

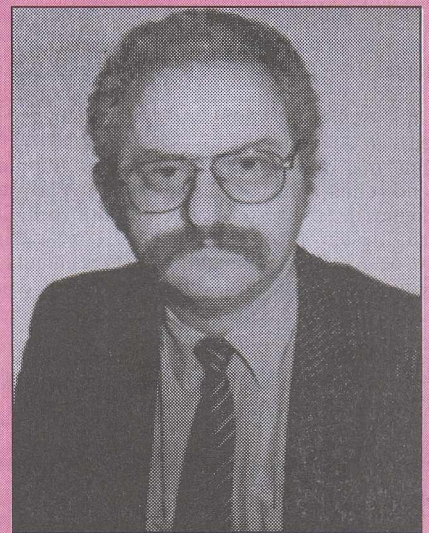
Luceafărul

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

Nr. **29** (753)

Miercuri, 25 iulie, 2006

Concursul ziarului «Viața liberă» s-a bucurat de o mare popularitate, iar sugestiile venite de la cititori s-au dovedit tot mai năstrușnice: crime ingenioase, tablouri suprarealiste, idei de arhitecturi imposibile, filme tridimensionale, înjurături colosale. Dar, imperturbabilă, Enciclopedia avea răspunsuri pregătite la toate.



gheorghe schwartz



gabriel rusu

Laurențiu Ulici nu folosește termenul de manierism în direcție peiorativă, ci cu înțelesul său estetic: acesta denotă o preocupare excesivă pentru aspectele tehnice ale discursului poetic. Dar eseistul nu uita să precizeze că manierismul conține grăunțele înzoirii, deoarece rafinarea frazei poetice produce ineditul imagistic, primul pas spre instaurarea unui limbaj nou.

pag. 19

meditații contemporane

**America vs România -
prin literatură**



ion crețu

conexiunea semnelor



**mariana
ploae-hanganu**

Sugestopedia

pag. 21



România-Nambikwara

bogdan ghiu

Nu întâmplător culorile dominante ale postului de televiziune Realitatea TV au, pentru cine mai poate și mai are de unde să-și amintească așa ceva, culoarea indecisă, străvezie, subțire și lungă a *peltelei*. În marea lor majoritate, programele acestei televiziuni chiar sunt concepute ca o peltea: curg indecis, străveziu, subțire și lung asemeni aceluși soi de dulceață. Și - sugerând rumegarea, digestia infinit amânată, ocolită, specifică placidelor animale domestice de pășune, industrial cultivate pentru a produce lapte și a fi, tot industrial, sacrificate - perpetuu în buclă: o realitate care se închide neîncetat asupra ei înseși, transformându-se ineluctabil doar în ea însăși, negăsindu-și nici capătul, nici ieșirea, fără trepte, praguri și salturi: magmă subțire. Realitatea TV transformă realitatea românească într-o peltea, în simplul nutreț pre- și prea mestecat, sugerându-ne să ne transformăm noi înșine în pașnice vite dominate de onirism intestinal.

Mult mai sobră, mai rece și mai tranșantă, începând chiar de la culori, mi se pare altă televiziune de știri, Antena 3. În ultima vreme, noaptea, mi-am făcut un obicei - bun, zic eu, curativ, pe care vi-l recomand cu toată „canicula” și dumneavoastră, dacă nu-l veți fi contractat deja -

din a mă uita la două emisiuni ale acestei televiziuni: „Sinteza zilei”, de Mihai Gâdea, cu Ion Cristoiu și (pe sărite) Octavian Paler, și „În gura presei”, monolog al irezistibilului circar-spadasin Mircea Badea.

Tonul și modul de abordare a realității practicate de aceste două emisiuni diferite ca format mi se pare a fi cele mai potrivite, în momentul de față, pentru ceea ce (ni se dă, ne dăm noi înșine să) trăim: dezamăgirea nefatalistă, ci, dimpotrivă, „operaționalizată” critic, disperarea transformată în certitudine „răcită” analitic, scoasă tinerește la atac ca unic mod adecvat de înțelegere (căci cum înțelegem realitatea, așa o și facem; creația este interpretare, spontanul este posibil tocmai pentru că e pre-decriptat și „înțeles”), vorbirea pe șleau, documentată, dar fără fașoane și circumspecții pioase, despre *falsele „realitete”*, despre realitatea factice, fabricată (cel puțin în intenție) încă de la sursă, care ni se oferă, tocmai pentru ca noi, după modelul ruminant al Realității TV de pildă, să avem ce *rumega*, transformându-ne, ca bestiar social, în biete animale domestice, de ocol.

Căci nu de manipulabilitate, deci de iluzia unei intervenții, pe cât de brutale, pe atât de insidioase, *din afară* asupra unei realități tari, gata constituite, e vorba în cazul nostru, ci de plasticitatea, de moliciunea imanentă, „structurală” a viului larvar care suntem. Suntem „moi” (ceea ce nu înseamnă

neapărat slabi) la istorie. Trăind în continuare pragul care mai mult unește decât desparte neapărat de ființă, viul, ca să spun așa, imediat de „protezat” (deci protejat, prelungit) social, continuă incipientă și „auroralitate” „manipulabilitatea” ne „manipulează” din interior trăim și supraviețuim „manipulându-ne” modulându-ne istoric și social printr-o constantă distorsionare de „semnal”.

Românii exemplifică mai crud, poate, ca multe alte popoare fenomenele de neotenie și pedomorfism istoric: născuți prematur, scoși forțat în lumina stresantă a modernității, gesturile câtorva geniali bărbați de stat, „scame” care ne-au forțat nașterea, suntem sortiți, iată, să trăim gestația întreruptă în afară, la vedere, incompleți și neterminați cum suntem. După via

vizor

originilor, care ne face să ne tot căutăm „ta” (adică autoritatea, puterea) aiurea, prin lume urmând o naștere prematură, pe care noi nu putem o trăim altfel decât ca pe un avort. Avort originilor!

La noi, forța, energia (aflat de laudată, simțită potențialitate netrecută la act însăși, sau consumată în pure acte de substituție) nu se face *putere*. De ac

(continuare în pagina 22)



BANCA COMERCIALA ROMANA

Sponsorizare de la Banca Comercială Română



La vremuri noi, mituri noi

stelian tăbăraș

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 „Lucaefărul” este editată de Fundația Lucaefărul, 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: RC 17RNCB0072049692900001

Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001

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

Miturile au conviețuit și conviețuiesc în continuare cu diverse religii care au preluat antice structuri, așa cum în zidurile bisericilor bizantine vezi așezate fragmente de coloane dorice, chiar părți din statui „păgâne”; fenomen vizibil și în România, în zidurile bisericii de la Densuș (secolul al XIII-lea), unde distingem în zidul bisericii leii romanității, dislocați, desigur, din Sarmisegetuza - Regia Traiana. (Din păcate, și astăzi mai sunt „luate” pietre din zidurile marelui Amfiteatru, dar pentru construcții de locuințe). De asemea inserții ne amintesc Zoroastru, născut din fecioară la solstițiul de iarnă, sau Prometeu, înlănțuit pe stâncă, pătimind din iubire pentru oameni. La nașterea lui Iisus, în Peștera Creațiunii s-au închinat vechile credințe păstorești (oile aduse în dar), boii (boul Apis), magii. Venera a devenit în basme Sfânta Vineri (numele grecesc pentru „vineri”, Paraschevi, are în calendarul ortodox corespondența Sfintei Parascheva, frumoasă trupește și duhovnicește); zilele săp-

nocturne

tămâni poartă matricea, forma sonoră a unor zei (luni - Luna, marți - Marte, miercuri - Mercur, joi - Zeus etc. Desigur, locul lui Zeus nu se compară cu cel al Domnului, sârbătorit duminică - făcătorul universului, unul, „îiitorul tuturor văzutei și nevăzutei”. Zeus e doar cel mai puternic dintre frați, adesea nefiind nici măcar ascultat de ceilalți; tatăl său, Cronos, ucis fiindcă își consuma fiii, e o explicație doar logică a faptului că, atâta timp cât „Timpul” există, toate sunt trecătoare. Cei care l-au omorât și-au obținut eternitatea, nemurirea în fața vremii).

Nașterea de noi mituri, eresuri, legende de întemeiere continuă până în zilele noastre. Și nu mă refer doar la explicația dată de etnografie

unor munți și altor elemente naturale, ci „povești” cu cap-coadă apărute „postum” pe care explică, în conformitate cu legile creației mitice, unele realități. De cele mai multe ori lucrul s-a făcut chiar de către cărturari cunoscători ei ascunzându-se în spatele unui „se zice că...”. Ion Heliade Rădulescu pune în circulație ca pe un mitul „Zburătorului” (Cupidon?). Gheorghe Asachi pe cel al „Dochiei” (nume ce ar provine din „Dachia”, Dacia). Iosif Gentile, în cursul și manualul său de geografie de la Sf. Sava, introduce pentru „București” legenda de întemeiere a ciobanului Bucur. (Atribuirea de „București” la Bucur nu rezistă legilor fonetice ale istoriei limbii române, nici celor ale derivației cu sufixe doar în cazul unui presupus cioban „Bucurescu” sau al unui domeniu funciar al unor oameni care aveau numele astfel). În zilele noastre, nu e an să nu se mai descopere câte-o peșteră, vreun izvor de morminte ale unor discipoli, legate de existența Apostolului Andrei în Dobrogea (presupus doar). Este absurdă și cel puțin semidocă a afirmația că „Sfântul Andrei a creștinat poporul român”. N-au existat „români” până prin secolul IX-lea - și cu atât mai puțin prin coloniile de la Pontul Euxin.

Dar iată și evoluții legate de un mit asimilat: acela al domnitorului Cuza. Un reportaj avut recent ideea să-i întrebe pe toți președinții postdecembriști ai României despre Cuza. Unii au afirmat că respectivul n-a fost domn în adevaratul sens al cuvântului, ci un „ales”, un „căpetenie”. Deci tot un fel de... președinte. Știa însă desigur, și domnia sa - că legendarul „domnitor Unirii” a fost de fapt desemnat de unele societăți secrete (el însuși era șef de lojă la „Steaua Dunării”). „Colonelele Cuza” urma să fie „domnitor pământean” cu un mandat limitat, cum hotărâse Puterile garante și Divanurile ad-hoc încă din 1856, după care era prevăzut să fie înlocuit cu un principe străin. Acestei hotărâri „Domnitor Unirii” n-a mai voit ulterior să i se supună, încât a trebuit nevoie de lovitură de palat din 1866. Oricum cercetătorii de mituri urbane au acum de scris „mitul președintelui Unirii”...

Iordan Chimet s-a aflat îndelung în explorarea identității românismului, întrucât distinsa, eleganta lui personalitate aparține și nu aparțineai profil cultural de tip național anume, exact terminat, concret definit. În românism, Iordan Chimet putea fi un model, o țintă, un scop listic, o propunere antetechică a spiritului, însă nici un caz un reprezentant al tipului uman mănesc de astăzi, din veacul din urmă, din vremea lui Caragiale și până în acest ajun al reopenizării noastre.

El, ființa sa spirituală, este o formulă posibilă întru antetechia istoriei noastre culturale în act același mod în care tot o astfel de existență proiectată în viitor a fost, pentru egalitatea caracterului românesc, idealul creat în intelectualitate din materia deloc solidă sau erentă a vremii dintre războaiele mondiale. Chimet era prea bun, prea distins, prea intelectualizat, prea devotat viitorului pentru lumea în care a trăit Indisociabil, prin existență și prin eră, de componenta universalistă pe care niciodată românismul nu a renunțat să o poarte în sine, așa cum niciodată nu a ajuns să o afirme explicit, prin deplinătatea modului său de a fi în fața lumii. Privesc portretul său de artist, de creator, de receptor și vector al actului spiritua-



Iordan Chimet - diferența salvată

Marius Traian Dragomir

lății, așa cum s-a conturat acesta, dincolo de încrețitul efemer al frământărilor generației sale, de cele care a precedat-o pe a sa și ale celor care au urmat și mă gândesc la faptul că în românism există totuși, în chip inerent, o parte, ori o ostază, a robleții, un element aristocratic mereu arginalizat, dar niciodată suprimat, dispărut.

