger damnat ce fir de tort le depeni
să știi că i-am lăsat pe la prieteni
hoțindu-le din spațiu o parcelă
și așezând la suflete-o atelă.

Încremenește-i doar o veșnicie în amurg,
aburcă-i în spinarea unui murg
și fă-le vânt în lumea largă
lăsând neantul să îi soarbă!

De-ai știi cât am iubit Copiii Toamnei
Când am trecut din nou pe Strada Doamnei!

Transhumanță searbădă

Ce poate fi mai sfidător
Decât o răbufnire de petale -
Te mai încrâncenezi să zbori
Când ești mir uns cu sânge de vestale?

Mai poți să muști din lutul aburind
Ce naște amfore carnoase,
Sau te topești în argilos colind
Orbecăit de tălpi slinoase?!

De te-ntremează un serafic gând.
E doar părelnică lumină...
Ridică-ți aripa-n adânc
Și urcă-ți sufletul spre tină!

În privința unui atare îndrumător pe care ar vrea să-l urmeze, de la care ar avea de învățat și pe care un debutant ar intui că ar fi anume el, unicul, Th. De Banville spunea: „Închideți-i pe toți ceilalți și citiți-l doar pe acesta. Citiți-l fără încetare, fără zăbavă, fără odihnă, așa cum un luteran citește *Biblia* sau cum un englez cultivat citește pe Shakespeare și, credeți-mă, această frecventare obstinată a unui maestru vă va folosi mai mult decât toate învățămintele posibile”. Eu unul nu exclud și un atare atașament de „monolector”, însă sunt absolut convins că și o diversitate cât mai mare de frecventare a cât mai multor măștri din diverse epoci îl poate ajuta pe neofit să se găsească pe sine, să-și reveleze fațetele originalității, să-și pună în lumină trăsăturile personalizatoare ale talentului. Pentru că, mă gândesc, chiar și englezul, dacă e cultivat, nu-l citește doar pe Shakespeare, iar luteranii, drept urmași ai lui Martin Luther, nu puteau să citească doar *Biblia*, fără a fi atrași de alte cărți, în special de cele de filozofie, știință atât de caracteristică germanilor. Iar dacă tânărul are norocul să fie dotat, în *nuce*, cu perspectiva de a ajunge un celebru poet, să nu ezite a citi oricât de mult, din teama de a nu fi marcat prea de tot de vreun posibil, unic sau... plural maestru, pentru ca ulterior să fie acuzat de epigonism. Deoarece un atare pericol există și se subînțelege și din considerațiile lui Paul Souchon despre Valéry, pe care îl consideră „giuvaergiu prinților” și a cărui poezie - atenție, tinere! - „va rămâne ca un frumos pericol atrăgător și adesea fatal”. Iar după opinia lui Havelock Ellis: „Marele poet poate să învețe să scrie numai de la el însuși, așa cum un copil învață să meargă. Legile logicii și ale gândirii nu sunt diferite de cele ale mișcării fizice. Există ezitări, rățaciri, mai înainte ca cel ce învață să dobândească o perfectă stăpânire a aceluși ritm divin în care el își afirmă supremul privilegiu uman. Dar procesul acestei învățări constă, în ultimă analiză, în propria lui structură și

Ca o metaforă edenică, debutul?... (III)



leo butnaru

de Guillaume Apollinaire, constituie una din operele poetice cele mai variate, seducătoare și perfecte ale noii generații lirice. Culegerea, foarte modernă ca simțire, se leagă strâns prin inspirația ei de lucrările celei mai înalte culturi umaniste (...). *Bestiarul sau Cortegiul lui Orfeu* va putea fi considerat una din cele mai frumoase și prețioase cărți ale epocii noastre”. Iată-așa: Jos modestia, sus fantezia! Numai că generoasele autoelogii nu-i prea ajută: din cele 120 de exemplare ale cărții s-au vândut doar 50, ceea ce îl făcu pe același „anonim dezinteresat” să constate în „*Mercure de France*” că publicul acordă importanță unor fapte culturale insignifiante, însă „dă uitării faptul că un mare poet încă necunoscut a publicat în același an prima lui lucrare”.

Și totuși este trist pe lume... O confirmă și celebrul Gustave Flaubert care, oricât de înalt era apreciat, considera că ar fi fost loc pentru mai bine, exclamând cu amărăciune: „Ce artist aș fi fost acum, dacă la 17 ani aș fi fost iubit!” (Și parcă tot în raza iubirii/neiubirii răsună și regretele lui André Gide; posibil, raza... excesului de „a fi iubit”: „O, ce grozav mentor aș fi fost azi pentru cel ce am fost în tinerețe! Ce bine aș ști să o scot la capăt! Dacă m-aș fi ascultat (vreau să spun: eu, cel de ieri, ascultându-l pe cel de azi), aș fi făcut de patru ori ocolul lumii... și nu m-aș fi căsătorit. Pentru că, oricum, am rămas foarte îndrăgostit de ceea ce m-a stingerit cel mai mult și nu pot jura că însăși stinghereala aceasta n-a scos de la mine tot ce-i mai bun.”) Dar, dincolo de orice regrete, contează totuși proverbialii 17 ani... În cele mai frecvente cazuri, vârsta probelor literare primare la care și un Honoré de Balzac, un Jules Verne, un Emile Zola și atâți alții au auzit, direct sau pe ocolite, sfaturile unor pedagogi, amici sau editori că ar fi bine să se lase de scris, deoarece, chipurile, viitorul nu le hărăzește nici o șansă. În viața sa, Verne a scris circa 115 cărți, însă cu primul volum a umblat pe la 15 edituri, de fiecare dată auzind descurajatoarele concluzii: slăbuț, nimic nou, încă nu e literatură, mai vezi dumneata...

Pe la vârsta de 20-25 de ani, când Balzac sau Zola erau înfrunțați la fiecă pas, nerecunoscuți, alți viitori mari scriitori se maturizaseră deja, având la activ opere importante. Numai că existența cărților de valoare nu înseamnă automat că, la timpul respectiv, autorii le erau și apreciați la justa valoare. Spre exemplu, chiar având încheiat poemul *Prometeu descătușat*, cu câteva luni înainte de tragica-i moarte, Shelley se destăinuia, dezolat, unui prieten: „Cât despre mine, nu scriu nimic și, probabil, nici n-o să mai scriu. Mă jignește faptul că numele meu e trecut printre cei care nu au nici un nume. Dacă nu sunt în stare să fiu mai mult decât atât, mai bine să nu fiu nimic.” Nu mi-a fost niciodată imbold neputincioasa sete de glorie; dacă e să rămân scriitor, trebuie să simt o dorință în acest sens”. Așa se face că în timp ce destui condeieri, net inferiori lui Shelley, erau convinși că vor ajunge la public, că opurile lor „la modă” sunt așteptate, unii cu adevărat înzestrați cu har neordinar nu aveau elementara siguranță în ziua de mâine, fiind terorizați de îndoieli și dezamăgiri - bici care zburătăcește muzele. Peste 4-5 ani după amara mărturisire a lui Shelley, un conecțean de-al său, Oscar Wilde, debutând cu o plachetă de versuri care astăzi nu mai interesează decât pe bibliografi, ajunge fulgerător unul din idoli Angliei și Americii. Exageratele elogii de atunci constituiau, vede-se, un avans pentru aprecierea romanului ce avea să vină, *Portretul lui Dorian Gray*. Anume în baza unor exemple similare (inclusiv, cel cu plagiatul debutantului Stendhal), Benedetto Croce trăgea concluzia că: „Trebuie avut în vedere că și pentru poet, ca și pentru

geniul critic și științific sau pentru omul superior din punct de vedere moral, indicul a ceea ce va fi el nu trebuie dedus din primele manifestări, care pot fi înșelătoare, așa cum sunt cele ale așa-ziselor „talente promițătoare”, sau amabilitățile facile și bunăvoința celor care nu au înfruntat încercările vieții și care, împiedicându-se apoi în ele, renunță de îndată la virtuțile lor superficiale și le înlocuiesc cu cele contrare, cu egoismul și grosolănia. Unicul criteriu al valorii talentelor este *capacitatea lor de dezvoltare și progres*; drept care greșeli și vini inițiale, opere de artă sărăcicioase și urâte pot fi treptele unei ascensiuni și invers, se întâmplă adesea că primele probe laudabile și laudate să nu mai fie urmate de altele sau ca poetul să se poticnească definitiv într-o „manieră”; ba se întâmplă ca evoluția ulterioară să fie o involuție înspre urât și josnic, prostie sau șarlatanie”.

De la neobișnutele destine ale junilor „monștri sacri” să revenim la așa-zisa fenomenologie tipică a începuturilor scriitoricești, căzând de acord că, în genere, în atare context (e) noțiunea de tipic, obișnuit, e oarecum improprie, din lipsa uneia mai adecvate fiind acceptată doar cu anumite amendamente. (Victor Șklovski susținea că: „Pruncii se nasc la fel, poezii însă apar în moduri diferite”.) Cine ar putea descrie cu destulă certitudine starea de declanșare a aceluși impuls primar, ca prevestire a enigmaticei „întâmplări” plămuitoare prin verb în curs de a se petrece: purcederea spre neclara, încă, în toate ale ei, îndeletnicire literară? Până la aflarea rosturilor artistice autentice mai e cale, neliniște, îndoială, decepții, revelații, bucurii, dar, înainte de toate, - strădanie, voință de a munci și descoperi.

Unii își iau de model personalitățile de excepție și dibuiesc în încrâncenată, ambițioasă solitudine și găsesc și aștern pe hârtie lucruri demne de atenție. Alții, nesiguri pe norocul de a fi aleșii muzelor, dar... ne-singuri, au șansa de a fi întâmpinați de bunăvoința vreunui maestru predispus să ajute neofiii în depășirea barierelor de început (după care urmează marile bariere dintotdeauna!). Condeierii dintr-o a treia categorie, porniți și ei în amonte spre izvoarele olimpiene, ani îndelungi rămânea-vor nefixați în albia proprie, în timp ce pentru unii vin și primele izbânzii, care dau conțur distinct tinerei personalități scriitoricești. În urma unei firești afirmări, de obicei apare efectul tonic al încrederii în propriile forțe și *munca la litere* devine ca și cum intrinsecă, inerentă existenței intelectual-artistice, ce nu degradează într-o profesiune de snobism filodox (*philos* = iubitor (de), *doxa* = opinie). Alții ajung cu adevărat „apucați” în ale scrisului și prind a-l înțelege precoce pe Flaubert, ba chiar devin... enoriașii acestui celebru stilist, care afirmase că ajunsese un om-condei: „Simt prin el (condei), din cauza lui, prin raport cu el și mult mai mult împreună cu el”.

Nu încapă îndoială că există și din cei pe care primele izbânzii îi derutează, auto...-molipsându-i cu boala de sine care, dacă progresează, uneori face cu neputință ca „suferindul” să găsească forțele și luciditatea necesare pentru a-și descoji orgoliul de crusta egoismului, pentru a da cursivitate și naturalețe harului, spre a-l pune în serviciul unui scop superior. Un Franz Kafka, spre exemplu, reuși, la timp, să-și potolească excesele amurului propriu, mărturisind că presimțea adevărata sa intrare în literatură abia după ce izbuti să-l înlocuiască pe „Eu” cu „El”.

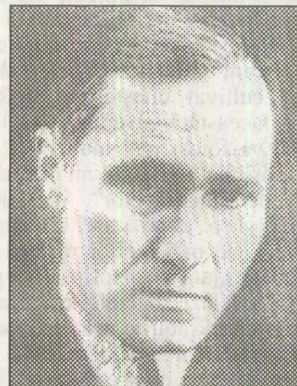
istorie literară

funcțiune, nu în exemplul altora; căci stilul care se întemeiază pe un model este tocmai negarea stilului”. În același context vine și ideea că tânărul nu poate fi îndrumat înainte de a-și fi ales singur calea sa (ori, cum spunea cineva, „când discipolul e pregătit, magistrul îl așteaptă la șă”). Din aceste și alte posibile modalități de Jezvăluire și afirmare a neofitilor, într-un sens mai larg opinând, se poate trage concluzia „de etapă” că, în relațiile cu magistrul, oricare discipol se poate manifesta într-o amplitudine foarte largă, de la atenția și respectul față de norme, până la cea mai desfătătoare libertate în edificarea de sine și de artă. (Adevărat fiind însă și faptul că nu totdeauna linia talentului și norocului magistrului se prelungește în palma discipolului...)