Iordan Chimet, cercetând, prin scrierile altora prin propriile sale reflecții, condiția culturii și civilizației românești, investiga egal raporturile de conștiință și stil cu națiunea căreia aparține; el încerca să salveze astfel neasemănarea trianței sale de personalitate cu imaginea și structura de ansamblu a unei culturi în care forma afirmare imediată se numește, fie că faptul este cunoscut sau nu, deconstrucție, iar construcția reușește niciodată altfel decât drept sacrificiu recunoscut, contestat și acesta. Deconstrucția, eventuală, are loc în ansamblul istoric al unei civilizații în care individul încearcă să se dorizeze prin delirul paranoiac al convingerii în într-o diferență față de corpul unui popor, diferență în realitate inexistentă. În chip invers, Iordan Chimet a căutat cu îndârjire, prin demnitatea pe care a fundamentat demersul său istoric structural, ori gestaltist, analizând cultura noastră națională, să reducă diferența dintre ceea ce este specific și definitoriu românesc și existența, creația și exprimarea universalistă, în sensul cel mai modern, care i-au fost proprii, deci estompeze, eventual să facă ne semnificativă stănta, în planul stilului, dintre ceilalți și el.

Scriitorul format în spațiul cosmopolit al unui ort dunărean a privit, încă de la începutul vieții sale de scriere, de muncă și creație, în spre izvoarele îndepărtate ale apelor, călătoriilor - reale, idealizate, imaginare - și, implicit, înspre viitor la fel de ireal precum și mirajele altor civilizații sperate, crezute, sperate a fi mai nămite, mai firesc așezate în istorie. Încercările sale au fost mai degrabă futuriste, de un prarrealism aparținând nu violenței expresiei, nu unui expresionism agresiv, ci delicatetei onirice, fantile, pure, dar curajoase, constante, ferme, automatizat sufletește de realitățile războiului

(era născut în 1924), aderența sa interioară, ce se relevă în primele sale scrieri, era evident una americană, așa cum era văzut, în acel moment al sfâșietoarei istorii a secolului XX, idealul american propagat peste lume. Drept rezultat al acestui fapt - sau al acestei opțiuni - el s-a ținut mereu la distanță de tot ceea ce a însemnat prăbușirea intelectuală și delirul ideologic specifice deceniilor de totalitarism. Și-a asumat astfel simplitatea vieții, sărăcia, decent, chiar distins, lăsată să se vadă în relațiile sale omenești, o anumită marginalitate care, în orice lume a alienării, este semnul condiției aristocrate.

S-a apropiat simultan, în bună tradiție anglo-saxonă, de aspirațiile copilăriei, de imaginația și de forța ludică a vieții care începe să se aplece asupra lumii și de jocul fin, cu formele atent cizelate, ale absurdului. Cei a căror prietenosă prezență a acceptat-o știu despre el că în viață, în conversația, în bucuria întâlnirilor, el îmbina, la fel ca și în scrisul său, joc și creativitate suprarealistă, sentimentul inocent și gluma adoptând culorile absurdului. S-ar putea spune că toți cei ce l-au citit cărțile l-ar putea descrie în chip desăvârșit, fără a-l fi întâlnit vreodată, iar oameni care l-au cunoscut îndeaproape ar fi în stare să îi caracterizeze scrisul, chiar și fără să îi fi citit opera. Nu este de mirare că a fost un desăvârșit creator de antologii pe teme care l-au interesat în mod special. El capta cultura spre a-i releva forța și valorile prin comunicarea cu

semenii. El nu doar încerca să facă mai puțin observabile distanțele, aristocratic așezate, dintre el și ceilalți, dar căuta mai ales forme ale percepției lumii transmisibile altora, spre elevarea lor și enormul bine spiritual de care deveneau în stare să se bucure.

Un album precum **America Latină. Sugestii pentru o galerie sentimentală** pune în lumină, face vizibilă, cognoscibilă, pentru România deceniului IX din secolul trecut, arta continentului care a probat și continuă să probeze cea mai înaltă efervescență emoțională și poate spirituală în lumea de azi și, totodată, relevă coerența modului de a fi al unei civilizații care structurează prezentul umanității și îi definește acesteia, în mult mai mare măsură decât alte arii de cultură, viitorul. Scriind despre cinematografia americană, a făcut un act de transformare a apetitului firesc al românilor pentru o viață diferită de aceea care le era accesibilă, într-o vocație occidentală a românismului - sau cel puțin a avut o semnificativă contribuție la acest proces. **Antologia inocenței** este o împlinire la care nimeni nu putea să fie mai îndreptățit și pe care nimeni nu o putea face să fie, în egală măsură, ceea ce trebuia, ceea ce merita. **Dreptul la memorie** spune nu numai ceea ce este românismul, ci și măsura în care acestuia nu îi lipsește coerența, forța convergențelor, unitatea, voința unității. **Momentul adevărului** - o altă antologie a sa - vorbește despre o vreme care a sosit și parcă nu a sosit încă; prin acest volum Iordan Chimet ne obligă la a crea noi înșine o astfel de clipă, de etapă în istoria noastră.

În legătură cu Iordan se pot spune lucruri nenumărate și toate nu au cum fi decât frumoase, pe aleasa sa măsură, dar trei cred că nu este permis, nu este acceptabil din perspectiva noastră, cei de acum, să lipsească. El rămâne, celor care le-a fost prieten, un prieten veșnic, în această lume și în viitorul nostru de dincolo de zare; apoi, trebuie spus clar și foarte simplu - Iordan Chimet a fost un occidental, oricât de român s-ar fi socotit, oricât de român a fost cu adevărat și prin toată iubirea sa pentru semenii. În sfârșit - sunt convins că viitorul culturii române, al națiunii noastre poate fi oricând diagnosticat după un semn de o absolută certitudine: va continua sau nu civilizația noastră să producă personalități dotate cu distincția lui Iordan Chimet și cu o vocație stilistică asemănătoare celei care i-a fost dată lui?

Întâmpinarea junilor



Marius Traian

Un studiu sistematic privind debuturile editoriale ar da la iveală multe situații memorabile, dar și destule conjuncturale, grație unor practici nu întotdeauna responsabile. Un eveniment atât de important pentru tânărul creator, purtătorul multor iluzii și idealuri poate fi un stimulent în cariera sa, însă și un factor inhibant, care-l va marca pentru toată viața. Unii, aflați cândva sub protecția lui Eugen Barbu, vor constata că nu intră în calculele unor redacții și edituri, alții, sprijiniți de Manolescu, să zicem, vor beneficia de un alt tratament, mai ales că profesorul nu semnează pentru oricine, la întâmplare, adeziuni. Parcimonია se impune în astfel de cazuri, altfel ajungem la confuzii în viața literară - de care nu suntem scutiți nici acum. Puțini debutanți se pot orienta de la început la cine să se adreseze pentru a căpăta o recomandare. Apoi, un autor matur, atractiv, cu o oarecare faimă, nu poate rămâne o garanție. Ca și gusturile, se schimbă atitudinile față de o breaslă, de un regim, de o societate. Considerat ieri un fel de mit, după o opinie a unui critic versatil, un prozator notabil deschidea multe porți cu numele său, acum însă acesta nu mai trezește nici un ecou, fiindcă omul continuă să întârzie în sosuri levantine. Aderând cu candoare la un anumit grup, nefericitul condeier poate supăra pe adversarul acesteia, astfel că se trezește, nu chiar din senin, negat și chiar anulat. Unii, inspirați, se salvează la timp, cum s-a întâmplat cu Mircea Scarlat, alții, cu reacții întârziate, constată că nu mai e nimic de făcut atâta vreme cât numele lor e indisolubil legat de un anume individ.

Desigur, sunt vâdate personalitățile, mai ales cele dispuse să risipească fraze și gesturi confraternice. Nicta Stănescu era una dintre acelea. Numai că destule texte ale autorului **Necuvintelor** nu aveau vreo legătură cu cărțile la care se refereau. Nu o dată a fost sancționat de cărcotași pentru actele lui de solidaritate. Contestatarii erau bineveniți, de vreme ce beneficiarii se împănau pe toate undele, doar erau validați și lansați cu surle și trâmbițe de unul din cei mai mari poeți ai neamului. Și despre Laurențiu Ulici, susținătorul fervent al unei promoții, se zvonea că ar supralicita opera unor debutanți. Cine-i citește volumele, sub titulatura **Prima verba**, va avea mari surprize. Strategiile lui erau multiple (prezente, mai târziu, și în **Literaturii română contemporană**). Amabilitatea dispărea atunci când întâlnea un pastisor necuviincios, ca în cazul lui Radu Felix (alias Vasile Butufei). Acestuia i-a dedicat un adevărat pamflet, savuros și demolator, care l-a vindecat definitiv pe condeier de poezie.

În altă ordine de idei, unii comentatori se pot înșela în privința valorii unor semnatari. Un poet, considerat la debut Hölderlin-ul nostru, a garat de la o vreme pe claviatura textelor de muzică ușoară. Un critic, considerat o mare speranță, a succumbat în paginile revistelor pornografice. În schimb, un prozator, comentat cu reținere la debut, bănuieț de jocuri neortodoxe, mai ales că nu s-a afiliat la nici o grupare, i-a surprins pe critici prin programul și vigoarea sa, astfel că puțin vor fi aceia care vor recunoaște că s-au înșelat în comentariile lor. E clar că orice pronostic e riscant, de aceea unii scriitori ezită să se pronunțe tranșant în zorii unei opere. Alții, mai abili, dau verdict după ce le vor fi consultat pe ale confrăților. Valorificarea unei scrieri, mai ales când aceasta nu se înscrie într-un curent, întârzie deseori. E clar că avem puțini diagnosticieni, dar foarte mulți purtători de opinie. Se înțelege pentru care optăm. O anchetă în acest sens ar fi neevenită.



adrian g. romila

Deloc „telenovelă sud-est europeană“

Titul romanului de debut al Corei Flavian e o stratagemă literară: **Marta sau etiologia incontornabilului eșec** (Polirom, 2006). El sună voit pompos și conștient nepotrivit pentru conținutul celor peste două sute de pagini, mai ales că e pus în contrast cu adaosul din subtitlu - *proiect de telenovelă sud-est europeană*. Văd aici două posibilități.

Mai întâi, autoarea de sub masca naratoarei dorește să-și minimalizeze din start autobiografia tocmai pentru a acoperi terminologic ușorul patetism al decupajului faptic. Nu veți întâlni lucruri extraordinare, ar spune povestitoarea, nu vreau să pozez în maestru al literaturizării unui real și așa destul de sordid, dimpotrivă, vă veți izbi de lipsa aproape totală a ficționalizării, de situații și de personaje la fel de banale ca într-o telenovelă. Cu alte cuvinte, întâmplări previzibile, trăiri plate, tipologii liniare. Și vă spun asta dintru început. Dacă veți găsi ceva mai mult, surpriza e cu atât mai mult plăcută. Distanța variabilă dintre intenția naratoarei și eventualul orizont de așteptare al cititorilor generează valoarea literară a poveștii dintre coperte.

Această primă interpretare a stratemei ar fi, totuși, prea simplistă pentru ceea ce mi se pare că se degajă în mod difuz, dar convingător, din romanul Corei Flavian: un fragment major din viața unei femei tinere, prinsă la intersecția

cronica literară

dintre două lumi pe care impersonala mașinărie a istoriei le-a făcut să funcționeze după logici opuse. Acolescența Martei se termină în preajma anilor '50 ai secolului trecut și, odată cu sfârșitul ei, rămâne în urmă nu doar o vârstă, ci normalitatea însăși. Puterea de-a vorbi liber, fără să pari că te pronunți împotriva proaspătului comunism autohton (Marta schimbă scrisori în franceză cu prietena ei, Tea, emigrată în Argentina), dorința de-a te purta elegant, fără să pari decadent-burhez (deși condiția de mamă a doi copii, divorțată și refractară la orice compromis cu regimul nu-i lasă prea multe posibilități financiare), bucuria de-a locui doar cu propria familie (statul o obligă să-și restrângă intimitatea pentru a primi familii de muncitori în imobilul considerat prea mare), capacitatea de-a duce, pe scurt, o viață deloc ieșită din comun, dar decentă prin curgerea ei firească, toate se transformă, de la un moment încolo, în vise irealizabile. Educată într-un pension de maici, după principiul „mettez toujours votre coeur dans votre devoir et votre devoir dans votre coeur“, Marta descoperă ce greu îi vine să treacă în noua lume principiile celei vechi. De aici și dorința de-a ilustra în roman, pe lângă „etiologia eșecului“ existențial (până la un punct, apolitic), dimensiunea absurdului care-o înconjoară de la o zi la alta. Nu ajung, pentru asta, doar precizările în legătură cu ascensiunea pătată de compromisuri a lui Tudor, bărbatul râvnit, dar imposibil de cucerit ca soț, nu ajung doar precizările în legătură cu mizeriile vieții de zi cu zi într-o Românie lansată pe orbita socialismului militant. Marta mobilizează în demonstrația ei texte diverse, pe care le lipește, pur și simplu, de firul central al biografiei: poezii proletcultiste, scrisori ale prietenilor și ale copiilor, compuneri de când era elevă, un articol (al lui Tudor) care proslăvește

regimul, misivele iubitului Anicăi, menajera. Ele alcătuiesc o orchestrație de voci narrative, un mozaic de stiluri disparate, construind o simfonie a prezentului prin chiar caracterul lor divergent. Comentariile morale sunt directe, rare și succinte, de cele mai multe ori sub formă exclamativă („Ce, nu vă vine să credeți?“, „Dacă vă vine să râdeți nu faceți bine.“, „Asta da mesaj pacifist!“). Când nu apare direct, amărăciunea naratoarei rezultă din fraze simple, declarative, care vorbesc elocvent despre diferența dintre „înainte“ și „după război“. „Fuseserăm, până să înceapă războiul, un grup de adolescenți veseli și puși pe farse, cum făcuseră și părinții noștri. Alte vremuri. Până una-alta, profitam de modelul celor mari, care știau să trăiască, și îi imitam cu succes.“ Sau: „Oamenilor le plăcea să se înduioșeze înainte de război. Acum le place să le fie frică, să se sperie, să aibă horror. Și, în general, senzații tari, cum se spunea pe vremuri. Noi, senzațiile tari aveam să le trăim, pesemne că presimțeam ceva când ne înduioșam de «să-mi cânti, cobzar bătrân, ceva» sau de șomerul Aragon, care fura o pâine“. Noua lume pe care o traversează Marta e raportată mereu la cea de dinainte, la cea a părinților și a bunicilor (Manole, rafinatul socru al naratoarei, e reprezentativ în acest sens), și comparația nu face decât să îngroașe tușele negative în care e desenat fundalul principal al romanului.