Probabil și din cauza unor personalități pe care le-ar fi dorit de confidente și îndrumătoare, tânărul Geo Bogza ajunge la constatarea că scrisul ar însemna și ambiția de a culege prin cerneală fructul nenumăratelor amărăciuni. La ce altceva s-ar gândi cel care, la 17-18 ani, primește un atare răspuns: „Domnule Bogza, în viața mea n-am citit o asemenea prostie. M-ai făcut să trăiesc o noapte pierdută”? Anume așa începea scrisoarea lui Ion Vinca referitoare la primele texte literare ale lui Geo Bogza. Dar, făcând parte din rândul debutanților care își ascund neliniștea și nesiguranța lipsei de experiență după gesturi teribiliste, autorul de peste ani al *Paznicului de far* mărturisese în *Jurnal*: „Nu m-am demoralizat și i-am răspuns pe loc: «Ai să vezi că la anul eu am să fiu directorul *Contemporanului*»”. La o adică, implicit-confratern, Bogza urma exemplul junelui Apollinaire, care nu avea de gând să aștepte a fi remarcat de oarecare exegeți cu autoritate, el însuși redactându-și un buletin de subscriere pentru cartea de debut, scriind (în deplin anonim, ca și cum...): „Poemele sobre care compun *Bestiarul sau Cortegiul lui Orfeu*,

vasili şukşin:

Povesteşte Petka Krasnov



Rudele lui Petka Krasnov s-au adunat să asculte cum a călătorit el în sud ca să-și trateze spondiloza.

Petka se-ntoarse taman într-o simbătă, făcu o baie de aburi în baia de acasă, bău una "legiuită" și se apucă să povestească. În general, nu se prea pricepe la povestit - mereu se grăbește, sare de la una la alta și pe deasupra mai e și peltic (litera "ș" o împinge undeva spre dinții din față și nu-i iese nici "s", nici "z" - ceva între). Și, colac peste pupăză, se mai și emoționează, are chef să relateze cât mai colorat și cât mai pe larg - n-are prea des ocazia să fie ascultat și încă de atîția oameni. Înțelege, toți sunt curioși să afle.

- Lume-e, mla !... - are prostescul obicei de a zice aproape după fiecare cuvînt "mla". Oamenii s-au obișnuit, nu mai bagă de seamă.

- Merdzi, mla, pe plază - vezi iți o gadzică goală, colo alta goală. Merdzi, calți peste ele... - Petka zice "calți", în loc de "calci".

- Chiar goale de tot?
- De te? Au astea, cum le zițe?... de baie. Da' numa asa - fictiv.

- Dar tu cum erai? Îmbrăcat?
- De te? La înteput umblam în chiloți, da' pe urmă m-a sfătuit unu' să-mi cumpăr slip. Ei, am azuns să arăt ca toți țeilalți. Iar ele, mla, te fac, mla: si pe stradă umblă în niste pantalonasi asa de scurți - sorturi. Ei, merdzi, te uiți - de aia ai ochi. Ți-i zenă, ca să zic asa...

- Păi, da: poți să iei una peste moacă.
- Unu' m-a sfătuit acolo: tu, zițe, cumpără-ți ochelari negri - niți dracu' n-o să-și dea seama încotro te uiți.

- Cum asta?
- Păi, uite-i ! Na, pune-i ! Hai, pune-ți ochelarii !

- Ei...
- Uită-te la Zoica - da' fără să întorți dovleacu' ! Mai zos ! Te uiți?

- Ei...
- Se observă încotro se uită?
- Nu, așa-i. Iote !...

- Intri seara în restaurant, iei o frigăruie, iar aiți colcăie, mla, aiți se-nțing !... Cîntă, dansează. Ei, da' te mai dansează, te să zic !... Ți se rupe inima te de figuri fac ! Te uiți - parcă ți se fațe rusine, iar după ațea te gîndesti: te mai, e frumos ! Dacă lor nu le e rusine, de te să-mi fie mie rusine? E secolul atomic, mla - tre' să fie viteză. Nu, e frumos tare. Stătea unu' acolo: nerusinaților, zițe. Ei, si l-au ras pe loc: nu-ți plațe, nu te uita ! Du-te la culcare ! Iar o dată, cînd au tras un "Oții țiorneie", mi s-au umplut ochii de lacrimi. Simțeam că, de-ar fi tăbărit ținți înși

pe mine, nu mi-ar fi fost teamă. Era gata să mă podidească plînsul, mla. Ne-am urcat undeva pe un vîrf de deal - eu aproape c-am azuns în patru labe, mla, ei - da' te frumusețe! Marea!... Vapoare... Si, țel mai grozav, pe fiecare vapor, altă muzică. Ți se pare că toată marea cîntă, mla. Coborîm si - iarăsi la restaurant...

- Păi, așa cîți bani poți să faci praf?! Dacă aici e-un restaurant, dincolo altul...

- Acolo restaurantele-s la tot pasul. Scumpe, sigur. Îmi zițe unul acolo: prima si ultima oară. Nu, să stii că se poate si fără restaurante, acolo găsești chioscuri cu pelmeni (pelmeni - un fel de colțunași, umpluți cu carne, cu varză, cu mazăre sau cu altă umplutură -C.Ir.) la tot pasul.

- Pelmeni?!
- Pelmeni. Poftim. Trei porții - acum azundze.

- O juma' de sută cre' că ai risipit numai pe restaurante.

- Mai ieftin nu merdze. Da' te vreau să vă spun: nicăieri n-auzi niți o vorbă urîtă. Să te înzure țineva de mamă - ferit-a Sfîntul! Numai glume, bancuri... Toți rîd, glumesc. Rîd de-ți creste inima de bucurie. Niți beți nu vezi. Merdzi asa si vezi: unu' s-a făcut criță, parazitul! Se cunoaste după ochi. Însă nu se clatină. Da' s-a înțumplat o năsărimbă. Ne-am dus să vizităm casa lui Țehov, ei, ne-au încălțat cu niste chestii de cîrpă - ca să nu se strițe dusumeaua. Ei, merdzem noi asa înțetisor, ascultăm... Iar mai încolo, sub sticlă, atîrnă o haină lungă de piele. Ei, si femeie ațea, una solidă, stătea deoparte... Cînd zbiară o dată: "Să nu spuneți că el era atît de înalt!". Si unde nu ia o trîntă! - Petka se puse pe rîs de unul singur, aducîndu-și aminte cum căzuse tanti cea solidă - Avea tocuri înalte si voia să vină mai aproape să vadă paltonul, dar se împiedică în chestiile alea de cîrpă... Ei, mla, toți ne țineam de burță...

- Da' ce palton era ăla? Ce haină?
- Paltonul lui Țehov, al scriitorului. Fusesse îmbrăcat cu el cînd a călătorit la Sahalin.

- Fusesse deportat sau ce?

- Da' de unde! A plecat el asa, să viziteze. Atunți a si răițit. Gîndiți-vă numai - într-un paltonas ca ăsta în Siberia! Eu stau s-o întreb: "Da' de la te a făcut el oftica ațea?". "Păi, zițe, de viață grea, de nevoi", - înțepu ea s-o scalde. De viață grea... Ia înțearcă numai să străbați toată Siberia într-o hăinuță de piele ca aia...

- Păi, a și dus o viață grea, de vreme ce omul n-a avut ce pune mai ca lumea pe el.

- Poate n-a știut ce geruri sunt pe aici.
Petka tace, pentru că uitase s-o întrebe pe

femeia-ghid: Cehov a... iarna sau vara?

- Stii te înălțime avea?

- Cine?

- Țehov, ține. Un metru optzeți si sapte.

Neamurile nu s-au mirat de acest lucru - îi știau pe unii și mai înalți. Pe excursioniștii de atunci, nu se știe de ce, îi uimise foarte tare, și Petka se mirase împreună cu ceilalți. Și acum dorea să uimească.

- Și cu spondiloza cum stai, hă? Ți-e mai bine?

- Aproape că n-o mai simt deloc! Ia uite: sculat, -aplecat, îndreptat... - Petka se ridică, se aplecă și se îndreptă. - Iar mai înainte te, dacă mă aplecam, nu mă mai puteam îndrepta.

- Da' zici că te-ai urcat pe deal aproape în patru labe.

- Păi, pe deal! Deocamdată, la deal mi-e cam greu.

- Ei, ar fi timpul să mergem la culcare, - zise socrul lui Petka, el însuși ridicîndu-se cu greu - amorțise. - Mîine ne sculăm de dimineață. Mergi la coasă cu mine? Sau vrei să te odihnești de pe drum?

- Merg! - răspuse Petka cu plăcere. - M-am odihnit destul.

- Acu el tre' să doboare două norme - spuse vecinul lui Petka, moș Rodion, care venise și el să audă ce se povestește despre regiunile calde. - O mie jumate (moș Rodion făcea socoteala în ruble vechi - C. Ir.) pentru o lună e cam...

- Da' drumul! - sări soacra.

- Asa e, te cam zupoaiie stațiunile astea. Petka nu se simțea bine că din cauza afurisitei lui spondiloze a trebuit să cheltuiască peste două sute de ruble.

- Țe vină am eu că s-a legat boala de mine?

- Cine te învinovățește! - zise socrul apăsător. - Nimeni nu-ți face nici o vină. Boala întotdeauna costă scump.

Cu asta toți căzură de acord.

Doar soacra adăugă:

- Acu să te cruți! Că de păzit nu vă păziți deloc. Asudați, neasudați - vă băgați sub mașină cu spinarea pe pămîntul jilav. Păi, se poate!? Ia și așterne măcar pufoaica, că nu-ți cad mîinile. În schimb, ai să fii sănătos.

Bărbații mai fumară cîte una. Moș Rodion plecă acasă.

Petka termină țigara stînd la masă, stinse bine mucul de marginea farfuriei, îl aruncă în colț și plecă în cameră la nevastă-sa Zoia.

Zoia așternuse deja și se culcase cu fața la perete. Petka, încă îmbrăcat, a vrut s-o pupe... Zoia își trase pătura peste cap. Petka rămase cu gura căscată.

- Țe fați?

- Nimic... Nu te-ntinde. Erau destule acolo

pe plajă, de ce vii peste mine?

- Țe ai, Zoia?!

- Nici un "țe"! Nu te-ntinde și gata. N-ai avut destule acolo?

Petka chiar se supără, cu toate că se supăra rar.

- Ești o proastă, o proastă!...

Ține a avut acolo nevoie de mine! Erau destui care se ocupau numai cu asta. Țe, îi compari cu mine?

Zoia dădu smucind pătura la o parte, se așază. Era furioasă.

- Și-atunci de ce dracu' ai stat toată seara și ai povestit numai despre ele?! N-ai găsit nimic mai bun de povestit, decât numai muieri și muieri?... Colo gagici goale, dincolo gagici goale...

- Dacă erau așa de multe, țe să fac?

- Te-ai dus să te tratezi, nu să belești ochii la gagici! I-auzi, a fost sfătuit pînă și ochelari să-și cumpere... Nerușinatul. Toată seara mi-a crăpat obrazul de rușine

- Da' puteai să-mi fi sopțit!... Țe vrei, m-am gândit să fie cît mai vesel. Nu fațe gălădzie degeaba. Degeaba fați gălădzie.

- "Gălădzie", "gălădzie"... Sisiiul dracului!

- Ei, potoleste-te, potoleste-te puțin, - zise Petka împăciuitor.

- Mă duc în țerdac să fumez o țigară.

- În sufletul lui, era de acord cu soția: la urma urmei, și-a cam dat drumul la gură, n-a găsit despre ce altceva să vorbească. A mai și mințit - chestia cu restaurantul: într-o lună, a fost la restaurant doar de două ori. Și doar o dată s-a cîntat "Ocii ciornîie". Și s-a dansat.

- Mă duc să fumez.

- Du-te unde vrei.

Petka ieși în cerdac, se așază pe treaptă. Neașteptata ceartă cu soția u la-a indispuș prea tare - așa e ea, Zoia: se aprinde ca praful de pușcă și îi trece imediat. Și nici n-are pentru ce să țină supărare, ce, ea nu pricepe atîta lucru?

E noapte... În ogradă, mestecenii lipăie încet din frunze, abia auzit scîrțîie oblonul... Dinspre grajd, unde-s vacile, găinile, vite-lul, adie cald o boare vie. Din vasul suspendat al lavoarului picură ritmic în lighean... Și-a amintit acele nopți - îndepărtate -, unde vuieste domol nemărginita mare și e foarte cald... Și Petka surîse gîndindu-se: cît de mare e pămîntul! Cresc palmieri pe lumea asta; oamenii aplaudă, rîd; clădiri mari și albe - cîte și mai cîte!