Lucrurile povestite sunt, așadar, teribile, doar tonul sec și deloc plângăcios al povestirii le face să pară simple, neutre. Nimic dintr-o telenovelă colorată țipător și însiropată literar, prin urmare.

A doua interpretare a stratemei pe care o văd în titlu e aceea că asocierea atât de stranie dintre numele eroinei și „etiologia“ eșecului reprezintă o umbrelă ironică pentru nereușitele din existența Martei. E-adevărat, toate celelalte personaje ale romanului sau aproape toate se realizează, într-un fel sau altul: Lia, sora geamănă, se căsătorește profitabil; Tea emigrează, prin rudele soțului; Tudor devine celebru între intelectualii regimului și apoi fuge în străinătate; bătrânii înșiși (Manole, părinții Martei, Anica) scapă de teroarea prezentului dezertând prin bătrânețe sau moarte; copiii ei ajung să trăiască afară de frământările și problematizările care le-au devorat mama. Numai eroina pare condamnată la ratarea definitivă: iubește un bărbat pe care nu l-a putut convinge s-o ia de nevastă (a încercat făcându-i doi copii); divorțează de Șerban, cu care se căsătorise doar pentru a avea un statut social; trăiește la limita mizeriei, din servicii pasagere (profesoară suplinoare, ziaristă); își îngrijește părinții bolnavi. Nici măcar arvuna frumuseții nu i-a ajutat la nimic, după cum îi spune odată Cristinei, într-o încercare de a-și explica rateurile în fața fiicei devenite mature. „Îi povesteam Cristinei, când mai crescuse, că în vremea ziaristicii mele m-a cerut de nevastă un adevărat colos din panteonul culturii naționale. Și l-ai refuzat? m-a întrebat ea consternată, de parcă n-ar fi știut răspunsul. Era din generația tatălui meu, am îngăimat în chip de explicație. N-a înțeles, n-avea cum. Nu numai pentru că era la vârsta la care toate ne îndrăgostim de monumente, ci și pentru că eu nu refuzasem „patrimoniul“ pentru a mă mărita cu un tânăr frumos și languros. (Nu că n-aș fi încercat, nu izbutisem, atâta tot.) Iar Șerban nu era nici tânăr, nici frumos și, mai ales, nu era statuie. Cristina n-avea de unde să știe că tatăl ei era și tânăr, și frumos, ba chiar avea să între, ca și celălalt, în manualele școlare. Dar pentru mine nu era decât un proiect avortat, făcea parte dintr-o viață pe care n-am trăit-o. Am trăit în schimb una în care

frumusețea mi-a adus aproape numai necazuri.

Doar că senzația unei existențe pe care s'ar așumă-o, frumoasă fiind, cu această voluptate eșecului se explică printr-un fel de artă a nebuinței, printr-o plăcere ciudată de-a privi lumea ca pe un spectacol încântător la care se poate participa gratuit, fără consecințe. Mărturisirea postată la sfârșitul romanului pentru a accentua stupefacția cititorului, care a văzut și el, alături de eroină, că poate exista o asemenea artă a ratării și că victimă a ei n-a fost doar Marta, „tista“ masochistă prin excelență, ci și ceilalți părinții ei, Șerban, Cristina, Radu, Nic. Și ei și fi trebuit să înțeleagă, probabil, că într-o lume pe dos, cum a fost cea de „după război“, risca de-a te juca cu propria viață e perfect justificabil, că e o salvare, chiar și atunci când vezi că eșecul a devenit normalitate. Și cum n-ai fost el normal într-o lume în care normalitatea însăși eșuase, odată cu moartea tatălui, a soțului și a celorlalți ca ei? „Am trăit cu gâtul jug și totuși cu capul în nori, nerezonabilă până la capăt, încăpățânându-mă să iau viața ca pe joacă și plătind scump pentru asta. Toți ai mei au avut umor, spirit ludic și farseur. Dar numai viața mea a fost o farsă. Mi-am nedreptățit bații și pe mine însămi, mi-am neglijat copiii pe mine însămi, am crezut că pot să-mi regizez



viața ca pe un spectacol, dar ea n-a ascultat niciodată indicațiile mele, aproape totul mi s-a scăpat din mână, dar eu n-am obosit să joc și să mă joc în acest spectacol, fie și printre picături, fie și demisionând de la cine știe ce îndatoriri pentru că pe mine nu sentimentul datoriei împingea să mă făcea fericită, ci jocul, joaca. Nu știu dacă aveam voie să o fac, dar mi-am menajat dreptul la joacă în mijlocul celor mai sordid servituți, m-am întors la joacă din străfunduri celor mai oribile coșmaruri și i-am iubit pe oameni mai ales în măsura în care erau capabili să mă însoțească în această joacă, să se joace împreună cu mine. E o opțiune ca oricare alta. Într-o lume tragic absurdă, jocul are o extraordinară rațiune de a arunca absurdul în deriziune“.

Marta prelungește în timp, așadar, generația de farseuri. În alt sens, desigur, pentru că, spre deosebire de „ai ei“, de cei de „pe vremuri“, la care ludicul era o categorie estetică înfrumusețând viața, la ea farsa a devenit categorie existențială, bună de dat exemplul urmașilor, pentru a da sens unei lumi care l-a pierdut iremediabil.

Iarși, nimic dintr-o telenovelă în romanul de debut al Corei Flavian. Să nu ne lăsăm seduce de titlu sau, dimpotrivă, să o facem, văzând în textul pe care-l rezumă nu doar un studiu al cauzelor „incontornabilului eșec“, ci și o apologie a lui. Oricum, un roman reușit, care trezește așteptări pe măsură.

ircea Florin Șandru a scos de curând volumul **Orbul la fereastră** (Editura Arvin Press, 2006), cu poeme tip monolog interior și desfășurare elegiacă amplă, urate pe câteva teme fundamentale, bătrânețea (proces biologic și mental), actul de creație, moartea, divinitatea. Cam în maniera lui Magritte (de altfel prezent prin reproducerea **zii false pe prima copertă**), există un accent pus pe caracterul arbitrar al semnului stic, pe relația pur convențională dintre obiect și imaginea lui acustică: „Unde sunt cuvintele De sensul lor comun și văzute de mine în goală?” (**Cum să încep un poem**). Creația cuvintelor „ca pe nuci”, dezghiocarea din lor sonor și căutarea imaginii originare, misterioase, presupune un elan și o demență (**În fața mașinii de scris mă simțeam zeu**), ca, odată arderea consumată, realitatea să în toată hidoșenia ei: „Foi albe împrăstiate tot/ Eboșe ale unor poeme care cu siguranță vor rămâne. Dar ce am reușit? Mă întreb/ Ce în armă și totul mi se pare câmp goal/ t de foc, acoperit de cenușă. Am rezistat o / Am crezut într-un rost al meu, că sunt c./ Că sunt fiară. Mușcam din coapsa nopții/ Ideea/ Îmi înfigeam dinții în fructul oprit și el / De plăcere. Spărgeam cuvintele ca pe nuci/ Înd miezul lor adevărat, dar misterul era s/ Într-o zare îndepărtată” (**Cufund**

Pustiul din fața ochilor săi



valeria manta-făicuțu

înlocuită cu o altă iluzie, cea a mersului târâș, a băjbării jalnice în cautarea acelei „placente primordiale” dătătoare de „duh și putere”: „Răcâi cu degetele, răscolesc mărul și dau doar de vietăți oarbe și alunecoase./ De moluște și crustacee, de viermi, de calcani leneși care dorm între alge”, pentru că „starea de transă” în care lumea putea fi transfigurată, pusă sub semnul luminii și al frumosului s-a încheiat și a lăsat în loc cerebralitatea rece, reflecția lucidă asupra nivelului depășit de entropie la care a ajuns umanitatea. Ochiul înregistrează numai aglomerări urbane, „orașe murdare, sate triste, noroi până la genunchi,/ O lume a nimănu în care cutreieră vântul/ Fețe tumefiate, schimonosite de frică./ De foame, printre reclame multicolore/ Și jeep-urile slinoșilor bogătași, tâmpi, cu bale la gură/ O lume putredă, un smârc, o butaforie a diavolului” (**O butaforie a diavolului**): suntem destul de aproape de Bacovia, dar decorul nu mai este doar pictural-simbolist, anemiatic de muzicalitate, ci grotesc și înspăimântător, așa cum sunt, de exemplu, multe din compozițiile suprarealiste ale lui Magritte sau creațiile monstruoase ale lui Hieronymus Bosch: „Toată noaptea tractoarele au cărat zăpada și au aruncat-o în fluviu/ Am visat niște cai albi pe care îi jupuiau și ei nu spuneau nimic/ Te-am văzut în cătarea pustii, lângă zidul de ceață/ Apără-mă! spuneai, apără-mă! spuneai/ Vorbeai în somn și sfâșiai cu mâna cearceaful/ Sfâșiai lumina roșie a nopții/ Zăpada roșie, sângele căzut pe zăpadă/ Iar tractoarele îl cărau și îl aruncau în fluviu/ Până dimineată n-a mai rămas nimic/ Doar o pasăre înghețată, pământ și crini artificiale./ Doar o urmă vagă, miros de zăpadă./ Ciment negru, stații de benzină și frunze/ Și papagalul muribund pe treptele nopții” (**Am visat niște cai albi pe care îi jupuiau**).

Poemele acumulează în enumerații ample (grupuri nominale bulucindu-se fără controlul predicției) atrocități și falsuri, kitschuri, obiecte ostile cu o viață proprie, scăpată din chinga logicii, astfel că reacția oscilează între perplexitate și retragere, fugă și autoclastrare: „E timpul să stai în casă, să tragi draperiile./ Să acoperi oglinzile, să oprești ceasurile, să otrăvești câinii./ Să tai firele, să acoperi mobila cu cearceafuri, să nu faci zgomot./ Să nu primești pe nimeni, să te pregătești pentru o hibernare à la long/ În casa aceasta pe roțile care dansează când la stânga când la dreapta/ Acoperă-ți ochii, coase-ți gura, astupă-ți urechile; dacă ai răbdare vei trăi”. Transformarea sinelui în mort-viu, numită eufemistic „hibernare” înseamnă o prelungire artificială a unei vieți oricum lipsite de sens, cu atât mai înspăimântătoare, cu cât presupune absența oricărei relații cu sine, cu ceilalți, cu lumea fenomenală și cu planul metafizic. Este un stadiu inferior celui de cârțiță; ei îi mai este permisă depășirea limitelor impuse de specie și evaziunea în vis (**Poate și cârțița visează sub pământ un cer de antracit**), pe când poetul este condamnat la pierderea oricăror atribute umane: „În marele oraș sunt un robot, o mașinărie./ Nu îmi mai aparțin. Fiecare clipă curge automat, parcă aș fi programat pe computer” (**O umbră pe un perete alb**) și are puține soluții de ieșire din impas; una dintre ele ar fi orbirea, nu cea datorată îmbolnăvirii organelor de simț, ci cea orbire cu substrat psihic și moral existentă și în parabola semănătorului din Noul Testament: „De aceea le vorbesc în pilde, că, văzând, nu văd, și auzind, nu aud, nici nu înțeleg. Și se împlinesc cu ei prorocia lui Isaia, care zice «Cu urechile veți auzi, dar nu veți înțelege, și cu ochii vă veți uita, dar nu veți vedea» (Matei 13, 13-14). Este orbirea tipică omului care nu mai are rădăcini nicăieri, care nu se mai consideră o parte din corpul cosmic al lui Iisus, care și-a pierdut sentimentul religios și căruia nu-i mai rămâne decât rătăciră într-o lume ostilă și depravată, aflată în pragul autodistrugerii. Acestui tip de orbire poetul nu-i acordă prea mari șanse de supremație în universul său personal, pentru că există o altă variantă, cea a substituirii celui care nu vrea să vadă cu un fel de divinitate oarbă (o trimiteră cumva pe dos la **De mână cu Marele Orb** al lui Lucian Blaga),

călăuzită de entități invizibile, impersonale („Mă mângâiau cu mâna caldă./ Înmănușată, imensă” (**Eram un orb dus de mână**) spre un spațiu al contemplației inocent-detașate: „Era o lumină pură, orbitoare/ Pleoapele mele erau numai sânge/ Dedesubt țări, orașe, fluvii/ Pluteau în cenușă, agonizau/ Nu știam/ Era o muzică stranie, venea/ Un miros de flori uriașe; mă simțeam/ fericit; eram un orb dus de mână”.

„Orbul la fereastră” este o expresie a absurdului existențial, o antonimie bazată pe semnificațiile de închidere/ deschidere, transparentă/ opacitate. Fereastră este granița dintre două realități, ea separă exteriorul de interior, dar semnifică posibilitatea și libertatea comunicării; orbul din cadrul ei sugerează închiderea, blocajul, întunericul. În **Oglinda falsă** a lui Magritte, imaginile sunt reflectate de iris, ele nu mai pătrund prin pupila și nu mai sunt prelucrate; fără „oglundirea” de pe cortex nu mai poate fi vorba de vedere, ci de un proces fizic de refracție, identificabil la nivelul oricărei suprafețe lucioase. Orbirea capătă dimensiuni planetare, nu mai este o stare de spirit ori o insuficiență morală, ci un flagel, o epidemie, un cancer: „Orb se târâște răul pe patul lui de argilă, de piatră./ Orb și sumbru curge fluviul spre marea plină de trilobiți./ Orb și rece e spațiul dintre cuvinte și doar un înger al Domnului/ Se arată din când în când. Oarbe sunt toate aceste lucruri (...)/ Orb e drumul pe care merg și nu știu niciodată când voi sosi/ Oarbe sunt ferestrele casei părăsite unde voi poposi la noapte (...)/ Oarbă e toată această alcătuire în care mă mișc/ Cu munți,

cronica literară

cu coline, cu sălbăticiuni, cu arbori, cu orașe, cu sate negre (...)” (**Născut dintr-o mamă tristă**).

În acest univers bolnav, Dumnezeu nu mai reprezintă o soluție de izbăvire, pentru că El însuși este atins de toate atrocitățile din plan terestru, iar existența lui este ori negată tranșant, ori pusă sub semnul unui condițional opativ care se repetă cu obstinație. Rugăciunea devine simplă viziune bucolică și neconvingătoare pentru o lume mai degrabă dispusă să trăiască virtual, cu surrogatele oferite de era computerizată, decât să devină idilic-utopică: „L-am întâlnit pe Dumnezeu; era singur și îi era foame și îi era frig./ Și era nedormit. Stătea pe creasta cerului și veghea. Îmi era frică/ Să îl privesc, îmi era frică să îi spun că stă acolo degeaba/ Coboară, Doamne, i-aș fi zis - și m-ar fi înțeles, și m-ar fi ascultat -/ căci el trecea dincolo de limbi și dincolo de ființe./ Coboară Doamne în casa mea, i-aș fi zis și i-aș fi dat haine/ Și i-aș fi așezat lângă foc, și i-aș fi dat mied, și i-aș fi dat merinde/(...)” Și am fi scos plugurile, și am fi tras brazdă, și am fi semănat/ Grâu, porumb și seacă (...)” (**L-am întâlnit pe Dumnezeu**).

Întâlnirea cu Dumnezeu este la fel de ireală ca și iubirea perfectă, căutată o viață întreagă, apoi găsită târziu, când poetul, bătrân și singur, convins că a devenit inutil, îi dă cadența mistică din **Cântarea Cântărilor** și-o trăiește dramatic într-un vis prelungit care se substituie realității: „Ești atât de îmbietoare, încât pot să uit/ Că porți sutiet de polyamid, că folosești un parfum artificial./ Că inelul tău e alcătuit din fibre de sticlă/ Când stai în iarba unei poieni sau pe nisipul fin./ Ascultând înfrigurată șuierul mării./ Îmi vine să strig: tu ești alcătuită din materia/ Din care au fost făcuți îngerii. Tu ești carnea pură prin care/ Există copii neprihăniți. Tu ești ca magnolia în aprilie./ Ca liliacul înflorit. «Tu ești ca un trandafir din Saron./ Un crin din văi. Un crin în mijlocul spinilor»” (**Sâni de silicon, sub o bluză de poliester sută la sută**).



ătoarea în supă). Sentimentul inutilității une banală, artificială, în care obiectele și ele lor sunt mai importante decât sensul al universului determină, într-o primă fază, lamentația care au cadența din Ecleeziast: sunt clipele de odinioară? Unde e cea forță care scotea din adânc/ Lava fierbinte? Unde hezelele care țâșneau fără să le chem, nd/ În apa lor curcubeie? Unde sunt ceie răsărituri de soare care poleiau/ Zarea de aur și o făceau să semene cu masca lui aron? Unde/ e amiaza ca o acvilă albă peste munte?” (**Cum să încep un poem**). ul, cum a tot fost considerat Mircea Florin a părăsit de mult orașul, cu atmosfera lui i, și privește acum înlauntru, în sine, nd să redescopere un peisaj stratificat în a afectivă, pe care-l regretă, compus din e naturale care și-au pierdut semnificația , intrând în câmpul semantic al paradisului apa lacului glaciari, forșiția care inunda e la venirea primăverii, pădurile și munții, ce se putea transforma în „imagini stranii închegau pe hârtie”. Sub eroziunea timpului, cea tânără care fumega la cea mai mică :” s-a uscat, scufundătorul cu trup de zeu nu njează gol în adâncuri primordiale, ci devine i o vietate banală care trebuie să fie protejată il: „Acum îmbrac umil/ Costumul de ru și cobor pe fund, unde zac vorbe plate, e vechi./ Propoziții toxice”. Iluzia zborului ecent acvila și condorul cu a căror plătire turi poetul s-a identificat cândva) este

Omagiu

lui Saint-Exupéry

marilena fleşeriu

Pique la lune sau Visătorul oder Der Träumer, noua carte a Iulianei Petrian, apărută într-o formă grafică deosebită, cu ilustrațiile asigurate de celebrul Popa Popa's, este o provocare adresată lumii tehnologizate, pătrunsă de importanța exclusivă a circuitelor electronice. Visătorul se smulge lumii factice și se ridică într-un plan superior al cunoașterii. „dincolo de a trăi“, precum citează însăși scriitoarea. Titlul trilingv, cu un text editat deocamdată bilingv - în română și în germană - ia locul unei Bune-Vestiri: „Antoine, s-a întors Micul prinț! Iată vestea mea cea bună!“ Cuvintele exultă ca un strigăt de bucurie în fața puterilor regeneratoare. Pe de o parte, satisfacția că autoarea și-a găsit o filiație artistică, pe de altă parte, că vorbele ei - fășnite în eter - pot germina o altă lume, receptate fiind, pe cele mai diferite lungimi de undă, de toți oamenii, indiferent de vârstă și limbă. Cartea este scrisă, în primul rând, „pentru copii isteți“, dar, mai ales, pentru „oameni nari“ spre a-și regăsi povestea

partea unui editor. Lumina va crește și se va transfigura într-un „Copac al visării“ - oglindă a Copacului vieții din Paradis. Sub coroana lui miraculoasă, omul matur „face“, lăsând liberă calea copilului din sine spre a se avânta pe aripile fanteziei. Arborele - axă a poveștilor - pivotează adânc materia, prin rădăcini puternice, pentru a-și înălța zvelt trunchiul și ramurile spre cer. Suișul continuu prin bogăția de frunze și cântec de păsări - metaforă a artei - cheamă la joc, la întrecere și desfătare toate făpturile, fie oameni, fie animale, fie zburătoare. Prin metafora copacului-pădure se realizează un spațiu privilegiat, văzut doar cu ochiul interior.

Pique la lune propune un dialog dincolo de timpul și spațiul concret al vieții, comprimat de limitele biologice, istorice, culturale. Structură poetică, textul se organizează în cânturi spațiate prin asterisc. Tehnica intertextualității creează punți de comunicare între Psalmii biblici cu creații plastice ale secolului al XX-lea, între frunțile gânditoare ale antichității greco-latine sau ale evului mediu cu înțelepții ai secolului al XXI-lea, între filosofia clasică germană și eseistica modernă, între omul de știință, fizicianul cufundat în calcule, cu scriitorul-artist, inițiat în marile taine ale lumii. Un adevărat festin umanist. În fine, caracteristic autoarei, împletirea glumei cu meditația gravă, cartea se încheie cu un dialog al scriitoarei-personaj cu „Niște, Niște“, creaturi confecționate din „gumă galbenă“, cu aspect grotesc - superb portret colectiv prin cooperarea fabulosului cu naturalul, imaginând un grup de extraterestri de pe Xena, a căror trup aparent inert poate vibra în fața sentimentelor omenesci, citind cartea la lumina copacului-poveste. (Simbolul copacului revine frecvent în proza Iulianei Petrian. Sugestie a peregrinătății, el iradiază lumină, precum soarele. Modelul este o pictură ce a impresionat-o pe autoare, „copacul cu mulți sori al lui Florin“, urcat pe scara nemuririi, înfrângându-și ursita absurdă. Copacul însă a rămas, căci artistul „a întors ofranda soarelui pentru ceea ce dăruiește el pământului, universului“. Însă universul-lumină pare să fie îmbolnăvit de tendințe megalomane...) Ideea ce focalizează întregul periplu al personajelor este salvarea Pământului, a Soarelui, a Lunii, care nu pot deveni imperii, nici „felii“ de proprietăți individuale, întrucât ascultă de legi mult mai înalte: „Totul e așa cum a fost creat.“ Grijă de a apăra Creația o răspândește Micul Prinț, ce se prăbușește printre oameni venind de pe asteroidul său. Făptura lui „aproape ireală“, imaginând partea de noblețe a fiecărui om, se mișcă ușor între acum și totdeauna. Drumul personajului-simbol, însoțit de alaiul scriitoarei-personaj este acela al întoarcerii acasă. Cartea dezvoltă,

într-un adevărat evantai, pluralitatea de sensuri a miraculosului „acasă“. În primul rând, această înseamnă dragoste și dor: „Oameni, nu feliți soarele, el e totul pentru floarea mea!“ Grijă ocrotire: „Va găsi el floarea mea, va afla sunt plecat și că mă voi întoarce?“ Fidelitate jertfă și credință adâncă. La apariția „Micul Prinț“, se deșteaptă crâmpete de Eden. Pajiștea se animă de șoapta fiecărei flori ce-și rostește numele, pasărea gigant dăruiește cu generozitate ouă de aur „nici ea nu știe cui“. De cartea prezintă și semnul invers al Paradisului, acolo unde lipsesc virtuțile umane, unde sunt fundamentale egoismul, rapacitatea, trufia, intoleranța. Făpturile își pierd atributele fundamentale: „Acum depind de dresoare“ afirmă plângând în hohote șarpele. Într-o lume inventată, cum mai recunoști dușmanul? Omul este propriul dușman. Obiectele însele ar trebui investite, tehnologic, cu instincte de apărare în fața faptelor inconștiente. Chiar copilul, aflându-și încă în brațele tatălui său, într-un perimetru sacru, biserica, amenințată cu pumnul, considerându-i pe toți din juru-i teroriști. Dar povestea însăși este parte din râvnitul „acasă“. Ea te învață iertarea și prietenia, iubirea și înțelegerea. Te mai învață că lumea de aici nu este izolată, că este vegheată continuu de elitele din „Peștera Soarelui“ - imagine plastică a Câmpurilor Elisee - unde nemuritorii gustă „lăcoare veșniciei“. Tăcerea lor e mult mai bogată, că ea înseamnă faptă lăsată pe pământ: cântec, poezii, pictură, muzică. De aceea, ei nu cunosc bătrânețea. De fapt, leit-motivul volumului este „Eu când voi fi mare, tot mic voi fi. De aceea, voi pricepe oricând“. Nu vârsta, ci inimă și mintea nu trebuie să-și piardă frăgezimea începuturilor. Cartea este, în același timp, căutare a adevărului. Dar adevărul nu este niciodată simplu. Sugestia complexității lumii este realizată artistic printr-o nuntă fabuloasă între Micul Prinț și fecioara-sirenă Sinop, nuntă mistică între lumea siderală și cea de adâncurile mării. Doar așa pot fi descoperite marile adevăruri. Nu certitudinea, ci atitudine înțelept-interogativă este imperiul fără moarte al omului. Tocmai de aceea, autoarea a ales pentru cartea ei formula colocvială, completată cu momente de spectacol teatral, cu sugestive descrieri ale unor imagini plastice sau de reflecții filosofice. Toate acestea animă o lume.