E noapte. Oblonul tot scîrțîie și scîrțîie - mereu scîrțîie așa. Mestecenii își foșnesc frunzișul. Ba se domolesc și-i liniște, ba iarăși lipăie - lipăie pe limba lor ceva neînțeleș, grăbit... Iarăși se astîmpără. I-s cunoscute toate și totuși îl emoționează.

Traducere de
Corneliu Irod

Emigrarea interioară

Emigrarea interioară". Expresia îi aparține lui Joachim Wittstock, scriitor german născut la Sibiu, și poate spune multe despre toți scriitorii germani născuți în

România. Drama existenței într-un spațiu - lingvistic și geografic - nedeterminat, neapartenența la nici o patrie (geografică sau lingvistică), teroarea trăită sub comunism (doi dintre ei, respectiv Georg Hoprich și Roland Kirsch mor în împrejurări neelucidate, iar Rolf Bossert se va sinucide după plecarea din România), toate acestea și-au spus cuvîntul în literatura lor. Bineînțeleș că literatura aceasta nu a lăsat indiferentă cenzura, ba chiar a stimulat maleficul mecanism. Cei mai mulți dintre ei (în jur de douăzeci de scriitori de limbă germană s-au născut în România, în Banat, Transilvania sau Bucovina) vor pleca în Germania. A fost aceasta cea mai bună soluție pentru găsirea propriei identități și a liniștii? Mulți dintre ei vor deveni nume importante ale literaturii contemporane germane (Oskar Pastior, Herta Müller, Richard Wagner sau William Totok sunt doar câteva exemple). Dar poate succesul literar rezolva toate problemele? Aparent, poate.

Regele se înclină și ucide, cartea Hertei Müller apărută în 2003 în Germania și Austria, tradusă acum și în limba română (Colecția „Egografii” a Editurii Polirom, 2005, traducerea semnată de Alexandru Al. Șahighian), poate da mai multe răspunsuri la aceste întrebări.

Desigur, cartea este o mărturie a scriiturii insinuante în existență, a scrisului ca unic spațiu de refugiu (și acesta nesigur și amenințat în permanență de „umbre însemnate”). Dar dincolo de toate aceste aspecte „livrești”, care țin de biografia scriitorului, Herta Müller nuantează problema lingvistică și existențială a scriitorului care, spiritual, nu poate aparține definitiv nici unei limbi (nici limbii române, nici celei germane), la fel cum omul este o ființă depeizată, fără spațiu real și fără a fi în stare să se adapteze. „Mi se-nîmplă tot mai des ca limba română să dispună ea de cuvintele mai sensibile, mai potrivite cu percepția mea decât limba maternă. Și nu voiam să mă mai lipsesc de șpagatul acestor transformări. Nici în vorbire, nici în scris. În cărțile mele nu am scris pînă acum nici măcar o singură propoziție pe românește. Dar bineînțeleș că româna se amestecă mereu în ceea ce scriu, fiindcă a prins rădăcini în privirea mea”, scrie Herta Müller (p. 28).

Herta Müller s-a născut în 1953, într-un sat de lângă Timișoara. A studiat Literale la Universitatea din Timișoara, după care a predat timp de câțiva ani, a fost educatoare, traducătoare. Prima sa carte, *Niederungen (Ținuturile joase)*, cu care a devenit cunoscută în spațiul germanofon, a apărut în 1982, după nesfârșite tergiversări și lupte cu cenzura. Volumul nu poate apărea intergral decât doi ani mai târziu, în Germania. Din 1985, scrierile Hertei Müller sunt interzise în România și tot pe atunci începe presiunea asupra ei. Pentru că a criticat aspru dictatura din România în mediile culturale occidentale, scriitoarea este urmărită, chemată la audieri, amenințată cu moartea. În 1987 părăsește România și se stabilește la Berlin. În 1999, Germania o nominalizează pentru Premiul Nobel pentru Literatură.

„Nu-i nevoie ca următorul să existe tot timpul în carne și oase pentru a te amenința. El e oricum pretutindeni în lucruri, ca umbră a lor; a infiltrat în ele frica: în bicicletă, în coafat, în parfum, în frigider; a transformat cele mai banele obiecte neînsufletețe în niște amenințări. Obiectele aparținînd celui urmărit au ajuns să-l personifice pe următor” (p. 155). A pleca din comunism într-o țară liberă nu înseamnă însă a scăpa și de dictatură. Chiar dacă aparatul opimant nu este prezent în forma sa fizică, este suficient că și s-a strecurat în structura ta intimă, a devenit umbră a ta și chiar tu ești cel care îl porți cu tine oriunde ai merge. Sunt



elena vlădăreanu

lucruri (cuvinte, obiecte, întâmplări) în Occident cărora cel care a cunoscut viața sub dictatură le multiplică sensul, nu pentru că așa ar vrea, ci pentru că la asta îl împinge structura intimă formată sub dictatură. E firesc ca unul care a cunoscut îndeaproape generozitatea comunismului în ceea ce privește tortura psihică să se sperie la auzul unei reclame occidentale ca aceasta: „Avem noi grijă ca mobila dumneavoastră s-o ia la picior”. Herta Müller povestește cum, în România, mobilierul din casă o lua singur la picior și se deplasa dintr-o cameră într-alta. Tabloul de pe perete traversa o cameră și ajungea pe pat, scaunul din cameră ajungea în bucătărie, un bilet lăsat la ușă de o colegă care nu o găsisse acasă ajungea în ceașca de pe masă - toate acestea, desigur, se întâmplau când nimeni nu era acasă. Pentru că oamenii-umbre, următorii, nu se îndurau să plece fără a-și însemna teritoriul, fără a lăsa mici urme care să-i indice celui urmărit că nu e singur. Urmele acestea rămân. „În momentul de față, scrie Herta Müller, există aici, în Germania, un afiș publicitar pe care apare un gît de femeie cu două găuri însîngerate. Din cea inferioară se prelinge o picătură de sînge. E o reclamă pentru Internet. Sau un pantof cu toc cui călcînd pe o mîină de bărbat. Nu pot lua decît în serios asemenea imagini, care și-

mapamond

aduc o ofensă inutilă și, de aceea, infamă la culme, care comit un abuz fără nici o justificare, cochetează nerușinat cu tortura și crima” (p. 37). În această situație, *privirea străină* explică totul. *Privirea străină* îi aparține femeii care a supraviețuit Buchenwaldului și care nu suportă să se frigă carne în prezența ei. *Privirea străină* este a mamei care, după cinci ani de muncă silnică în bazinul Donețului, când a suferit din cauza cartofilor pentru că erau prea puțini, dar tot ei au fost unica hrană, când are la masă cartofi, este „în ea un amestec de scîrbă, de frică și febrilitate”. Pentru că „învățase deopotrivă să-i urască și să-i iubească” (p. 163). *Privirea străină* este cea care răscolește sensul unei anchete desfășurate, anual, în revistele culturale germane: „Ce cărți ați lua cu dumneavoastră dacă ar trebui să vă duceți singur pe o insulă?”. Pentru vestici, imaginea insulei se confundă cu „parfumul unei libertăți exemplare”. Ei văd insula din întrebarea anchetei „ca loc unde mecanismul de legi și obligații a fost suspendat. Dacă la asta se mai adaugă și citirea unei cărți bune, gata - ai și atins culmile autoafirmării. Și firește că n-ai luat cu tine pe insulă doar cărțile bune, ci, pe lîngă asta, și haine din cele bune, cosmeticele bune, mîncare bună și-o bună sănătate (dar, profilactic, și cîteva doctorii bune)” (p. 196). Herta Müller a trăit peste treizeci de ani într-o dictatură „unde fiecare individ forma o insulă în sine, iar țara întregă, și ea, un spațiu etanș în afară, supravegheat în interior”. Pentru ea, o *insulă* pe care *trebuie* să mergi nu e sensul libertății, ci al obligativității. „Au capul plin de cărți și nici una dintre ele nu le-a limpezit măcar o fărîmă din ce este lipsa de libertate” (p. 197).

Se pare că, pentru cel care evadează din această insulă a comunismului, nu există destinație finală. Orice variantă ar alege, el va rămîne un urmărit, fără țară și fără limbă. Patria este doar o noțiune abstractă și goală de sens. Pe bună dreptate, Herta Müller scrie: „cuvîntul patrie nu-mi place”.



maria irod

Românii văzuți de Jules Verne

La 24 martie se împlinesc o sută de ani de ani de la moartea lui Jules Verne. Această împrejurare face cu atât mai oportună apariția cărții lui Ion Hobana **Jules Verne. Chipuri, obiceiuri și peisaje românești** (Editura Pro, București, 2004).

Volumul reprezintă încununarea cercetărilor de o viață ale autorului. Ion Hobana, care a scris el însuși literatură *science fiction*, a studiat ani de-a rândul, cu pasiune și consecvență, opera și viața marelui scriitor francez. Avem de-a face, așadar, cu unul dintre cei mai buni cunoscători ai lui Jules Verne de la ora actuală, ceea ce este deja o garanție a calităților cărții.

Lucrarea lui Ion Hobana îi va interesa, cu siguranță, nu numai pe pasionații literaturii de anticipație și pe admiratorii lui Jules Verne, ci și pe cei ce vor să știe mai multe despre rela-

fanteziste. Cântărind bine dovezile existente, autorul demontează atât imaginea - destul de vehiculată și pusă în slujba exagerărilor romantice sau a interpretărilor psihanalitice - unui Jules Verne călător exclusiv pe hartă și „explorator în cameră”, cât și afirmațiile nefondate potrivit cărora scriitorul francez ar fi călătorit în Transilvania și Dobrogea. Se știe că Jules Verne a făcut numeroase croaziere și că a cunoscut Marea Britanic, Statele Unite, țările scandinave, Africa de Nord, Spania, Portugalia, Italia, Irlanda. De asemenea, se știe că a fost nevoit să-și întrerupă brusc călătoriile, la 58 de ani, când o tentativă de asasinat din partea unui nepot îl lăsă cu o infirmitate la picior.

Romanele **Încăpățânatul din Kéraban** (1883), **Mathias Sandorf** (1885), **Castelul din Carpați** (1892), **Claudius Bombarnac** (1892) și **Frumoasa Dunăre galbenă** - rebotezat ulterior **Pilotul de pe Dunăre** de către fiul scriitorului și publicat postum, în 1908 - conțin într-adevăr referiri substanțiale la locuri și personaje din România. Însă nici un document nu atestă faptul că aceste referiri se bazează pe o cunoaștere nemijlocită a oamenilor și locurilor. Dimpotrivă - așa cum ne convinge Ion Hobana, confruntând textele -, pasajele referitoare la realitățile românești sunt prelucrări ale unor informații disponibile la acea vreme în Franța. Astfel, sursele principale ale lui Jules Verne sunt identificate ca fiind lucrările geografilor Auguste de Gérando **La Transylvanie et ses habitants** (1845) și Elisée Reclus **Voyage aux régions minières de la Transylvanie occidentale** (1874), precum și **Province du Danube** (1876) de G. Aubaret și **Etudes sur les embouchures du Danube** (1862) de Ed. Engelhardt. De altfel, acest amănunt corespunde modului de lucru al scriitorului, descris de Edmondo de Amicis și citat de Hobana: „Cu totul altfel decât credeam, el nu începe să se documenteze în legătură cu una sau mai multe țări după ce a născocit personajele și faptele romanului pe care trebuie să-l scrie; dimpotrivă, mai întâi citește multe studii istorice și geografice despre țările respective, ca și cum n-ar avea de făcut decât o descriere amplă și minuțioasă a acestora; personajele, faptele principale și episoadele romanului se nasc în mintea lui în timpul lecturii, inspirate de lectura însăși...” (p. 31).

În ceea ce privește relațiile lui Jules Verne cu persoane de origine română sau provenite de pe meleagurile noastre, Ion Hobana ne lămurește, mergând pe firul întâmplărilor. Corespondența dintre Jules Verne și Ane Margarete Maderspach, proprietara unui castel din Valea Jiului, nu este atestată altundeva decât în jurnalul acestei doamne, despre care nu se știe dacă e autentic, și de unde reiese, de altfel, că scriitorul n-a călătorit niciodată în România și nici în Austro-Ungaria. Mai multe pagini sunt consacrate prieteniei ipotetice dintre Jules Verne și ardeleanca Luise, măritată Müller și stabilită la București. În casa nepoatei acesteia, pe care Ion Hobana a cunoscut-o personal, se află obiecte care ar fi fost dăruite de Jules Verne familiei. Cert este însă doar că Luise Müller și soțul ei au fost la Amiens în perioada când Jules Verne locuia acolo, dar nu și că s-au cunoscut. Prin deducții logice și folosindu-se exclusiv de probe, autorul studiului ne face să privim cu luciditate legendele țesute în jurul scriitorului francez: atât teza documentării „la locul acțiunii” - al cărei „campion”

este Simion Săveanu (p. 120-121) -, cât și încercările altor cercetători de a-i atribui lui Jules Verne o iubită secretă, speculând relațiile lui reci cu soția și unele coincidențe între povestea de dragoste din **Castelul din Carpați** și situații reale.