Scrisoarea de mulțumire trimisă de Antoine din veșnicie este, de fapt, un artificiu artistic ce cuprinde o mărturisire de credință a scriitoarei conștientă că a participat, fie și printr-un joc, la trezirea omenirii, ce-și va căuta coordonatele firești, respingând artificialul.

Pique la lune absoarbe experiențele livresco-artifice ale Iulianei Petrian. Este un răspuns, peste ani, dat cărții de debut, *Această poveste despre tine este*, o reactualizare a formulei artistice, în care fundamentală nu este narațiunea, ci dialogul între povești. Metaforele, simbolurile, anumite imagini artistice fac trimiterea spre volumul de lirică *O carte în două cărți. Două cărți într-o carte*. Într-un cuvânt, *Visătorul* înseamnă regăsire a planetei-om, a Creației înseși.

galaxia cărților

pierdută. Trebuie doar să-și ridice ochii spre imaginea pururi întrebătoare, curioasă și mirată, ce planează deasupra vieții lor, împiedicându-și se usuce și să moară în indiferență.

Pretextul cărții este celebra povestire a lui Antoine ce Saint-Exupéry, *Micul Prinț*, o neostovită căutare de sine, o redescoperire a inocenței care nu pierde odată cu vârsta. *Visătorul* Iulianei Petrian reprezintă un răspuns dat îndemnului adresat de colonelul aviator la sfârșitul scrierii sale: „...dacă vine la voi un copil, dacă râde, dacă are păr de aur, dacă nu răspunde când e întrebat, veți ghici, desigur, cine e. Fiți buni, scrieți-mi de îndată ce s-a întors.“ *Pique la lune* este o adresare familiară ilustrului literat francez și o rugă, în același timp, de a ocroti un spațiu al întâlnirii dintre spiritul de-a pururi tânăr iscoditor al Micului Prinț, devenit conștiință a omenirii, cu scriitoarea împovărată de greua răspundere față de tot ce înseamnă umanitate.

Încă din părțile introductive, *Început de carte și Prolog* se configurează dominantă lucrării prin prezența subiectiv-naratorială. „S-a îngmădit lumina în sufletul meu“, rostește autoarea când constată că demersul său artistic, abia început, este întâmpinat cu seriozitate din

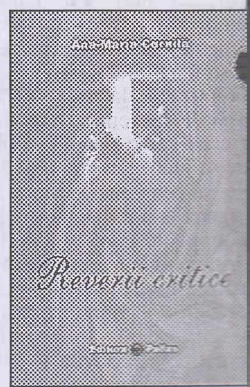
1) **Eșafod**
(Mihai Antonescu)
Editura Mi.R



2) **Imperiul lupului**
(Mihai Merticaru)
Editura Crigarux



3) **Reverii critice**
(Ana-Maria Cornilă),
Editura Pallas



nii războiului (care, oficial, pot fi considerați pentru țara noastră 1941-1945, deși depășesc aceste limite) au însemnat în mod firesc o alunecare spre ta" a societății românești, fenomen ot însă brusc prin actul de la 23 august când tendințele spre „stânga" au devenit arcaie, dar mai ales au recâștigat teren ele liberaliste și democratice. Perioada ului", ca și cei trei ani următori au fost ai diverși decât i-a prezentat istoriografia stă: în toial extremismului de dreapta ar și antonescian), cei aflați la capătul al spectrului politic au trebuit să amu- sau să facă unele concesii oportune a supraviețui, iar exagerările s-au văzut ate de unele linii „tradiționaliste" sau atoare care nu obârșeau din filosofia isă a legionarilor sau a „trăiriștilor" și anarhici. Or, „maiorescianismul" care cum și care e descoperit și valorificat ecenii, așa cum nu se întâmplase în e două decenii de tăcere, este în bună opera lui E. Lovinescu, un discipol eclarat, și lui Ion Petrovici, ministru în Antonescu, dar mai ales factor cultural e importantă în lumea academică și itară. El va încuraja revalorificarea ului și, prin Editura Casa Școalelor să de asistentul său, N. Bagdasar) va sibiă apariția întregului „ciclu junimist" . Lovinescu, dacă exceptăm monografia orescu, 1940, apărută tot la o editură și broșura P.P. Carp - critic literar și (1941), scoasă la Biblioteca pentru toți. a Lovinesciană închinată bătrânului

T. Maiorescu în posteritate (IV)



alexandru george

C. Rădulescu-Motru, care afirmase că Maiorescu nici n-a avut discipoli) a pus sub alt unghi problema celor „din jurul" magistrului, personaje mediocre, mai ales sterile, care doar cu unele excepții s-au eliberat de tutela dispersatoare de onoruri și avantaje a maestrului. Simțindu-se incapabil de creație în filosofie și, în genere, în cultură, el n-a încurajat avântul, largile perspective, îndrăzneala, ci obediința și modicitatea Drăghicescu își însușește observația lui după care un junimist, atunci când urmărește un interes personal elaborează o teorie generală mai mult sau mai puțin filosofică, pentru a se justifica și dându-și aere de „impersonalitate".

Așadar, critica generală a lui Maiorescu ar fi pornit de la voința de a-și masca impotența creatoare printr-o imagine catastrofală a stării culturii românești, care avea nevoie de „școale" (adică de învățământ elementar). Nu de universități, școli de belle-arte, conservatoare, societăți academice și atenee, teatru național etc.

Or, critica aceasta justificată pe la 1870 de o situație reală (deși mult văzută în negru), nu își pierduse cu totul actualitatea un sfert de veac mai târziu, când Drăghicescu și generația lui păseau în Universitate și în viața culturală, dar ar fi trebuit dublată de ceea ce rezulta din progresul efectiv și galopant al societății românești, asta pretinzând o altă atitudine, de fapt un dialog cu realitatea care dezmințise categoric critica junimistă. În decurs de numai câțiva ani, instituțiile ridiculizate și osândite pentru „falsificare" scosese serii întregi de medici de anvergură europeană, de matematicieni și de ingineri capabili, de naturaliști și chiar paleontologi, în sfârșit de pictori și sculptori onorabili, pe care Maiorescu ar fi trebuit să-i vadă și să-i încurajeze (așa cum făcuse entuziastul V.A. Urechia), nu să-și orneze interioarele cu gravuri de „artiști" germani de mâna a treia și cu reproduceri în ipsos.

E drept că în „filosofia" propriu-zisă nu s-au înregistrat echivalente succese - și nu din cauza descurajării ei de către profesorul mult ascultat de la București; totuși a apărut un curent radical în același stil cu Junimea și tot la Iași, cel de la „Contemporanul", cu socialiștii în frunte, un curent „modern", cu perspective de viitor. Filosoful de la catedra sa n-a răspuns provocării decât în stilul lui, în **Contraziceri?** pe o chestiune colaterală, formală, în schimb și-a pus ciorăcii să-l atace pe Gherea (G. Bogdan-Duică, M. Dragomirescu, P.P. Negulescu, Ioan Bogdan), ceea ce n-a făcut cea mai bună impresie.

Anacronismul maiorescian în ultimul sfert de veac este frapant (cu atât mai accentuat de unele reveniri, de tipul mai întinsului studiu **Oratori, retori și limbuți** sau al discursului academic **Poporanismul în literatură**. Pilduitor rămâne cazul **Logicii**, singurul rod al lungii și strălucitei sale oratorii catedratice; despre care E. Lovinescu va scrie: „Din lipsă de imaginație creatoare și de forță speculativă, preferințele filosofice ale lui M. n-au mers spre metafizică, nici chiar spre psihologie sau sociologie, discipline încă în formație, ci spre logică, singura care i se părea destul de științificată pentru a merita o ocupație aproape exclusivă; ea răspundea și formalismului structurii lui intelectuale" (T. Maiorescu, 1972, p. 295); „După o gestație și prelucrare de 18 ani - văzu, în sfârșit, lumina zilei manualul de **Logică** de 110 pagini, obiectul de admirație, dar și de spaimă al atâtor generații de școlari (întrucât timp de 30 de ani a circulat aproape singur în învățământul

nostru), manual precis, abstract, arid, cu o mare economie verbală, cu note abundente pline de formule latinești și grecești, ce intimidau și măguleau totuși forțele încrezătoare ale școlarului român" (p. 297).

D. Drăghicescu se arată și mai sever, ca unul ce se așteptase la mult mai mult. În afară de cursuri, scrie el, „îi mai datorăm (...) un manual de logică, însă foarte elementară, un fel de abecedar al logicii, care nu cuprinde decât teoria si-logismelor rămasă de la Aristotel, teoria inducției de la Bacon și teoria metodelor experimentale, precizate și stilizate de J. Stuart Mill. Toată importanta evoluției care a urmat după (acesta) n-a avut nici un ecou în acel manual, care și-a păstrat forma cristalină, schematică, osificată" (p. 39-40). Maiorescu fusese somat încă dintru început de un Hasdeu sau V.A. Urechia să-și publice cursurile; cel de istoria filosofiei moderne n-a văzut lumina tiparului niciodată. D.D. exagerează când îi pretinde lui Maiorescu „creație" în filosofie: uluitor e că el avea totuși pregătirea de a face măcar comentarii pe teme de cultură, expozeuri, de a participa la controverse cu mult peste manualul elementar, dar mai ales că nu a înțeles că, odată cu noul veac, societatea românească era tocmai avidă de așa ceva.

Voi încheia îngăduindu-mi o amintire personală, de familie asupra profesorului Maiorescu din ultimii săi ani; am avut șansa ca două rude ale mele, studenți la alte facultăți, dar frecven-tatori ai magistrului, să-mi transmită prin anii '50, când mă consideram un „maiorescian" cel puțin cât Eugen Simion, că M. se înfățișa ca un monument al trecutului, ca un spectacol de seriozitate, punctualitate și admirabilă elocvență, dar repeta (de vreo trei decenii!) același curs, cu aceleași exemple și aceleași fraze. Asistai la o lecție sau două și nu mai aveai nevoie de nimic.

Tineretul era mult mai atras, în sensul viu al cuvântului, de rivalul acestuia, C. Dimitrescu-Iași, un tip dezordonat, nepunctual, dar scripitor de inteligentă și de spirit seductiv, de o indiscutabilă cultură (își luase doctoratul la Leipzig, ceea ce e altceva decât Giessen), foarte urât, dar de o eleganță ostentativă, cu ochii doar la parterul de fete din primele rânduri, care se înghesuiau la orele lui (atunci când... venea). E Lovinescu, care-l dădea drept evreu, originar de fapt din Târgul Frumos, l-a evocat în spirit caricatural neomițând că, după cursuri, își invita discipolii prin felurite localuri unde rămânea la „discuții" până când se trăgeau obloanele.

Este interesant că Maiorescu, pomenind de rivalul său „Coco", îl caracterizează în treacă drept „leneș", dar același E. Lovinescu nu uită să spună că el are o operă legislativă (dacă nu filosofică) a reformat sub guvernare liberală învățământul, a fost directorul Școlii Normale Superioare, nu s-a limitat la o prestație doar spectaculoasă, risipindu-se în nimicuri.

... Și-a sfârșit viața părăsit și trist, pe la Turnul Măgurele, unde își înjghebase o fermă de... porci. Unui discipol care l-a căutat acolo, mirat de noua sa vocație, bătrânul Socrate i-a răspuns memorabil:

- Toată viața, ca dascăl, ca factor ministerial, ca parlamentar, rector sau decan am încercat să formez oameni... și toți au ieșit niște porci. Acuma cresc porci cu speranța că voi scoate din ei măcar câțiva oameni!

opinii

ar și contemporanilor săi (V. Alecsandri, nescu, Gh. Panu, A.D. Xenopol), apoi ații sale (M. Dragomirescu, S. Me-C. Rădulescu-Motru), dar și adversa- lo ga, G. Ibrăileanu, Ovid Densusianu) ate cea mai rapid asimilată și mai „de aventură a sa publicistică, rămasă până ntr-o situație privilegiată, în ciuda unei de mai bine de două decenii pe care i-a comunismul; odată cu liberalizarea de ocul anilor '60, contribuția aceasta zfică a fost repusă în drepturi care au incontestabile, deși la data apariției unimist n-a fost receptat chiar fără C. Călinescu socotind marea monogra- rată mentorului „mai degrabă o eroare" **literaturii române**, 1941, p. 723), iar i obiectat că e mai degrabă o comentare mente cunoscute, fără a aduce altele noi. sit, dintre discipolii călinescieni și-a glasul ascuțit tânărul (student?) Adrian care, într-o cronică la **T. Maiorescu și atea lui critică** în „Viața românească", după reparația ei în 1944, a venit cu că nu se pot grupa criticii următori lui cu după criteriul așa de vagi și generale. de om de cultură estetică, dotat în mod u spirit discriminativ, poate fi numit scian" - o observație care anihilează tea mai îndepărtată a autorului **Criti- ra** nesfârșită, în care se închipuie astăzi i frunte cu Eugen Simion. Dar situația am semnalat-o, a lui D. Drăghicescu, e alta, el nu intră în posteritatea maiores- ntru că a fost exclus din ea (ca și alții, e cu Gh. Panu), dar dă seama despre ul și omul politic grație acutelor sale ii de student și parțial „coleg" univer- punând o întreagă revizuire a temei ene. ci el se află printre cei care (alături de

La castel

Mai absurdă decât Kafka
Mă încumetasem, iaca,
Să îl contrazic tel quel.
Dup-un lung asalt pe-afară
Într-o bună zi de vară
Ca o crăpătură clară
Pătrunsesem în Castel.

La-nceput călcam pe noapte
Însă gândul ca un frate
Mă ducea de mână puls.
Prin hodăi uituce, stranii
Mă-ntrebam oarbă-n strădanii
Unde, unde-s castelanii
Și trăgeam de timp în sus.

Parcă mă-nghiteam captură
Într-o stampă clar-obscură
Aburir d-o lenevit
Lucruri în eclipse flete
Umbre mici și lătărețe
Poate încă vorbărețe
Dacă s-ar fi auzit.

Nu puteam nici să-mi închipui
Și-am recurs la mici tertipuri
Trăgând de perdele-n jos.
Printre lungi tăceri și chele
Mi-am văzut ca prin zăbrele
Trupul meu fără dantele
Singur, încă albicios.

Singur, fără umbră, pândă,
Când s-a prins într-o oglindă
Largă, brusc în golul ei.
M-am văzut atunci mulțime
Eu de zeci de ori de mine
În ecouri stră străine,
Și surpate prin hodăi.

Chiar și frică-mea cea mare
Se-nmulțise prin sertare
Și-n unghere mari și reci.
Celela te frici mici zebre
S-au lăsat mai fără febre
Șă se schimbe prin tenebre
În albaștri lilieci.

Înseși fricile speranței
Țopăiau prin săli, pe clante
Rupând pânze de paingi,
Stărnind amintiri, Rusalii
Scorpionii, termite-n falii
Chiar recute prin vitalii,
Însă sloi când să le-atingi.

Mi-ngreșaseră din unghii
Toate mâinile, genunchii
Din ecouri gri, mușești.
Mă rușam de trupu-mi viul,
Clarul trupul meu dintâiul,
De se-apropia târziul
Mai devreme din ferești.

Zăreara de-acum forme acre
Din ușoare simulacre
Înspre încleștări trecând:
Guri înecate în linguri
Limbi coclite în vailinguri
Niște dinți încă nesinguri
Și înfiți în ca și când.

Începu se să îmi placă
Frica străina ortacă
Printre nări de puști privind
Scaune-n gura altor scaune
Râni în gura altor rane
Printre muște bețivane
De asemena dansând.

Însă te ate-n nemișcare -
Stampă-n gură lăsătoare

Unei singure culori,
Nici să rădă, nici să plângă
Nici să plouă, nici să ningă
Amintire îndelungă
Unor umbre-n umbra lor.

Se holbau umbrele loruși.
Cum ne plictisise totuși
Ca într-un ermetic joc,
Una dintre frici, zbughindă,
Brusc a prăbușit o grindă
Peste falnica oglindă
Spărgând liniști ghemotoc.

Chiar toți ochii mei perfizii
De prin prapuri oglinzii
Păsări deveneau atunci.
Un văzduh de aripi large
Se-ntorceau ca bumerange
Unele pe picioroange
De albaștri cocostârci.

Felurite pene, ciocuri
Moțuri ca pentru brelocuri
Triluri argintii curgând
De-au trezit de prin ruine
Băstinașe bubuline -
Cu doar joase aripi, sline,
Ce-au uitat să zboare-n vânt.

Întâlnirea dintre specii
După cum au spus chiar grecii
Ținea de sufixul „fob”:
Ale nopții huhureze
Ca pe niște metereze
S-au pornit să asalteze
Pe intruse, cu aplomb.

Aripi contra aripi, clonții
Șfâșiind cămașa nopții
În turbate hălăgii
De vuiau uși în exilii
Melcii vuiiau în cochilii
Iluziile în sigilii
Fricile-n psihologii.

Însă frică-mea cea mare
Cu picioare zburătoare
Flutura peste moloz
Că-ntre timp spațiul căzuse
Aripi pe sub aripi smulse
Haruspicii recompuse
Peste plânșii antipozi.

Gândul meu ca un sticlete
Îmi căuta printre regrete
Urma pașilor pierduți.
Mi-am strâns fricile fauste
De prin crăpături vetuste
Cu himerele claustre
De hermetici liliputi,

Și-am sărit pe-un geam afară
Ca o muzică ușoară
În boscheții lui Adam.
Nu vream șarpe, nu vream măruț
Eu nu vreau nici adevărul
Dulce sau pustiitorul
Și nici să visez nu vream.

Dar, mai absurd decât mine,
S-a rupt grabnic din tulpine
Un scaiet bleo crudel
Și s-a prins de fusta-mi, biata.
Am ieșit răsând cât roata
Lăsând larg deschisă poarta
Sus la Kafka la Castel.
MAJESTIC

Am mâncat un car de sare
Unul de mere, unul de ceapă
Ne știam ca pe apă
Și n-am citit toate cărțile.

Erai filozofia mea



ileana roman

Scoasă din sine pe vătrai
Prin vetrele mele ardeai
Și prin cenușile mele.

Ardeai frumos ca un câine
Cu sensul în zigzag șiroid
Cu o vrabie-n gură, de-absint
Și de lăpislazuli.

Ne iubeam să scăpăm de plictis
Și am văzut că e bine
Erai mai folcloric decât mine
Și decât goliciunea mea.

Erai lumea, picioarele,
Când te ridica un copac
Nervii mei te dădeau peste cap
Și te topeai ca zăhărelul

Prin paharele și prin lin-gurițele
Trupului meu nemăritat
Dar de mâncat nu te-am mâncat
Astfel că n-o să mori în mine.

Respirale

Trag din țigări și fac femei
Câțiva soldați neînarmați.
Unul încearcă două-trei
Deodată și atent OK
Să nu le scape la ceilalți.

E-un dans subțire, mai subțire
Decât un hymen de novice
Scăpate dintr-o mănăstire
În știre și-n neștire,
E-un joc din alambice.

Întâi se-nghit suav în mreaj
Fumul cu gândul - cel gustav
Trec împreună prin gâtlej
Deja-n plămâni se-ncheagă vrej
Și-n gură se întorn jilav.

Cu gura mai înjuri, mai scuipi
Acum doar li se lasă
Pistil nerăbdător spre pup
Acum și dulci șerpițe rump
Cu bale de mătăasă.

Afar' pe nevăzute scări
Se văd aceste respirale
Cu gura și fudule nări
Joc albaștrui de rentrupări
Ivite ca din halimale

Femei dansând uroboros
Și cu buric de borangic
Pe când soladații, mustăcios
Tot urmăresc în sus, în jos
Care din ele țin mai șic.

P e măsură ce timpul trece, visăm tot mai intens la lucruri ce s-au petrecut demult. Ficționalizat, trecutul ne apasă tot mai greu. Îl simțim ca pe o vară pe umerii noștri slăbiți. Trecutul: cea mai originală și mai profundă creație a noastră. Ne silește a-l lua în seamă, ne soazează să ne oprim din mers. Mai cu seamă în timpul nopților insomniace ne tulbură ca o voce a nimeni, vocea impersonală a ficțiunii s-a despărțit de noi, chemându-ne în spațiul său nehotărnicit.

27 septembrie 2004. Dan C. la telefon îmi spune că aș urma, în **Vorbind**, o „cale impecabilă” de mijloc, ferită de culori temperamentale. Am îmbătrânit? Am obosit înșcăndu-mă de la un prilej de polemică la altul, poate tot mai masinal, mai puțin angajat în ființă? Nu mi se pare imposibil. Vine cu setul, în afara voinței și chiar a percepției noastre, o vârstă a tasării umorilor, a potolirii expresive, în care nu ne trădăm neapărat pe noi înșine, dar pre-simțim că nu peste multă vreme vom părăsi lumea. Poate ne vom părăsi în ce grad, Doamne?) și propria ființă. În orice caz, vom trece dincolo de hotarele acestei lumi, căreia dorim a-i aduce un semninal al înmăcării, fie și relative. Împăcarea e iubire dămoală, prudentă, ce se naște din triburile goluri lăuntrice ce s-au acumulat.

memorii

Cineva spunea că Paradisul s-a împlinit oia după alungarea omului din acel mirificat. Poate că da, ca și, la scara individului, paradisul copilăriei - ficțiune mântuită prin real și real mântuit prin ficțiune -, așa cum ni se înfățișează într-o sfâșietor nostalgică epărtare...

Nu cumva sub gestul de respingere cel mai justificat, sub contestația cea mai firească încearcă a se piti, cum îmi spunea deunăzi cineva, pornirea arivistă? Dar în conformism, pediență, lingușire nu se află cu *certitudine* același afurisit arivism? Nu cumva o astfel de vorie defetistă încearcă a dezamorsa prima postază în favoarea celei de-a doua? Lupta conformismului împotriva inconformismului fiind reprobabilă, cea a inconformismului împotriva conformismului nu se cuvine oare abotată prin toate mijloacele? Mai ales azi, când apele nu s-au despărțit de uscatul unei noi epoci, astfel încât pescuitul în apă tulzure a devenit un sport național! Ce fericire pentru uni (destui!) să vadă inconformismul dezarmat, compromis, lăsat la cheremul conformismelor care... arbitrează!

„Căci, Iacă trebuie ales între bine și rău, aceasta înseamnă că libertatea s-a și pierdut: răul a pătruns în lume și a luat locul alături de binele suprem divin” (Șestov).

„Omul nu poate avea nicio legătură cu Dumnezeu: atâta timp cât răul există, nu există libertate; și tot ceea ce au numit până acum libertate nu e decât iluzie și înșelăciune. Libertatea nu alege între bine și rău, ea distruge răul” (Șestov).

Libertatea: puțința ca, plecând de la slaba putere, să săvârșești *orice*. E o sporire infinită a propriei tale puteri.

Libertatea: șansa de-a combate răul în lăuntru. Tău sufletesc.

Deznădejdea care distruge



gheorghe grigurcu

Să ratezi un lucru pentru a te convinge de *capacitatea* ta de a nu-l înfăptui.

A te mântui: a opta pentru un afect.

Nu sentimentul umilește rațiunea. Ea nu poate fi umilită decât prin sine.

Îngăduie să cadă în conștiința ta o sămânță, una singură, un germene minuscul care să *lucreze* mai eficace decât ansamblul ce riscă a te inhiba.

„Nu mai reprezintă un secret pentru nimeni că americanii, cei mai bogați oameni din lume, sunt și cei mai «dolofani», mai bine de jumătate din populația Americii suferind de diverse forme de obezitate. Problema este cu atât mai gravă cu cât există tot mai mulți copii supraponderali, încă de la vârste fragede, iar numărul deceselor cauzate de boli cardiovasculare, asociate obezității, a devenit alarmant. Desigur că, în fața acestei probleme stringente, un popor inventiv precum nepoții Unchiului Sam nu putea sta cu mâinile în sân și de aceea în ultimii ani au apărut zeci de diete și de rețete miraculoase pentru slăbit, unele valabile, altele rodul fanteziei unor șarlatani dornici de câștiguri rapide pe seama... grăsimii și a naivității compatrioților lor. Cea mai la modă dietă peste Atlantic este, la ora actuală, «dieta lui Iisus», numită astfel pentru că ea nu cuprinde decât mâncăruri despre care evangheliile susțin că Mântuitorul le-ar fi gustat. «Să te întrebi ce a mâncat Iisus reprezintă cea mai indicată cale pentru a rămâne sănătos, suplu și curat, spune doctorul Don Colbert, din statul Florida. Se știe că, la cina cea de taină, Iisus a mâncat pâine, a băut vin și că, în rest, vegetalele și carnea de pește reprezentau mâncarea obișnuită în Iudeea acelor timpuri. Ca și creștinii, ni s-ar părea o blasfemie să dorim să urmărim pildele morale, de viață, ale Mântuitorului, să avem un comportament exemplar față de ceilalți oameni, dar să nu respectăm și obiceiurile alimentare ale primilor creștini». (...) «Din dieta zilnică nu trebuie să ne lipsească alimentele aflate și pe masa lui Iisus acum două mii de ani: carnea de pește, legumele, lipiile, uleiul de măsline, mierea și vinul curat. În schimb nu trebuie să ne atingem de carnea de porc, care este bogată în acid arahidonic, un acid gras inflamator, care favorizează apariția obezității. Ceea ce propunem noi oamenilor nu este doar o dietă alimentară, ci și una spirituală, întrucât doctrina creștină implică și o viziune holistică», spune Don Colbert” („Dracula”, 2005).