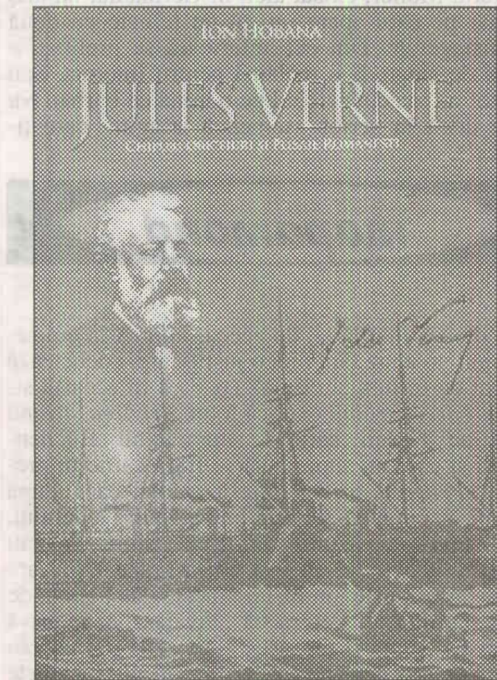
Interesul său față de spațiul românesc s-ar încadra, mai degrabă, într-un curent general de entuziasm față de Principatele Române, care se manifesta la vremea aceea în Franța. Simpatia pentru români nu e străină de o anumită solidaritate cu mișcările de eliberare națională și de predilecția romantică pentru „exotic”. De altfel, analizând **Castelul din Carpați**, Ion Hobana știe să discearnă foarte bine influențele prezente în acest roman - de la mentalitatea epocii până la *gothic novel* și elementele fantastice, în care unii comentatori s-au grăbit să vadă anticiparea unor invenții, cum ar fi televiziunea sau cinematograful. O problemă aparte o constituie onomastica și toponimia, ambele nepotrivite cu contextul românesc. Faptul este pus de autor pe seama unor confuzii ale lui Jules Verne, a influențelor livrești și, bineînțeles, a lipsei de contact direct cu românii. Totuși, documentându-se temeinic, acesta reușește să se apropie de adevărul istoric, susținând, pe urmele lui Gérando, că valahii sunt cei mai vechi locuitori ai Transilvaniei.

O astfel de afirmație a trezit, cum era și de așteptat, admirația unor patrioți români din Ardeal. Capitolul dedicat de Ion Hobana receptării lui Jules Verne în România e vast și, după cum spuneam, foarte interesant ca reconstituire a relațiilor interculturale din epocă. Jules Verne este tradus prompt în română, la Teatrul Național are loc chiar un spectacol cu dramatizarea **Ocolul lumii în 80 de zile**, iar ecourile din presă sunt în general favorabile, deși majoritatea recenziilor văd în romanele lui Jules Verne doar un mijloc de popularizare a științei.

interpretări

Îl descoperim la acest capitol și pe Ilarie Chendi, cu ironia lui mușcătoare. Comentariile sale, prilejuite de apariția în 1897 a versiunii românești a **Castelului din Carpați**, semnate de Victor Onișor, sunt citate pe larg (p. 195-202). Oricât de nedrepte ar fi față de ansamblul operei verniene, părerile lui Chendi conțin un sâmbure de adevăr și sunt formulate cu un umor cam agresiv, dar irezistibil. Publicistul ardelean e iritat de „falsele culori în care este arătată viața poporului nostru” în romanul lui Jules Verne și pune această imagine caricaturală de „poporație fără cultură”, superstițioasă și temătoare, pe seama ignoranței romanțierului și a dorinței sale de a amuza publicul francez cu tablouri dintr-o lume exotice. Ilarie Chendi se mai înfurie și pe naivitatea cu care prefațatorul ediției își închipuie că a descoperit în Jules Verne un „filoromân”. În trecut fie spus, autorul prefeței este Elie Dăianu, la vremea aceea director de tipografie și - cred eu - unul și același cu preotul greco-catolic memorandist, portretizat de Ion Negoitescu în **Straja dragonilor**. Un amănunt comic, remarcat de Hobana, este că, în pornirea sa de a româniiza numele din roman, traducătorul botează satul unde se petrece acțiunea Micești, localitate de lângă Alba-Iulia unde avusese loc nunta lui Dăianu.

Așadar, în cartea lui Ion Hobana se găsește, pe lângă informații prețioase și exacte despre Jules Verne, și asemenea detalii colaterale care îi întregesc farmecul și interesul. Autorului îi reușește în acest volum o admirabilă îmbinare de bibliografie și comentariu.



țiile culturale dintre România și Franța la cumpăna dintre veacul al XIX-lea și al XX-lea. De asemenea, cartea este un excelent exemplu de acribie și acuratețe științifică și poate servi drept model oricui se dedică studiilor bibliografice.

După cum reiese și din subtitlu, **Jules Verne. Chipuri, obiceiuri și peisaje românești** se ocupă de relațiile dintre scriitorul francez și Țările Române, pornind de la câteva cărți ale acestuia în care românii și spațiul românesc joacă un rol mai mult sau mai puțin important. Pe de o parte, sunt analizate romanele respective - care, deși cunoscute, nu sunt dintre acelea care i-au adus celebritatea lui Jules Verne - cu scopul de a stabili dacă „peisajele” și „obiceiurile” descrise sunt rodul unei documentări la fața locului sau nu. Pe de altă parte, este urmărită - într-un amplu și documentat capitol intitulat **Portret în oglinzi** - receptarea lui Jules Verne în România.

Ion Hobana este un exeget riguros care pune adevărul istoric mai presus de speculațiile



ion crețu

Cum să vorbești cu leii

„Poezia este o combinație ciudată de energie creatoare și de abilitate tehnică.“

Poezia nu este un loc în care să fii vag sau general.

Julia Darling

1. „Scrieți niște instrucțiuni pentru a face ceva despre care n-ai nici o idee, de exemplu:

Cum să zbori,

Cum să dispari (așa ca în minunatul poem cu acest nume al Amandei Dalton)

sau chiar în mod mai specific:

Cum să vorbești cu leii,

Cum să pornești o revoluție,

Cum să faci o rochie de mireasă,

Cum să construiești o navă spațială...“

Și Julia Darling continuă: „singura regulă este că nu știi cum să faci lucrul respectiv, astfel că dacă lucrezi în industria aerospațială, să nu poți construi o rachetă. Sau poți să alegi ceva emoțional, ca de pildă «Cum să vorbești cu morții» sau chiar «Cum să te îndrăgostești», fiindcă nici unul dintre noi nu știe cum se răspunde la astfel de provocări.

2. Faceți o listă. Dacă ne spuneți cum să zburăm, ați putea recomanda lucruri ca: faceți aripi folosind zahăr, apă și foc, găsiți un spațiu liber etc. Lista ar putea conține lucruri stranii; ca de obicei, în cazul poeziei, trebuie căutate lucrurile specifice, nu cele generale.

3. Jucați-vă cu lista. Poemele gen listă sunt nostime, dar ele trebuie să funcționeze și pe un

meditații contemporane

alt palier. De ce dorește un scriitor să zboare? Unde vrea să ajungă? Încearcă să dai un crescendo poemului, să obțineți un buchet, astfel încât toate imaginile să se adune împreună și să formeze un tot.

4. Gândiți-vă la forma poemului în pagină. Este zdrențuit sau lipsit de consistență? Are nevoie să fie ajustat? Hotărăște-te asupra punctuației. Ai nevoie de punctuație? Unde se frâng versurile? Citește poemul cu voce tare și vezi dacă jocul vocalelor sună bine“ etc.

Parte din îndatoririle poetului în rezidență este, cum se vede și mai sus, să-i conștientizeze pe tinerii aspiranți la gloria poeziei. Pentru ca cititorul nostru să-și facă o idee despre modul de lucru al Juliei Darling, din acest punct de vedere, redăm mai la vale câteva dintre răspunsurile ei la poșta redacției, instituție spre care mulți dintre noi au privit cu speranță. Așadar: «Cum să joci în propriul tău film» este un titlu foarte simpatic pentru un poem. Mi-a plăcut cu precădere versul: «Amintește-ți să fii trist când plouă afară»; versurile se rup cam la întâmplare. Frânge poemul și încearcă să găsești alte sfârșituri de versuri și alte ritmuri. Strofele din două versuri mi se par prea sobre pentru un poem săltăreț. În «Cum să faci o plăcintă americană» scriitorul folosește o imagine caldă, domestică, pentru a face o imagine mai largă. Am găsit acest poem foarte emoționant, îndeosebi în aceste vremuri de umori anti-americane. Am simțit ca și când aș fi fost introdusă într-un univers aromatic și arătat o secvență din viața unor oameni. Aș renunța la «tristețe» în versul șase...“ etc.

Erau vremuri când “poșta redacției” constituia una dintre marile puncte de atracție ale revistelor noastre literare.

Hotărât lucru, niciunde situația poetului nu este de invidiat. Dacă romancierul se poate plia cu ușurință la exigențele pieței și are la îndemână o paletă bogată de mijloace de expresie, în poezie lucrurile sunt incomparabil mai complicate. Spre deosebire de proză, poezia pretinde un grad superior de rafinament din partea lectorului; alfel spus, este mai puțin accesibilă; de aceea, spre deosebire de romancier, poetul nu dispune de ceea ce se cheamă soluția “bestseller”, calea cea mai sigură spre faimă și bogăție, măsura comună a reușitei. Cu toate că vântul nu-i mai bate în pânze, cum se întâmpla pe vremea romantismului, în ciuda faptului că ocupă planul doi al scenei literare, poetul continuă să rămână un veritabil simbol al ideii de creator în literatură. Desigur, în unele țări - cum ar fi Anglia și chiar Statele Unite - poetul se bucură încă de un statut aparte, cum ar fi cel de “poet laureat”, statut care-l îndreptățește la onoruri demne de invidiat din partea oricărui prozator, critic sau dramaturg; sau cel de “poet în rezidență”. Am vorbit cu alt prilej despre Billy Collins, “un Marin Sorescu american” - în opinia mea. Precizam atunci că această veritabilă instituție, “poet laureat”, există în America de aproape 70 de ani!

Cel mai recent poet în rezidență al publicației „The Guardian” este Julia Darling, romancieră, dramaturg, autoare de proză scurtă și, firește, poetesă. În 2003, Darling a câștigat Premiul Northern Rock Foundation Writers Award. În prezent, este titulara bursei Royal Literary Fund la Newcastle University din Anglia. A publicat mai multe volume de poeme, ultima colecție, *Apology for Absence/Scuze pentru absență*, a apărut în noiembrie 2004.

Ce mi-a atras atenția la Julia Darling este, în primul rând, preocuparea de a scoate poezia din zona misterelor de nepătruns ale creației și de a o plasa sub un con de lumină unde ea poate fi nu doar mai bine înțeleasă, dar și creată mai ușor.

În ultima vreme, se discută și la noi tot mai insistent despre utilitatea cursurilor de *creative writing*. Mi se pare un lucru bun, iar asocierea disprețuitoare a ideii de „școală” de *creative writing* cu Școala de literatură din anii '50 cred că este doar efectul pe termen lung al unei persistente neînțelegeri - dacă nu chiar al ignoranței noastre. „Poezia, susține Darling, poate fi o cale strălucitoare de a explora lucrurile pe care nu le cunoaștem. Să mă explic: adesea scriem prea literal, prea logic sau prea atenți la noi înșine (*self-consciously*), în vreme ce legăturile imaginative..., conexiunile dintre imagini și cuvinte sunt cele care interesează scriitorul și cititorul. Poezia este o combinație ciudată de energie creatoare și de abilitate tehnică. În acest exercițiu încercăm să ne dăm drumul în cădere liberă, apoi să fasonăm un poem ca să-i dăm o anumită formă. Îmi place ca poezia să fie folositoare și cred că încercând să scriu despre ceea ce nu cunoaștem putem explora în capul nostru tot felul de idei și să ne ajutăm în același timp.“

Urmează unele sugestii ale Juliei Darling către cel dornic să-și încerce puterile în poezie:

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

Christoph Meckel (n. 1935)

Vorbind despre poezie

Poezia nu-i loc de-ngrijit frumusețea.
Ci e vorba de sarea ce arde în răni,
E vorba de moarte, de limbi otrăvite.
De patrii asemenea unor ghete de fier.
Poezia nu-i loc de împodobit adevărul.

Ci e vorba de sânge ce curge din răni.
Suferință, suferință, în vis suferință.
Pustiiri, aruncări peste bord, utopii clămpănind.
Poezia nu-i loc de-alinare-a durerii.

Ci e vorba de furie, -nșelăciune și foame,
(treptele săturării nu-s cântate aici).
E vorba să-nghiți și să fii înghițit,
de chin, de-ndoială, pătimirilor cronică.
Poezia nu-i loc de-mpăcare a morții,
potolire a foamei, limpezire-a speranței.

Ci e loc de-adevărul rănit, muribund.
Aripă! Aripă! Ingerul cade, îi zboară
sângerânde pene în furtuna istoriei!

Poezia nu-i locul cruțării de înger.





Longevitatea unei farse

alina boboc

La Teatrul Evreiesc de Stat, piesa **Și miniștrii calcă strâmb** se joacă neîntrerupt de 7 stagioni. Este o comedie savuroasă a unui autor contemporan britanic, Ray Cooney, actor, dramaturg, scenarist, regizor, producător, director artistic, dar și prozator. Farsa are drept cadru al acțiunii o cameră de hotel, decorată într-o combinație de bleu și galben, dotată cu trei uși din plin folosite și o fereastră buclucașă, prin care se intră și se iese din cameră mai mult decât pe cele trei uși la un loc. Acțiunea piesei, în sensul teatral adecvat, aproape că nu există, însă personajele se ciocnesc, uneori cu scânteii, datorită unor situații comice (unele, cam forțate) ce se succedă într-un ritm alert, bine condus de regizorul Constantin Dinischiotu (aflat la a patra colaborare cu acest teatru).

De fapt, în camera de hotel unde se cazează ministrul pentru a se relaxa cu ajutorul unei secretare a opoziției, pătrunde un hoț pe fereastra care se închide orizontal chiar în acel

moment, lovindu-l și lăsându-l inconștient. Văzându-l inert pe pervaz, ministrul îl crede mort și vrea să-l ascundă, solicitându-l în acest scop pe secretarul său, George. Doar că hoțul se dovedește a fi un detectiv angajat de soțul secretarei, un ins cam sălbatic, pentru a o urmări pe aceasta. Apar în cameră directorul hotelului, prea curios pentru meseria lui, un chelner care știe să-și negocieze bacșișul, soția ministrului, infirmiera mamei lui George, camerista imigrantă. După multe încurcături care par a nu se mai descurca niciodată, toată lumea este mulțumită, fiecare cuplu rămâne unit. Toate acestea se petrec evident cu multă hărmălaie (poate cam exagerată), cu râsete, certuri, injurii, atmosferă care prinde spectatorul.

Jocul actorilor se remarcă prin atenție pentru amănunt, prin stăpânire cu mare ușurință a rolurilor (este firesc, ținând seama că au jucat mult timp piesa). Mihai Ciucă întrușchipează cu succes un ministru de carton al zilelor noastre, cu o frazare ușor emfatică pe alocuri și cu o dicție prea înaltă față de restul distribuției. Nu este clar dacă acest lucru se vrea un artificiu de îmbogățire a rolului sau este altceva. Nicolae Călugărița interpretează

un rol interesant, cu unele exagerări de gestică, de succes la public. Monia Pricopi reușește un rol foarte bun, este expresivă și interesantă. Arabela Neazi este o soție de ministru mai puțin convingătoare, pentru că nu adâncește momente - cheie ale rolului. George Robu este și el ușor ostentativ. Cel mai frumos rol al piesei, lucrat cu mult umor, este al lui Nicolae Predica. Acest chelner, adaptat cu măsură cerințelor contemporane, este un personaj cu

thalia

greutate în economia spectacolului.

În concluzie, piesa este o oglindire la zi a unor aspecte din realitatea contingentă, indiferent de țară: adulterul, corupția la orice nivel, „circul“ care însoțește toate acestea, percepția sexualistă asupra a orice, cu trimiterile aferente...

Distribuția: Mihai Ciucă (*Richard*), Nicolae Călugărița (*George Pigden*), Cornel Ciupercescu (*Managerul*), Eugenia Balaure (*Camerista*), Monia Pricopi (*Jane Worthington*), Arabela Neazi (*Pamela*), Luana Stoica (*Infirmiera*), Ion Grosu (*Mortul*), George Robu (*Ronnie*), Nicolae Predica (*Chelnerul*). Scenografia: Roxana Lungoci. Ilustrația muzicală: Vasile Manta, Constantin Dinischiotu. Regia artistică: Constantin Dinischiotu. Traducerea: Radu Sas.

S-a întâmplat în 1965. Un miracol. Pentru prima oară în istoria cinematografului românesc, un regizor, deja celebru prin montările sale de la Teatrul Bulandra, pe care l-a condus strălucit în perioada 1963-1972, bulversează lumea filmului. Lung-metrajul său **Pădurea spânzuraților** este distins cu Palme d'Or la Cannes (performanță neegalată până în ziua de astăzi de nici un alt regizor român). În mod inexplicabil, Ciulei, după acest succes fulminant, părăsește filmul și se dedică exclusiv teatrului. N-am înțeles niciodată de ce a făcut această alegere. Aveam să înțeleg motivele sale, în urmă cu o săptămână, când Ciulei s-a întâlnit cu mai mulți critici și jurnaliști la Televiziunea Română. Motivul? Proiectarea în premieră absolută a unui film documentar despre cariera scenografică a celui care a lăsat de-a lungul anilor, pe scena Bulandrei, zeci și zeci de spectacole memorabile, realizat - surpriză! - chiar de Ciulei. Cu acest documentar autobiografic, Liviu Ciulei se întoarce după 40

După 40 de ani, Liviu Ciulei se întoarce la film



irina budeanu

primul meu spectacol profesionist: **Poveste stranie**, de George Marcovici. Termenul de scenografie nu intrase încă la acea vreme în vocabularul nostru. Se vorbea de pictură de teatru. Eram încă student la Arhitectură și primele mele decoruri au avut căutare, deoarece înlocuiau decorurile pictate pe pânză cu un fel de verism arhitectural - așa începe documentarul său **Cu gândiri și cu imagini**.

Mărturiile recente ale lui Ciulei se îmbină cu fragmente din interviuri mai vechi, aflate în arhiva TVR sau a unor posturi de televiziune din străinătate, cu extrase din spectacole și cu o mulțime de imagini comentate - schițe de decor, studii, machete, fotografii. Multe dintre interviuri sunt luate de fiul său, regizorul Thomas Ciulei. A mai lucrat împreună cu Ciulei echipa TVR alcătuită din producătorul Dan Necșulea, directorul de imagine Virgil Sergovici, editorul de imagine Sebastian Chelu, regizorul muzical Andreea Mărgineanu, redactorul Doina Teodoru și organizatorul de producție Octav Lungu. Comentariul filmului a fost conceput de criticul de teatru Marian Popescu, iar lectura, este asigurată de actorul Radu Bănzaru.

„Am crezut că prin suita asta de imagini ce reprezintă o muncă de 50 de ani pot reaminti unor oameni spectacole pe care le-au văzut, îi pot informa pe alții, prin acești meșteri plâpânzi despre eforturile noastre și pot da ocazia publicului român de a vedea ceva din realizările mele de peste hotare“ - a mărturisit Ciulei.

Actor, regizor, scenograf, Liviu Ciulei a realizat decorurile la peste o sută de spectacole. Filmul le trece în revistă pe cele mai importante, fie că s-au jucat la Bulandra, la Teatrul Guthrie din Minneapolis (cel mai mare teatru regional de repertoriu din Statele Unite), la

Essen, Chicago, Opera din Sydney ori Teatrul Chaillot din Paris. Cu această ocazie am aflat că pentru **Macbeth** de Shakespeare a făcut cel mai bun decor din carieră, dar acesta s-a întors împotriva lui, iar spectacolul a fost un eșec. În schimb, cel mai dens spectacol ca regie și decor a fost, în viziunea sa, **Furtuna** de la Bulandra, în 1978. Dar probabil că mărturisirea cea mai emoționantă a fost cea cu privire la motivele care l-au determinat să abandoneze cariera de cineast. „După **Pădurea spânzuraților** și premiul de la Cannes, am făcut o mare greșală. Trebuia să fac Baltagul. Eram în discuții avansate cu o casă de producție româno-italiană. Am primit un sinopsis deosebit de frumos. Dar am crezut că acesta trădează romanul lui Sadoveanu. Am făcut o prostie. Mi-aș fi făcut intrarea cinematografică internațională. Dar cariera mea în film s-a încheiat atunci“.

După această premieră cinematografică inedită, vor urma încă două premiere, dar de data aceasta în teatru. Este vorba de spectacolele **Henry IV** și **Sase personaje în căutarea unui autor** (ambele piese aparțin marelui dramaturg italian Pirandello), la cea din urmă realizând și decorurile.

Cu gândiri și cu imagini (pelicula a putut fi vizionată pe TVR 1, luni, 21 februarie), un documentar marca Ciulei, reprezintă atât mărturia unui artist pentru care regia, scenografia și actoria nu mai au nici un fel de secrete, cât și reînnoirea nesperată a regizorului la film.

arta filmului

de ani la film. La această întâlnire emoționantă - am văzut un artist care, în ciuda celor 82 de ani, fremătă de neastâmpăr intelectual și i se citea în ochi tinerețea spirituală - am aflat lucruri pe care nu le-aș fi bănuțit niciodată. Înainte de a începe propriu-zis această călătorie prin lumea lui Ciulei, trebuie să fac următoarea precizare: pe parcursul acestui articol n-am să-i spun artistului nici măcește, nici „marele“, „uriasul“, pentru că știu că nu-i place deloc să fie astfel apelat. Timp de o oră, toți cei prezenți la sediul TVR am traversat jumătate de secol „îmbrăcați“ în schițele lui Ciulei realizate atât în țară, cât și în străinătate, în special în SUA.

„Interesul meu pentru scenografie a început foarte devreme. Încă din liceu am început să măzgălesc schițe de decor. Apoi, în 1946, la 23 de ani, am regizat și am făcut decorurile pentru

Dintr-o anumită perspectivă, traducerea a fost privită ca *eveniment* al limbajului uman care evidențiază existența mai multor limbi și, în același timp, existența diferențelor și asemănarilor dintre ele. Acest fel, oarecum deconstructivist, de a evalua actul traducerii recunoaște, pe de o parte, existența mai multor limbi și a confruntării dintre semnificațiile produse de asemănările și deosebirile dintre limbi. Pe de altă parte, perspectiva menționată evidențiază așa-numitul *double bind* (cf. J. Derrida, *L'oreille de l'autre*, Montreal, 1982), adică „dubla legătură”, ceea ce înseamnă posibilitatea și imposibilitatea, necesitatea și imposibilitatea realizării evenimentului traducerii.

Această perspectivă, diferită de cea care vede în actul traducerii doar un proces, este destul de reticentă ideii de teoretizare a traducerii. Și aceasta deoarece orice teorie a unei discipline va fi întotdeauna o tentativă de denumire, de identificare a evenimentelor în

conexiunea semnelor

interiorul unei epoci și al unei anumite concepții asupra limbajului. Privită doar ca eveniment, traducerea scapă oricărei încercări de unificare sistematică și oricărei narațiuni metodice. Toate teoriile asupra traducerii au fost construite din încercarea de a produce o cunoaștere a traducerii, ea fiind considerată obiect stabil și posibil de a fi identificat și detectat, în timp ce traducerea ca eveniment cu *double bind* se opune și rezistă acestei încercări.