Adevăruri atât de disprețuite, încât sunt silite a recurge la fals pentru a fi luate în seamă. Falsul cel mai inocent: teatralitatea.

Voința? Nu merită să vrei decât lucruri imposibile.

Obișnuiește a miroși un text ca și cum ar fi o floare.

După Marx, orice dramă care se repetă devine o farsă. Dar dramele se tot repetă, în tipare relativ stabile, din zorii umanității

până-n prezent. Ca și, de altminteri, farsele. Oare simpla repetiție să ducă la un „salt calitativ” în jos? Nu există oare esențe și, în paralel, viduri morale care dănuie, indifereente la reluări?

„Coșuri de gunoi care se deplasează singure și bănci care se apropie unele de celelalte și cântă la apariția soarelui au fost instalate în orașul britanic Cambridge. Cele șase coșuri de gunoi și șase bănci alimentate cu energie solară au fost create de o asociație de artiști londonezi. Echipamentele cu care sunt dotate băncile și coșurile de gunoi au costat 200.000 de euro” („Libertatea”, 2005).

O propoziție terifiantă prin exactitatea ei perfectă, ce nu mai îngăduie speranțe, precum o temniță în care ni se refuză rația cotidiană de imprecizie.

Și totuși tragedia sfârșitului e îndelung pregătită prin repetiții care nu sunt decât tragicomedii.

„Pentru mine a fost totdeauna de neînțeles cum aproape oricine dintre cei cu vocația scrisului poate, în toiul suferinței, ca să-și obiectiveze suferința; eu, de exemplu, când sunt nefericit și îmi simt capul zvâcnindu-mi de suferință, mă pot așeza la masă să comunic cuiva printr-o scrisoare: sunt nefericit. Și pot merge chiar mai departe, cu tot felul de floricele, după cum mă ajută talentul și toate astea mi se pare că n-au nimic de a face cu nefericirea, mă apuc să improvizez variații, simple, în contrapunct sau o întreagă orchestrație de asociații pe tema asta a mea. Și nici nu e o minciună, și nici nu-mi alină suferința, e doar o miloasă prisosință a forțelor mele într-o clipă în care suferința m-a răscolit până în străfundurile ființei și mi-a sleit cu totul puterile. Dar atunci ce fel de prisos mai e acesta?” (Kafka).

Adevărata durere, cea care deschide calea sacrificiului în genere. Ești gata să sacrifici *orice* în numele ei.

Există epoci în care până și vorba lui La Rochefaucauld, după care ipocrizia ar reprezenta omagiul pe care viciul îl aduce virtuții, pare depășită. Ipocrizia nu se mai recunoaște decât ca virtute ea însăși, supremă virtute ce se omagiază pe sine.

Prin duplicitate, ne multiplicăm într-un chip monstruos, parodiind misterul creator al spiritului și al naturii.

Ființa: miracolul care *nu poate* muri.

Demonic: deznădejdea care nu mai poate lua cunoștință de sine, care se pustiește pe sine.

Demonic: deznădejdea care distruge și se autodistruge în infinit, incapabilă de-a construi ceva.



ION ROȘIORU

In rasem în ultimele zile de cătănie pe care aş fi putut s-o isprăvesc ca un elev TR-ist model pe întreaga garnizoană, de când se va fi întemeiat ea încoace. N-am solicitat permisii, învoiri, internări la infirmeria unității. n-am dat emoții comandașilor de pluton sau celor de companie - cu excepția maiorului Trandafir, dar asta și le căuta singur cu lumânarea lui oltenească - și trebuie să recunosc c-au rulat destui prin fruntea acestor eșantioane de inși kaki născuți parcă spre a transforma galopant orice entuziasm cazon în exasperare incurabilă. Până într-o seară, când un profesor de matematici, cu catedra într-un sat lipovenesc din județul Tulcea, mă invită la o cană cu vin fiert după toate legile artei culinare orientale, fără egal în materie de condimente adecvate. Propunere

cerneală proaspătă

cum nu se poate mai tentantă, ca un fel de tatonare a vieții civile care venea spre noi cu pas de melc ce, în urma amputării unui număr de picioare, învață să meargă în cărjele pe care le-a împrumutat de la un vecin răposat de cancer la subsuori. L-am urmat - e vorba de camaradul blond, scurt și îndesat și pe care-l simpatizam pentru că semăna leit, adevărată sosie, ai fi zis, cu cumnatul meu, muncitor pe atunci la un trust de petrol și gaze, nicidecum de gastrojodul invalid - ca și cum aş fi fost hipnotizat, și am sărit pârleazul de la doar câțiva metri de corpul de gardă. Nu-mi mai păsa de nimic, nici măcar de gestul demn de răsul curcilor, oricât de plouate ar fi fost ele, că aş fi putut înfunda bulăul, în premieră, în ajunul lăsării la vatră. Și nu gustul molanului clocotit cu zahăr și scorțișoară gădilându-mi anticipat nările sau cerul gurii îmi inducea acea stare teribilă de transă cum nu încercasem prea multe, poate chiar nici una, în viața mea, ci traversarea unei experiențe inedite, a unei posibile arăntiri viitoare ieșite din tipar, aptă, prin urmare, să mă scoată, fie și momentan, din plasa automatismelor cazone de care mă lăsasem prins ca un fluture docil, poate îndemnat, deși n-o realizasem până atunci, de același demon de a mă lăsa trăit, fără catalizatori, de o situație care altminteri, oricât aş insista s-o provoc, nu se va mai întâmpla. Și cei mai mulți oameni se eschivează din fața răului îmbogățitor de ființă, mărteja lor, în proprii ochi îndeosebi, constând în aceea că au știut cum să trișeze și, mai mult decât atât, nu scapă niciun prilej de a-și etala palmaresul de comodități și de dexterități în descotorosirea de poveri care-ți strangulează inutil grumazul.

Oprea, așa-l chema pe camaradul bondoc, era, după cum aveam să mă conving imediat, de al casei. Vinul roșu aburea deja în samovar.

Noapte buimacă la Zăval

Și cămile au curs gărlă, că nu doar să le contabilizăm venisem noi aici. Făcătorul de cinste trebuia să nu se întoarcă în sat la el cu antrenamentul pierdut, valoarea socială fiindu-i dată acolo nu de depistarea icșilor pitulași prin ecuații, ci de modul bărbătesc de a trage la măsă și a de a avea cât mai mulți prieteni de pahar, gata orind să te apere de cei care săreau din te miri ce la bătaie. Aveau, i s-a dezlegat ghindocului iazăcul, un obicei ciudat la locuitorii satului în care profesa el: cum vedeau un străin pe ulițele prăfuite, cum slobozeau din cocine două-trei turme de râtani care intrau fără nici un mofft în joc, de-ți venea să crezi că au fost special dresați în acest scop, și se năpusteau asupra trecătorului care se simțea literalmente pierdut fără adresă în marea sau oceanul grohăitorilor care-i anihilau mersul sau luatul la sănătoasa, nemaiavând unde pune, o dată ridicat de jos, piciorul. Flăcăii se țineau pe de lături, înarmați cu șipci în care bătuseră cuie, dar nu să-și cheme godacii la ordine, ci să-l ia la poceală pe străinul care ar fi găsit cumva vreun moment prielnic de salvare. Așa îi primiseră pe unii ingineri repartizați proaspăt la IAS-ul din ținut, ca și pe profesorii stagiați trimiși să le lumineze mințile odraselor concepute, în cea mai mare parte a cazurilor, la beție. Puțin le păsa lor că veneticii își tociseră coatele pe băncile facultăților și institutelor politehnice sau că unii, începând chiar din ziua următoare, aveau să le fie șefi. Noul venit scăpa cu pielea netăbăcită și era *dezporcat* sau *desporcurat* numai dacă făgăduia că merge la bufet și dă de băut la toată lumea. Intrusul se lăsa adoptat și lefterit până la ultima lui lețcaie cu care plecase de-acasă ca omul nevoit să se descurce și să-și facă un rost printre străinii unde-l aruncase soarta, sinonimă aici cu repartitia guvernamentală pe care trebuia s-o accepți fără crâcnire, chiar de te izbea puternic în fosele olfactive mirosul ei fetid de fatalitate absolută. Oprea nu mi-a spus dacă i se întâmplase și lui primirea de mai sus, dar, după luxul de amănunte și după patosul cu care povestea, am considerat întrebarea ca superfluă. Ne-am promis, firește, să ne vizităm și să corespondăm, făcând chiar abstracție de faptul că trunchiul meu lipsit de aptitudini de balerin ar fi dansat după cum le-ar fi cășunat grohăitorilor postiți din satul în care, în cel mai fericit caz, mi-aș fi lăsat salariul și ciubucurile mele profesionale pe câteva luni, și ne-am furișat în unitate. Spectacolul pe care l-am dat în dormitorul de o sută de paturi a șocat. Singurul actor - în viața civilă, firește - a exclamat după ce m-a privit stupefiat minute în șir de exersare a unui rol de euforie bahică: „Cred că s-a dus dracului armata română! Singura mea speranță s-a năruit în seara aceasta!“ Au trecut peste opt luni de atunci și iată că istoria sfărâmării miturilor se repetă. Zăbovesc pe malul fluviului și aștept ca razele lunii și briza să-mi zvânte cât de cât slipul, măcar cât să nu-mi iasă apa prin pantaloni, lucru extrem de interpretabil la ora asta la care zadarnic aş vrea s-o dau cotită că m-au îmbiat ondinele sau știmizele la un dezmaț acvatic. De o parte și de

alta stridulează doi greieri, parcă și-ar da un altuia replica precum în celebrele strigări pe sat din noaptea de lăsată-secului. Norocul meu e că nu le înțeleg limba, altfel cu siguranță m-aș șifona de hazul și de ironiile generate prezența mea mofluză: nici chef care să-priască, nici mândră să mă iubească, nunta inimă de iască sub lună dumnezeiască. Până un loc mă întorc pe proprii pași. Paranghele nu-mi mai surăde și aş putea paria pe orice nimeni nu-mi simte lipsa acolo. Numărul meu de circ o dată executat, cel mai cuminte ar fost să dispar în anonimatul care m-a zămis și continuă să mă oploșească în nebuloasa lătaxându-mă, în mod ocult ori de câte ori tultierarhiile valorice și las falsa impresie voiesc să ies în față ca păduchele în fruntea miresei ce tocmai își drege glasul să spună în fața ofițerului de stare civilă. Răpit asemenea cugetări de două parale și care lumina zilei o să-mi pară îngrozitor de banală mă pomenesc în fața dispensarului care mă găzduiește nopți în șir și, la nevoie, nu s-a sfârșit devină, fără urmă de scrupul, birou inchizitorial. Clădirea, și în special camera care am ocupat-o, nu mi-a purtat noroc. Inițial am crezut că voi scrie aici toate poemele care în timpul anului școlar le-am amânat, nădejdea că vor veni zile mai prielnice elaborărilor lirice, dar am fost nevoit înnegresc mai multe pagini cu declarații pe baza cărora se vor fi amuzat cei asmuțiți să bieteze mele urme de ins cenușiu care greșesc din teama exagerată de a nu greși și-i supără pe cei dinjur din dorința de-a drept superstițioasă de a nu călca pe nimeni în bătătură. Nu-i deloc exclus să fiu așteptat chiar și acum de verun cititor de gânduri. Oare va exista o asemenea specialitate în numenclatorul profesional al bravei atotvigilentei noastre securități naționale? Sau doar de vreun pârliț de ciripitor, gestionar magazinul sătesc sau elev de liceu ar putea întrupată o astfel de ipostază, dat fiind că mult mai ușor să-l tragi de limbă pe unul ca se întoarce de la o chindie sau căruia ajunge să i numeri și să-i memorezi înjurăturile când îți scoate pantofii din picioarele umflute? O, da, așa va fi fiind, nu-mi rămâne decât să-mi dau palme că nu l-am depistat mai de mult. În pipăi cheia în buzunarul jilav al pantalonului mă liniștesc. Și mai realizez că somnul nu-mi veni imediat. La ce bun să mă perpelesc-patul ale cărui arcuri se dedau la tot felul de onomatopee care de care mai sinistre? Așa că o pornesc pe drumul cunoscut, „lung și cunoscut“, ar trebui să spun. La geamul ceapistei cu carne pietroasă ca de iapă de curse, mirosind a pelin și a frunze de nuc e lumină. Ce-ar fi să-i bat în fereastră, sub pretextul că vreau să-mi iau rămas bun de la ea? Simptă presupunere că ar putea fi în compania vreunui hândrălu din cei care lucrează la stația de pompare a apei în sistemul de irigație în furnică pielea și parcă un pui de piton în coboară entuziast de-a lungul șirii spinării. N-am, în fond, nici un drept să întrerup, tantă nisam, partida de călărie a jockeyului de ocazie