George Steiner afirmă în *After Babel* (New York, 1975) că nu există traducere în abstract; traducerea este doar un praxis atât de vast și variat încât rezistă includerii ei în orice fel de schemă și teorie. În mod tradițional, actul traducerii se bazează pe o teorie care pleacă de la o concepție asupra limbajului în stare să

Contra unei teroii a traducerii



mariana ploae-hanganu

mențină intacti cei doi poli opuși și non-complementari ai traducerii: limba de plecare și cea de sosire. Rezistența la o încercare de teoretizare este de fapt, rezistența la utilizarea limbajului asupra limbajului, iar despre limbaj putem spune, folosind cuvintele unui renumit teoretician, că nu există nimic „mai supradeterminat, mai evaziv, mai desfigurat și desfigurant în același timp, cum este cuvântul limbaj. Nevoia de a teoretiza actul traducerii vine din necesitatea de a vedea orice traducere ca pe un compromis între două limbi „prin intermediul fidelității”, cum spunea George Steiner. De fapt, toate teoriile asupra traducerii - formale, pragmatice, cronologice - sunt doar variante ale uneia și aceleași întrebări: cum se poate sau cum se atinge extrema fidelitate? Care ar putea fi acel tip de corelație privilegiată între textul A, din limba de plecare, și textul B, din limba de sosire? Dar aceste întrebări și altele de același fel, se discută de mai bine de două mii de ani. Același Steiner leagă existența unei teorii a traducerii de cea a unei înmagazinări, a unui depozit a cel puțin două sau mai multe limbi în mintea celui care traduce și ca urmare - cum spunea el - „cum nu știm practic nimic despre organizarea și înmagazinarea diferitelor limbi care coexistă în aceeași minte, cum poate să existe, în sensul cel mai riguros al termenului, o teorie a traducerii?” Pentru Steiner o teorie ar fi un model istorico-psihologic, în parte deductiv, în parte intuitiv asupra propriilor operații ale limbajului.

Pe măsură ce se propun diverse teorii asupra traducerii apar mereu alte probleme și oricât de conștienți am fi de dificultățile acestor încercări, dorința de a ajunge, într-o

manieră conclusivă, la identificarea și stabilitatea obiectului de studiu, a fost întotdeauna mai mare. Teoriile asupra traducerii au fost rând pe rând criticate total sau parțial, anulate uneori sau, cel mult, privite cu rezervă. Toate au un punct slab: interesate mai mult de procesul transpunerii dintr-o limbă în alta, nu iau în considerare posibilitatea ca două sau mai multe limbi să fie implicate într-unul și același text. Cum se poate atunci traduce un text scris în mai multe limbi? Și, traducând textul într-o limbă oarecare, cum se poate da socoteală de factorul de pluralitate care apare în textul respectiv?

Privind traducerea ca eveniment cu dublă legătură - ipoteză pe care am enunțat-o la început - evidențiem complementaritatea dintre cei doi poli, național și universal, și dintre cele două limbi, limba maternă și limba străină. În același timp, se oferă posibilitatea de a reflecta asupra concepției de traducere dintr-o perioadă de timp determinată, punând în lumină tensiunile subiacente din relația limbă-limbaj; traducerea nu mai este, în această nouă perspectivă, un proces universal, transcendent și independent de relația limbă - limbaj, ci poate fi întâlnită, plecând de la o anumită teorie, în orice perioadă de timp. Imposibilă și necesară în același timp, traducerea, ca eveniment cu dublă legătură, redimensionează orice tentativă de demonstrație teoretică.

vasilica fastaman

„N-ai idee ce carte grozavă e Biblia“

(urmăre din pagina 24)

ce ai putut să mă enervezi... Te rog, cheamă-mi un taxi și lasă-mă în plata Domnului. (I-am chemat un taxi și, până când a venit, am stat, fără să mai vorbim, aruncându-ne din când în când priviri ucigăse.)

C.S.: Iartă-mă, te-am mințit. N-am imprimat nimic, i-am spus eu, neștiind cum s-o împac. Știi ce mi-a plăcut mie întotdeauna la tine? Ți s-a rupt în pașpe de toți, i-am spus după o mică pauză.

V.T.: Nu chiar de toți. De copilul meu mi s-a rupt inima! Că am o inimă tare păcătoasă. Așa, la suprafață, par indiferentă, dar mă oftic de multe. De fapt, adevărul e că pentru copil am plecat din țară. Ca să aibă și el o viață mai ușoară. Să nu trudească din greu, ca mine, pentru fiecare lucru agonisit... Numai eu știu cum l-am crescut. Tat-su' și-a pus palma în fund și a plecat... Vezi, doamne, era ocupat cu meciuri, cu antrenamente... Și eu, o biată femeie, a trebuit să-l cresc singură, să nu ducă lipsă de nimic. Că știam, pe pielea mea, ce înseamnă să fii un copil sărac... Să știi că nici acolo nu mi-a fost ușor. Aici, chipurile, că eram mare sculă de *artistă*, dar acolo nu știa nici dracu' de mine. Și asta e tare nasol. Și limba e foarte grea Ți se stâlcesc cuvintele-n gură. La început, am jucat roluri de străină care vorbea, sanchi!, cu accent. Ei, dar până la urmă, m-am descurcat. Am învățat și limba. Nu foarte bine, dar ceac, pac, merge. (A început deodată să vorbească într-o limbă care bănuiesc că e suedeza.)

V.T.: Ghici ce am spus? Nu știi! Am spus: Te iubesc, prostule! (Râde ca un copil care a făcut o șotie.) Dar duc în continuare dorul publicului. Nicăieri în lume nu e un public ca în România! Tu nu știi ce simte un actor care a primit atâtea aplauze câte am primit eu, când nu le mai are... Ți vine câteodată să-ți pui capăt zilelor... Mi-a fost tare greu. Și cu asta am terminat... M-am răscolit fără să vreau. (Între timp a venit și taxiul.) Și mai vreau să-ți mai spun ceva, dar te rog să nu scrii asta... Deși n-ai să mă crezi, m-am gândit de multe ori la tine, la soarta ta și de multe ori te invidiam. Eu și alții ca mine, ne dădeam de ceasul morții să facem cât mai multe filme. Unul două, trei, zece, să câștigăm cât mai mulți bani. N-avea importanță ce fel de filme. Cu Ceaușescu, fără Ceaușescu, cu dracu', cu lacu', că am obosit și nu mai știu ce spun. Nu ne mai ajungea. Și ce am făcut? Am făcut rahatul praf! Acum banii s-au dus, tinerețea s-a dus și ea, sănătatea la fel... Și sunt săracă, săracă, nu am de nici unele... Nici tu casă, nici tu mașină... Stau pe la Stela pentru că Stela mă bate la cap, zor nevoie, să vin înapoi. Bine, bine, vin. Și unde o să stau? Că doar n-o să stau toată viața, cât mai am de trăit, la Stela. Îmi trebuie și mie, ca fiecărui om, culcușul meu... Nu?

C.S.: De ce zici că mă invidiai? (Vorbind, am ajuns la taxi, care aștepta în fața teatrului.)

V.T.: Am zis eu asta? (Stă o clipă și se gândește. Nu se grăbește. Nici eu.) A, da, uite... Pe tine nu te interesa prea mult chestia cu filmele, la televiziune te duceai rar, la teatru jucai din an în

paște, că uneori mă întrebam ce faci în restul timpului. Citește, îmi răspundeau așa pe care îi întrebam, alde Fane Tapalagă sau Titică Rucăreanu! Acum îmi dau seama că, de fapt, tu ești mai câștigat. Ești la fel de sărac, ca noi toți, de altfel, dar sunt sigură, mai bogat sufletește.

C.S.: Ajută la ceva, Vasilica?

V.T.: Ajută. De abia când ești singur, cum am fost eu de multe ori, acolo în pribegie, îți dai seama. Acolo m-am apucat și eu de citit. Știi ce citeam? N-ai să crezi! **Biblia!** N-ai idee ce carte grozavă este **Biblia!** Pe vremuri, din prostie, din înfumurare, le luam peste picior pe unele colege care făceau mare caz de citit și le întrebam: Cititul vă ajută să dați mai bine din cur când vă culcați cu bărbații sau iubiiții voștri? Na, că iar am dat cu mucii în fasole... Dar nu mai am răbdare să stau de vorbă cu tine. Ai un dar de a mă de face să vorbesc vrute și nevrute... M-ai enervat, m-ai făcut să plâng cu biletul ăla... (A intrat în mașină.)

C.S.: Nu lua în seamă. E din Shakespeare!

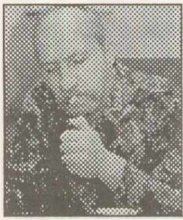
V.T.: De unde?

N-am mai apucat să-i răspund. Între timp mașina pornise...

Am transcris ceea ce am reușit să-mi amintesc din convorbirea noastră, câteva pagini pe care le încropisem ca un proiect de interviu și i le-am trimis, dar nu știu dacă a ajuns să le citească. După câteva zile am aflat că repetițiile la teatru s-au întrerupt și că ea se internase pentru analize. Am căutat-o la spital, dar n-am găsit-o. Plecase pentru câteva zile la Oradea fără știrea doctorului ei curant, care era în străinătate. A revenit de la Oradea la cerea expresă a acestuia. Peste câteva zile însă s-a stins brusc din viață. Proiectatul interviu, de fapt, a rămas neterminat. Aș fi vrut să o întreb atât de multe...

A consemnat

Candid Stoica



Notorietate și valoare (II)

mircea constantinescu

Voi comprima, litotic, motivul cauzei care mi-a nutrit acel disconfort dintr-o splendidă, odorizantă zi de vară bucureșteană: nici unul dintre colegii mei, titrați, doctoranzi, doctori în ceva anume, n-a acceptat, nici n-a rezistat „testului“ de a mă însoți pe cărarea montană ale cărei marcaje indicau „cotele“ D.R. Popescu, Breban, Bălăiță, Țoiu... Cu mâna pe cordul strict personal, mărturisesc că am fost nu uimit, dar lezat în ceea ce s-ar numi - dacă am fi onești până la graniță - orgoliul breslei cărturărești. Vulgar zis, cei sub 40 de ani n-au citit, nu vor citi pe acești scriitori. Și asta, cel puțin fiindcă acești autori nu realizează, nu îndeplinesc BAREMUL de notorietate POLITICĂ necesar. Respectiv, „necesar“. Îmi amintesc că acel geniu obraznic (scuzați-mi pleonasmul), Orson Welles, a tranșat chestiunea odată, copleșit de-un bufeu de furie simpatică, susținând că dacă nu ești prezent pe micul ecran, nu există; și, dacă vă amintiți, statura sa avea trebuința marelui ecran... Desigur, nu sunt atât de naiv să-mi imaginez că toate promoțiile/generațiile ar trebui să aibă aceiași idoli. Problema este: problemele sunt: cine și pentru ce li sunt astăzi vișătorii? Cu ce anume i-au cucerit/le-au captat interesul? Sunt aceștia cu adevărat lideri de opinie (în arealul artelor) ori numai niște persoane (extrem de) mediatizate?

Când eram copil - ce copil eram -, ni se spunea la școală că, „oricine putea deveni Președinte“, al României, evident. La fel ca în America. Astăzi, după mulți ani, am început să cred.

Tragicomedia postmodernistă și prefuturistă are și alte aspecte. Titluri și titulaturi precum Președinte, Național sau Academie au devenit derizorii, inflaționiste. Prin anii '80, printre alte bancuri și glume spuse așa, pe șest, să nu ajungă direct într-un pavilion de ureche ostilă, comunisto-securistă, am auzit o poantă; în spatele cortinei, într-o pauză la un spectacol pe litoral, un cunoscut compozitor m-a întrebat: „pe ce literă se pune accentul în cuvântul actor?“ Răspunsul mi l-a dat tot compozitorul: „pe actor nu se mai pune nici un fel de accent“. Accentele erau puse cu grijă pe cuvinte, profesii, activități etc. fixe, dinainte stabilite, de un anumit sau anumiți tovarăși. Și astăzi

accente

multe lucruri sunt dezaccentuate, marginalizate, ignorate sau așa-zis descentralizate.

Președinte echivalează, aproape, azi, ca pondere și importanță, cu apelativul „tovarăș“. Când privești, dintr-o întâmplătoare curiozitate, o emisiune TV, un talk-show nelipsit de altfel de pe nici un canal, la nici o oră de maximă audiență, și ai ghinionul ca invitații să fie toți președinți, nimeni, inclusiv „moderatorul“, nu spune „Domnule X-ulescu“ sau „Domnule profesor, frezor, scamator, inginer, dulgher...“, ci auzi numai „Domnule Președinte...“. Și sunt tot felul de invitați-pre-

“Lideri de opinie“, ad hoc, pricepându-se; nu directori, nu președinți, nu oberführeri, ci niște, vai, *acari fulgerați de geniu*. De fapt, fără să vreau (sic), revin la “nedumerirea“ inițială: trăim, oare, atât de superficial încât să fim deposezați de-un minim mănunchi de criterii axiologice diriguitoare?!... Și încă: în ce ar consta acest minim mănunchi...? M-a deranjat atitudinea (ignoranța) funcționarilor titrați, nu atât sceptică (ar fi fost ceva!), cât mai cu seamă lipsită de complexe, de “amintiri“, de interes. Mi s-a părut, nu fără rost, o atitudine nu defetistă, ci agresivă în avalul unei comportări generalizate de tabula rasa. Explicabilă, firav, prin aceea că mutația valorilor (politice, în primul rând) săvârșită, nu desăvârșită în 1989, a putut, încă poate, să producă noi moștri... sacri; probabil că în deceniul al cincilea din secolul trecut, când au prins grai “realist-socialiștii“, dar aceia prin definiție obligați la tabula rasa, nu altfel vor fi apreciat scriitorii cu operă cohorta intelectualilor “pe puncte“, aparținători clubului “select“ al celor care practicau un snobism în răspăr sau *au rebours*, cum îmi șoptesc francofonii mei colegi anglofoni. “Dar ce a scris acest Breban, de care dumneata spui că...?“ am fost somat să-mi despoi creierul bibliotecii-la-purtător. Nu mi-e teamă de ridicol, n-am vreme pentru acest moft, așa că mi-am consumat bateriile, minute lungi, partizane, crezând că, higienic, potolesc o “febră“ culturală... Doar că nu mi-au fost plesniți obraji ingenuității mele cu

replci de genul «Las' c-am mai citit și noi niște Dostoievski, niște Nietzsche... E peste ei sau nu?... că pierdem vremea!» De parcă la orice colț de stradă, în Amsterdam, în Sidney, în Asuncion, s-ar găsi de vânzare/de consum grămezi de creatori peste ei!.. E de natura evidenței că fiecare generație își poartă povara sensibilității proprii. Povara unci valorizări proprii a faptelor și a fenomenelor culturale. Totuși, TOTUȘI, vedetismul actual (inclusiv cel românesc) se întemeiază pe o notorietate conjuncturală: una furnizată de rating, de audiență, de tiraje uriașe (reviste,

note

cărți, albume etc.). Așa se face că pirul și pălămida, profitoarele unui sol mănos, pentru ele mănos, țin capul de afiș... Căci nimeni, niciodată, nu mă va convinge că un Coehlo sau o Rowling (= **Harry Potter** unu doi, trei, patru... *n...*) vor reuși să debusoleze percepția publică și pe aceea critică până la a-i trece pe linie moartă pe Cervantes, Shakespeare, Tolstoi, Dostoievski sau pe urmașii acestora, mult mai modești, desigur, dar care - între ramele penuriilor actuale de tot felul, darămite culturale! - s-au străduit/se străduiesc să păstreze aprinsă torța. Altfel spus, să desfide sondajele (studiile, ceseurile...) care terfelesc, prin procente și concluzii docte, valoarea, favorizând doar valoarea-de-întrebuițare sau notorietatea. Mai exact: acest tip de notorietate, fiindcă, pentru Dumnezeu, și pelerinajul de la Iasnaia Poliana ascunde/etală o notorietate, dar pe aceea meritată de contele Lev Nicolaevici Tolstoi. *Autre chose, mon cher, n'est pas?*...

Titulaturi pe bandă

mihai bogdan lupescu

ședinți: de club, de partid, de consiliu de administrație, de cameră parlamentară, de asociație, de federație, de sindicat, de academie; inclusiv președintele republicii. Nu “toți oamenii președintelui“, dar “toți președinții omului“.

Toți își spun “Maestre“, pardon. “Domnule Președinte“, de nici nu mai înțelegi cine la cine și la ce se referă.

Asta în emisiune... sau când cel în discuție este prezent. Altfel este X-ulescu, simplu, fără și “Domnul“.

Nu degeaba oamenii sunt cele mai arogante animale.

Ar fi două soluții: fie se restrânge dreptul la titlul de “președinte“, așa cum se intenționa cu privire la utilizarea cuvântului “național“, prezent prin toate “s.r.l.“-urile, fie se schimbă titulatura șefului statului, pentru a nu-i ofensa pe ceilalți președinți.

Sigur că Președintele (României) - omul este un simplu cetățean, dar, oricum se uită sau oricum îl privești, el este, totuși, Domnul Țării Românești...

La fel, denumirea de “națională“ devine din ce în ce mai goală de sens, cum au ajuns goale și golite la propriu, din păcate, și unele instituții “naționale“. Un trist exemplu este cel al unui institut de cercetare devenit, la fel ca alte întreprinderi, prin adresă, unul din “nudurile“, post-mortem, ale lui Pallady.

Și lucrurile stau asemănător și în ceea ce privește titulatura de academie. “Et in A(r)cad(em)ia ego“. Eram foarte mândru, astfel că, atunci când mă întreba vreun cunoscut unde lucrez, răspundeam: “La Academie!“. Până într-o zi când cineva a continuat involuntar: “Care academie?“. Nu-mi imaginam că cineva se putea gândi la o altă academie decât Academia Română, chiar dacă mai existau și alte instituții care aveau în titulatură cuvântul „academie“, pentru simplul motiv că acestea erau introduse în conversații fie cu numele întreg, fie prin acronime: ASE, ANEFS, ATF etc. Și astăzi avem tot felul de academii: navală, de teatru și film, de înalte studii militare, de muzică, a trupelor de uscat, de educație fizică și sport, de științe agricole și silvice, militară tehnică, de studii economice, de arte vizuale, de politică, de științe medicale, de rugby! Ne mai lipsesc câteva: de ghicit, de chat, de furat, de studii manelelor și de alte orientări... democratice.

Multe accente ar trebui repuse în multe locuri, dar dintr-un singur punct de vedere: “antic și acceptat“.

Cunoscându-l ca pe un neliniștit om de teatru, un adevărat argint viu, l-am întrebat pe Dinu Grigorescu ce proiecte are. Mi-a răspuns cu mult humor că are foarte multe... Enorm de multe, că nu există teatru care să nu-l solicite, dar că, deocamdată, așteaptă provincia... Unde se pare că dramaturgia Română o duce mai bine decât în București, unde nu s-a mai înregistrat un debut autentic de peste douăzeci de ani... Excepție făcând doar Teatrul de Comedie, unde inimosul său director, G. Mihăiță, a descoperit în Eugen Lustig un comediograf capabil să radiografieze, cu talent, noua societate românească post-revoluționară.

I-am solicitat părerea despre unele aspecte ale dramaturgiei românești actuale.

C. Stoica: Se poate spune că soarta dramaturgilor români e destul de... tragică. Dumitru

reacții

Solomon și Iosif Naghiu au murit cu dorul în suflet de a se vedea jucați. Acum domnul Cocora, directorul unui teatru care are sarcina de a juca dramaturgie românească, regretă și încearcă să monteze un text postum al lui Naghiu... Mă întreb, oare de ce nu a făcut-o înainte?

Dinu Grigorescu: Când văd și aud un regizor important anunțând euforic o dramatizare - totul se poate dramatiza - mă gândesc că cel puțin o jumătate de miliard de lei, dacă nu și mai mult, apucă drumul unui mare succes regizoral și îndepărtează și mai mult posibilitatea investirii unui mic buget pentru un text contemporan... Cel mai simplu este să invoci lipsa de valoare a dramaturgilor români contemporani, trăitori în spațiul comic, dramatic sau tragic al României. Pentru mine această scuză, aflată pe buzele regizorilor importanți, a directorilor de teatru și a unor specialiști cu o influență devastatoare în planul formării de opinii preconcepționate, este ridicolă și nerezistentă. D.R. Popescu ar trebui să

Dramaturgia românească în suferință

fie o prezență scenică continuă pe scenele noastre (ultima sa piesă, **Ciocul de fier**, este, după părerea mea, excepțională) și nu e.

Ultima piesă a talentatului comediograf contemporan Mihai Ispirescu, premiat de Academie, întârzie să apară pe scenă. De altfel el a fost jucat numai la Teatrul Nottara...

Clujeanul Viorel Căcovanu este deja autorul unei opere complexe, incitante, dar ce folos că nici Naționalul Clujean nu catadicsește să-l monteze...

Băcăoanul Viorel Savin, cu vână dramaturgică, abia a fost jucat la... Giurgiu!

Și lista ar putea continua cu foarte mulți alți autori dramatizi, printre care aș vrea să amintesc pe Marius Tupan, autor al mai multor volume de teatru și a unei incisive comedii, **Crucea de argint** (auzită de mine la Radio), care așteaptă de câțva ani să fie reprezentată pe scenă.

Revelatoare este situația prezenței textului de astăzi, bine scris, la festivalurile de teatru din țară. La Festivalul Național „I.L. Caragiale” absența comediei românești este deja o permanență tragicomică.

Anul trecut, la Brașov, situația a fost salvată de cel mai jucat dintre români, Matei Vișniec și de basarabeanul Petre Crudu la Timișoara, propulsat de Mircea Cornișteanu care, ca regizor, a avut curajul să aducă la rampă un text al lui Puși Dinulescu. Știe oare marele public ceva despre acest caustic și incitant autor român în viață? Doi dramaturgi s-au perindat la conducerea Televiziunii, dar cu ce rezultate? Dacă nici cu dramaturgi la timonă Teatrul Național de Televiziune nu are stagione permanente, atunci, vorba președintelui Bănescu, suntem în formol!

Un acid sulfuric ne bântuie. Nu mă interesează deloc episodul de la Banca Religioilor, a domnului Dinu Săraru, nu fac poliție politică, dar mă

interesează ce a făcut domnia sa cu banca de texte a dramaturgilor români. Pe vremuri, când era *factotum* la Teatrul Mic, nu a promovat decât **Politica** lui Teodor Mănescu și un obscur text de comedie, restul fiind repertoriul clasic internațional. Venit la conducerea Naționalului bucureștean s-a promovat pe sine și pe Valentin Nicolau. Și atât. Cu atâtea săli și atâtea fonduri nu a putut crea un mic teatru experiment pentru piesa românească?

Împins la nonexistența scenică, dramaturgul contemporan se refugiază în carte. O serie de piese publicate stau măturie vie a unei combustii interne și a faptului că dramaturgie românească există.

La colocviile anuale de dramaturgie de la Sinaia, Teatrul Național din Târgu Mureș a venit cu un spectacol eveniment al unui autor ardelean, iar Teatrul Național din Iași și-a asumat pe debutantul de la Oradea, domnul Pascu Balaci.

Literatura dramatică de dincolo de Prut, solidă și modernă, oferă alte surse, alte texte, unei structuri instituționale românești învechite, nepăsătoare, incapabilă sau prea puțin capabilă să ia act de existența unor noi percepții și trăim într-un vesel paradox: între *Vacanța Mare*, care acaparează mințile multora și ignoranța mare care definește pe mulți, publicul trăitor al dramelor și al farselor tot mai prezent recuperat în sălile de teatru, rareori se revede el însuși într-un personaj pe vreo scenă. Un grup de dramaturgi tineri, furioși, dădăciți de Ludmila Patlanjoglu încearcă să modifice situația. Le urez succes!

Candid Stoica: Nu vă e teamă că declarațiile dumneavoastră vor supăra mulți directori de teatre, mulți regizori importanți?

Dinu Grigorescu: E adevărat, m-am pus cu interviul ăsta într-o situație delicată față de multe persoane, dar îmi asum riscul...

Privitor ca la teatru

cristiana gavrila

Privitor ca la teatru, cu toate cele trei volume, este una din cărțile care circulau ca argument estetic în mediul teatral românesc din perioada '80-'90. Lucrarea are calitatea unei istorii a teatrului, de aceea apariția noului volum era aproape de așteptat. Ion Cocora își aruncă privirea până în anii '87-'88 și radiografiază o lume teatrală cu reușite și nereușite, vorbind despre spectacole care și-au făcut renume sau despre realizări artistice mai puțin cunoscute. Autorul, însă, nu se abandonează nici o clipă și, dacă exagerăm puțin, putem spune că este cartea unui spectator care a trăit încântat în teatru, a unui **privitor ca la teatru** la spectacole și la lumea din jurul scenei. Nu trebuie să uităm mărturiile nostalgice pe care le face Ion Cocora la începutul ultimului volum apărut (**volumul IV**, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2003) despre întâlnirile cu Vlad Mugur și toate nopțile de repetiții la care a fost martor și participant emoțional. Interesant la lectură este modul comparatist al autorului de a face analiza unui spectacol. Teatrul este cultură, iar cultura înseamnă și asimilarea culturii, astfel că autorul, înainte de a fi încântat de o idee, îi caută rădăcinile și filiera pe care a fost asimilată. Îl explică pe Shakespeare fără a-l scoate din sistemul regizoral propus de anumite spectacole. De la montările lui Vlad Mugur sau ale Pinei Bausch cu **Macbeth**, până la cele semnate de Tocilescu și Aureliu Manea cu **Hamlet**, Ion Cocora demonstrează că poate fi un privitor deschis la orice propunere îndrăznească, în condițiile în care aceasta este susținută convingător de spectacol. Și omul de teatru, care știm că este autorul, are disponibilitatea de a se lăsa convins de aceste idei.

Scrie în deplină acceptare a unor puncte de vedere diferite în exegezele unei dramaturgii consacrate. **Livada cu vișini** montată de Lucian Pintilie la Teatrul Bulandra într-o viziune „de răscruce, novatoare, iluminată de un har ieșit din comun”, sau aceeași **Livadă cu vișini**, într-o altă expresie artistică total diferită în spectacolul lui Harag, „o probă de foc” după concepția lui Ion Cocora, „două spectacole ce ne-au obligat când le-am văzut, fiecare din alt punct de vedere, să recunoaștem, renunțând la orgoliu, că Cehov continuă să fie în permanență un mare necunoscut”. Sunt multe trimiteri la legăturile teatrului românesc cu contextul artistic occidental. Aceasta este una dintre calitățile scriiturii și face din lucrare mai mult decât o reconstituire, o restituire a unui timp teatral. Pe parcursul întregii cărți se simte o nevoie de confruntare menită să

antract

producă opinii. Autorul are vervă intelectuală și pasiune pentru teatru. Uneori, însă, există în materialele prezente în volum, reminiscențe ale unui stil al momentului, care țin mai degrabă de o anumită conjunctură, de felul cum au fost primite de critică sau public anumite spectacole. Ion Cocora simte nevoia să dea un răspuns presei vremii care a judecat pripit anumite spectacole. Autorul, privitor autorizat, motivează reproșurile neîntemeiate care s-au adus unor producții ce au stârnit controverse, un exemplu fiind **Hamlet**-ul lui Tocilescu. Acest stil implicat al criticului de a reevalua spectacole și a le încadra în termenii estetici ai teatrului, denotă, în mod sigur, un fel de a fi aproape de artiști al autorului.

De la consiliu adunate...

• S-a ales juriul pentru decernarea premiilor pentru anul 2004. Cum discreția este prioritară, nu vom face nici noi excepție. ● În primăvară va fi dat la cheie hotelul, proprietatea U.S.R., din strada Căderea Bastiliei. Așteptăm cu încredere și nerăbdare ● S-a dat citire și s-a aprobat proiectul de buget pe anul 2005. N-a protestat și nu a venit nimeni cu vreo intervenție. Ne grăbeam. ● „Cartea Românească” v-a activa ca o editură privată. În curând se va face o asociere cu o instituție privată. Numai bani mulți să aibă. ● După o lungă dezbatere, s-au suspendat plățile la revista „Contrapunct” Tot cu data de 25 februarie 2005, ziua când s-a luat hotărârea, s-a sigilat și sediul revistei respective. ● Ceva zarvă s-a iscat atunci când s-au făcut modificări la unele paragrafe ale statutului. Se înțelege că alegerile bat la ușă (în iunie), iar adunările generale de la secții și asociații se vor declanșa în curând. Repede mai trec anii!



vasilica tastaman

Auzind că **Vasilica Tastaman** (1933 - 2003) e în țară și că repetă într-o piesă la Teatrul de Comedie, am luat cu mine un buchet de flori, am scris în grabă câteva cuvinte pe un bilețel și am plecat spre teatru, cu intenția de a-i lua un interviu... Repetiția se terminase. Văzându-mă, Vasilica a venit spre mine și ne-am îmbrățișat, ne-am sărutat și, după formulele de politețe de rigoare, am tăcut uitându-ne doar unul la altul. Nu o mai văzusem de peste cincisprezece ani, dar arăta de parcă timpul n-ar fi trecut peste ea. I-am spus-o, înmânându-i florile.

Vasilica Tastaman: Hai, că m-ai topit, a spus ea luând buchetul... Doamne, ce mult e de când n-am mai primit flori la teatru. Ce draguț din partea ta, dar nu trebuia să te deranjezi... (Iar pupături) E și un bilet, a exclamat ea sincer surprinsă, bucurându-se ca un copil. I-a să vedem ce scrie... Dar nu pot citi fără ochelari. Nu știu pe unde i-am zăpăcit. Îmi închipui că trebuie să scrie ceva frumos... La asta te pricepi tu, pușlama bătrână. (Iar m-a îmbrățișat, dar, când s-a dezlipit de mine părea total schimbată. Fața parcă îi căzuse și se citea pe ea o tristețe blândă.) Nu trebuia să faci asta... M-ai făcut să plâng... pentru că... m-ai făcut dintr-o dată să mă simt tare bătrână... *O, doamne!* (Deodată se uită speriată în jur)... Oare acum e voie să pomenim cuvântul ăsta, că pe vremuri nici n-avem voie să ne închinăm? Când treceam pe lângă biserica asta din fața teatrului îmi făceam cruce cu limba în cerul gurii să nu mă vadă cineva că mă-nchin și să mă toarne... la partid.

Candid Stoica: *Îți era ție frică de așa ceva?*

V.T.: Aveam destule bube-n cap...

C.S.: Ce bube?

V.T.: Ei, parcă tu nu știi... Că întârziam la repetiții, că nu veneam la ședințe și la învățământul politic și la alte căcaturi de astea... Aoleu, dar poate că am fost cam vulgară. Te rog să mă scuzi... O să mă certe și Stela. Parcă ieri mă criticați toți... Dar nu mint... Tu nu m-ai criticat niciodată (Mă mângâie ușor pe obraz). Tu țineai la mine, nu ca alții... niște iude. În fața ni, ni, ni și în spate harșt, arde-o Nae la cotoaie...

C.S.: *Și de ce lipseai tu de la ședințe și de la învățământul politic?*

V.T.: Vrei să-ți spun adevărul?... Nu veneam pentru că voiam să-i sfidez... Futu-i în gât să-i fut! Băga-i-aș în mă-sa, că prea mult rahat au mâncat pe seama mea... Iar o să mă certe Stela că n-am lacăt la gură... Spuneau că aș fi așa și pe dincolo, adică, vezi Doamne, nu aș fi ușă de

vasilica tastaman:

„N-ai idee ce carte grozavă e Biblia“

biserică. Dar, în același timp, se chiorau la fațele mele și la fundul meu, fir-ar ai dracului de împuțiti, de japițe de... labagii, că în ședințe îți împuiau capul cu morala proletară, dar, în schimb, toți voiau să se culce cu mine...

C.S.: Cine voia, Vasilico?

V.T.: Ei, cine? Toți! Parcă tu nu voiai? De la Beligan până la portar. Într-un turneu în Israel, nu mai scăpam de un mașinist. Zor nevoie să mă fut cu el...

C.S.: Dacă umblai, am auzit, cu fațele goale prin spatele scenei...

V.T.: Dacă era cald, ce să fac... Dar ce-i chestia asta... Dacă vezi o femeie cu fațele goale trebuie să taberi pe ea, de parcă n-ai mai fi văzut așa ceva niciodată... Dar dă-i în pizda mă-sii pe toți, că ne-au făcut viața imposibilă... Deși pe mine mă durea-n cur de ei... Hai că spun prostii. Nu e bine să te doară acolo, la găurică... E chiar rău de tot... În momentul când m-am măritat cu Ienei, însă, le-am închis clonțul, că bozgorul i-a amenițat că, dacă mai aude pe vreunul spunând porcăria aia de poezie care ieșise pe socoteala mea, îi bate până-i omoară... Hai că o știi și tu... „Vasilica Tastamana ciugulea banana!“ I-a dă-mi ochelarii tăi să vă ce rahat ai scris pe bilețelul

doamnei Bulandra, căreia nimeni nu-i sufla în ciorbă, ceva de pomină... Lipsesc de acasă de vreo trei zile. Hai că știi! Mă căutau înnebuniți, că doamna Bulandra voia să intru peste noapte în nu mai știu ce piesă și nu mă găseau. Eram la un iubit secret al meu, în Ferentari. (Se uită galeș la mine și-mi face cu ochiul) Cum-necum, până la urmă m-au găsit. M-au ridicat ca din oală și m-au dus direct în fața Doamnei Bulandra care m-a întrebat răspicat: „Unde ai fost, Vasilico?“. Iar eu i-am răspuns tot atât de răspicat: „Să mă fut, doamnă!“ Ai auzit de chestia asta? (Am dat din cap afirmativ.) Și mă lași să vorbesc, ca proastă-n sulă? Să știi că m-am supărat pe tine și plec. Dar nu pot. Am promis unui amărât de ziarist să-i dau un interviu... Că la voi acum e moda interviurilor. Nici tu bună ziua, nici tu futu-te-n cur... Trebuie să stai drept și să le dai lor un interviu, ca să scrie acolo, baliverne... Dar poate că n-am chef, poate nu mă simt bine, poate... Apropo, chiar nu mă simt bine. Cred că va trebui să mă internez să fac niște analize...

C.S.: Apropo, am auzit că unui ziarist, care te-a întrebat ce studii ai, i-ai răspuns că ai școala vieții, curs seral...

V.T.: Nu-i adevărat. Oricât de scârbavnică aș

convorbiri recuperate

ăsta. (I-am dat ochelarii și a început să citească biletul.) **O floare unei flori!** (Un timp nu a mai spus nimic. Părea dezamăgită.) Special ai scris așa? a întrebat cu glas scăzut. Adică la fel ca în biletul pe care mi l-ai scris la premieră la Mamauret, acum câți ani, dragă?

C.S.: Nu mai știi... Poate treizeci și cinci de ani... Eram student...

V.T.: Nu erai student, prostule, erai tânăr. Și eu eram tânără... Și nebună! Credeam, venită de la Brăilița, că în București umblă câini cu covrigi în coadă... (E rându-meu să mă mir că ea a ținut minte gestul meu de atunci... Ce ți-e și cu memoria femeilor...)

C.S.: Vreau să te întreb ceva...

V.T.: Știi ce vrei să mă întreb...

C.S.: De unde știi? N-ai de unde să știi...

V.T.: Ba da, știu, că așa sunt românii. Vor să știe tot, și ce mănânci, și ce te... Nu, nu mai spun, că sigur o mă certe Stela... Ca apoi să te fută ei cu sula îndoită...

C.S.: Ți-e frică de Stela? Cum o să afle ce ai vorbit cu mine?

V.T.: N-o cunoști, asta află tot. E ca un câine polițist pe urmele mele. Mă trage de limbă. Și eu, ca proasta, mă dau de gol. De ce? Pentru că sunt zăpăcită, că mă-mprăștiu... și... că nu-mi place să mint. Eu îi spun omului verde-n față ce cred despre el.

C.S.: Nu te cred. Hai că te dai mare. (S-a înșoișit deodată, uitându-se urât la mine)

V.T.: Măi, copile, nu te juca cu vorbele! Mie toată viața mi s-a rupt în paispe de toate. Și de oamenii cu funcții, și de oamenii cu bani, chiar și de directorii de teatre. Eu am răspuns odată

fi la gură, eu totuși mă consider o doamnă și o doamnă nu poate răspunde așa... Cred că n-am să-l mai aștept pe ziaristul ăsta... Dacă cumva îl vezi, spune-i că-l bag în aia mă-sii de nesimțit...

C.S.: Nu te mai obose! Nesimțitul sunt eu...

V.T.: Aoleu, nenică! Înainte vă făceai membri de partid, acum toți v-ați făcut ziaști. Nu ma poți să tragi un părț că dai de un ziarist! Iar o să mă certe Stela... Și de când ești tu ziarist? Și de ce? Măi, copile, acolo de unde vin eu ziaști sunt oameni serioși, nu niște terchea-berchea ca tine, improvizată... (Brusc a început să rădă.) Ascultă, nu cumva ai imprimat pe șest ce am vorbit? Dar, de fapt, n-am vorbit nimic, așa că n-ai ce să scrii... N-ai nici casetofon cum au ziaștii, nici un carnetel să notezi...

C.S.: Nu-mi trebuie. Am reținut jumătate aici și jumătate aici. (Arăt cu degetul fruntea și locul inimii.)

V.T.: Alea sunt locuri perisabile, neică. Se dereglează. Cele mai sfinte jurăminte din inimă se uită. N-ai tu fire de păr în cap câte jurăminte mi-au făcut mie bărbații. Și unde sunt acum bărbații ăia? Alții, în loc de creier, nu mai au decât mucii. Vorbesc de cei din generația noastră.

C.S.: Ca să nu se uite, am imprimat discuția noastră... (N-am mai putut continua. A izbucnit ca o petardă.)

V.T.: Porcule, excrocule, prefăcutule... M-ai făcut să vorbesc cum îmi vine la gură și m-ai imprimat... Nu vreau să te mai văd în viața mea... Doamne, de ce mi se ntâmplă mie așa ceva... Oh,

(continuare în pagina 21)

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.