le va fi existând vreunul și nu-i doar o emanatie a creierului meu aburit de licori îngurgitate cu o hămeseală pe care nu mi-o pânuiam. M-am purtat ca și când aș fi dat o probă pentru a interpreta, într-un film sau într-o piesă de teatru, rolul lui Haplea sau ca țărânul pofit dintr-o eroare la pomana boierească unde e tentat să mă bage câte ceva și în sân spre a se putea lăuda acasă cu bucatele pomnești din care s-a înfruptat de a trebuit să-mi slobozească de câteva ori brăcinarul. Și iau mai departe în pantofii scâlțiați praful uliței pe care preacinstita mea pereche de încălțăminte de 133 de lei și cincizeci de bani o știe pe de rost, de la A la Z. Nu și țintele mobile care la o asemenea oră tardivă își consumă insomniile în bătaia lunii ce și-a propus de bună seamă să nu meargă la culcare înainte de a înnebuni pe cineva. Zăpzeziu ca o hermină, înaintează spre mine axiofopoliseanul a cărui cunoștință am avut onoarea s-o fac cu puțin timp înainte de spectacolul ce avea să se nască din nimic întru liniștea mătărilor fără de indicațiile cărora, prețioase, mie-mi spui?, perindarea noastră prin viață n-ar mai avea absolutamente nici un sens. Mă recunoaște și se oprește spășit, cu aceeași politețe aferată, poate chiar obositoare, în dreptul meu. Oftează condescendent și, pentru moment, nu prea știu de unde să-i apuc spusele ușor sibilinice și parcă, în același procentaj, amenințătoare: „Deocamdată scorul e unul la zero pentru dumneavoastră, stimate maestre de vorbe frumos meșteșugite!“ Fac pe prostul, îl bat pe umăr și-mi continui drumul, chiar dacă în sinea mea se înfiripă intuiția că acesta nu duce nicăieri. Junele adversar, pe care nu grădesc nici cât negru sub unghie să-l declar câștigătorul de drept, oricare ar fi evoluția capriciosului măr al discordiei. El are de partea lui, ca aliat infailibil, timpul. Casa brudnicului îngere și cufundată în tăcere, o tăcere pe care aș putea-o decupa în cuburi ca pe un calup de marmeladă la o cantină a orfanilor și-ntr-un întuneric prin nimic mai puțin păstos. Întârzii câteva minute la poartă, în speranță că Viviana îmi va da un semn eminescian de după perdelele de stambă decolorată, apoi execut niște gesturi care ar putea vehicula un mesaj de binecuvântare, după cum, la fel de bine, ar putea fi absolut fortuite. Pornesc mai departe, hotărât să mă întorc la reședința mea de vară pe un itinerariu întortochiat doar cât să includă și proximitatea peisagistică a cimitirului în care se odihnește bunica fetei a cărei vestimentație mi-a amintit și-mi va aminti până la finalul memoriei de un zarzăr în floare bănuțită deopotrivă de albine, fluturi, bondari și viespi. „C'est ici qu'elle est entrée dans mon champ visuel pour la première fois. Visuel et affectif!“ Închiderea cercului mi se impune ca o dinți scrășnită datorie

onoare. În alte împrejurări, priveștiștea m-ar fi înfiorat, însă în noapeta asta văruită selenar din abundență, sufletul mi se umple de pace și, dacă ar trebui neapărat să mă odihnesc două-trei ore lângă o cruce, aș face-o fără nici cea mai mică urmă din spaimetele teribile de altădată, deși, sincer să fiu, n-am ajuns niciodată în miez de noapte mai aproape ca acum într-un asemenea topos destinat odihnei de veci. Cobor spre Zăval și, de acolo, pe drumul județean marcat încă de pietrele miliare ale romanilor, mă întorc la domiciliul meu temporar și mă arunc îmbrăcat în pat, aidoma tuturor bețivilor nefericiți de pretutindeni și care-și supraevaluează atât forțele de rezistență, cât și speranțele mirosind de la o poștă a deșertăciune și a eșec viitor.

Trezirea e una dureroasă. La disconfortul fizic se adaugă cel moral. După culoarea luminii filtrate parcimonios prin geamurile dispensarului deduc că norii și-au tras cortina lor de bumbac scămoșat peste bolta cerească. Când inspir, ca un fachir ce tocmai a fost recuperat dintr-un mormânt voluntar, sunt sigur că a plouat și nu știu dacă să mă bucur sau să mă întristez. Cine știe, poate că despărțirii îi prieste decorul cenușiu de vară ce-și pierde tot mai mult prerogativele. Din curte răzbate tot mai frecvent salutul extrapolat aici din lumea cazonă: „Hai libi!“ Până și fetele uzitează de el. Strigătele se încarcă, vădit, de o euforie autentică. Îi așteaptă camerele de acasă, cu cearșafuri zâmbitoare, cu mâncărurile preferate și la discreție, cu somnul nevămuț de șotiile din dormitoare ori de nemilosul meu strigăt de deșteptare, cu toate satisfacțiile pe care și le oferă o vacanță în toată plenitudinea ei. Îi invidiez, să nu spun că sunt gelos pe libertatea pe care și-o trâmbează și pe care n-ar fi gustat-o la justa ei valoare dacă nu ar avea drept termen de comparație cele câteva săptămâni de experiență semicarcerală în care eu am jucat, luându-l de multe ori în serios, rolul torționarului zelos. Voi plăti pentru asta, sunt mai mult decât sigur. Cum? Prin sfâșierea care și-a declanșat lucrarea în sufletul meu: o parte din el va rămâne aici, o alta va trebui să se întorcă la calvarul grijilor cotidiene specifice insului nefixat în tipare sociale și civile, obișnuit să calce în toate străchinile societății care se face luntre și punte să-l facă și să-l știe fericit. În materialele bilanțiere ale școlii figurez ca oia neagră a colectivului profesoral în care se vede c-am pășit cu stângul; în ale politicii nu-s altceva decât un patent trădător de țară și o gură necontrolată când vine vorba de binefaceri pe care partidul le revarsă potopitor asupra supușilor; primăria din urbea în care profesez mă aruncă dintr-un bloc într-altul, ca pe un câine de nouă uși, vorba tatei, à propos de croitorul la care am slugărit trei ani spre a ajunge un cărpaci deplorabil; și, pentru că veni vorba de familie, nici în ochii acesteia nu mă oglindesc mai avantajos: s-au cam săturat și ei să mai spere sau să mă bată la cap, de cum mă prind pe-acasă, să mă însor. Comparația pe care a găsit-o tata, neîntrecut, de altfel, în asemenea figuri de stil, spre a-mi traduce exact statutul incert în care mă complac *sine die*, sună cam așa: „Ca cioara-n par“ (cafonia îi aparține), ceea ce vrea să spună că n-am și eu, la cele aproape trei decenii ale mele, un teritoriu personal, adică o consoartă și o locuință stabilă. Cu serviciul m-am lăsat repartizat la dracu-n praznic, pe undeva pe unde se iau zilnic cotele apelor Dunării, că doar așa se mai știe-n țară de-un asemenea loc pierdut de Dumnezeu în spațiu și pe hartă. Asta mai tracă-meargă: e o fațetă a destinului, deși toți se dau peste cap și se adună prin satele lor. Însă faptul că am lăsat să-mi alunece printre degete câteva fete frumoase și de familie bună, înstărite adică, nu prea le mai vine la socoteală

Iar dacă stau și mă gândesc, oricum n-am altceva mai bun de făcut în cătunul care peste câteva ore se va debarasa fără nici un fel de remușcare (oare?) de mine. Și nici acolo, acasă adică, rădăcini nu prea mai am. Deși mai mic cu un lustru, fratele meu s-a căsătorit și s-a instalat în umila casă părintească pe care o renovează și-o extinde an de an, babacii îngheșuindu-se într-o cochineață în care altădată n-ar fi închis nici găinile. Acasă - vorba vine - mă simt de prisos. Cărțile din vremea liceului și a facultății au făcut, rând pe rând, picioare din biblioteca mea rudimentară încropită din doi lăturoi de către Constantin Draghia căruia i se bălbăiau vrejurile când da să tragă la rindea, ceea ce nu-l împiedica să se laude non stop că doar datorită lui și lui Mihalache Budui, vecinul din dreapta, MAT-ul din sat continua să ființeze de mai bine de un deceniu. N-am avut nici măcar inspirația lui Mitu Baroncea să-mi las ceasloavele în custodie la amanta de inimă, presupunând că aș fi avut vreuna, deși nici hârtoagele lui n-au avut o soartă mai bună. Așa că prefer să mă întorc cât mai rar în satul de baștină și nici chef să-mi construiesc acolo o vilă, spre a salva de la expropriere o grădină moștenită în plin centru civic, de la bunicii dinspre mamă, nu prea am, deși ai mei cred că pe un profesor de liceu îl dau banii afară din casa pe care n-o are și e normal să judece astfel de vreme ce, exceptându-l pe cumnatul meu cel mare, petrolistul, sunt primul salariat din familie și, categoric, primul intelectual, o ființă, altfel spus, care-și câștigă existența turuind din gură câte-n lună

cerneală proaspătă

și-n stele și fără să găzduiască sub unghii măcar un firicel din țărâna sfântă a patriei altminteri proslăvită fierbinte în poeziile lui avântate. Ciudat lucru, toate astea mi-au mai trecut prin minte, dar parcă nu atât de acut, la finele stagiului militar când, subit, în fața mea a prins să se zburlească frigusul existențial și să aud efectiv cum troznesc fălcile fără-de-rostului vieții. Puțin a lipsit, așadar, să nu jubilez la vizita medicală când oculistul mi-a completat biletul de trimitere la spitalul militar, cu recomandarea de internare pentru Dumnezeu știe cât timp și cu ce finalitate. În cele din urmă, trebuind să optez între câteva săptămâni de spital, fie el și militar, și o noapte de chef cu amicii la restaurantul „Modern“ a învins, din loialitate, cel puțin așa am motivat pentru moment, aceasta din urmă. De ce n-aș fi procedat și eu o dată ca toată lumea? Rămâne o altă poveste că am sărit ultimul în Molotovul care deja demarase pe aleea cu plopi ale căror frunze galbene ca niște pafale le pescuisem înainte de-a atinge pământul toamnei în care nu se știa când o să descindă, într-un control de rutină. Generalul de la Marea Unitate, un fel de Godot nedorit, a cărui față și epoleți, bănuiesc că și pântec proeminent, nu ne-a fost scris să-l vedem niciodată, bieți frunzari nenorociți jinduind după o zalângă de câini comunitari cărora am fi putut să le livrăm marfa stocată cu atâta zel și patos patriotic în tomberoane și pubele stas.

În Constanța, spiritul nostru camaraderesc s-a mai prelungit cu o noapte și, în zori, ne-am despărțit, cei mai mulți pentru totdeauna, cu pupături slinoase și cu promisiuni, niciodată onorate, de a ține intacte legăturile care se cimentaseră între noi pe parcursul unei jumătăți de an, nici o zi în plus, nici o zi în minus, căci cea mai mare grijă a românului de la încorporare până la liberare e să numerele zile și să defuleze strigând „Hai libi!“



gheorghe schwartz:

Europa sau Despre diferitele încifrări și descifrări de pe pielea din fibră de sticlă a Vacilor Speranței

Teorii și controverse (II)

Totuș, varianta în care a descifrat Gough scrisul de pe cea de a treia vacă n-a părut prea convingătoare, mai ales că nici publicul nu era încă pregătit pentru asemenea dezvăluiri iar atunci când nu este pregătit pentru anumite dezvăluiri, publicul nu se poate abține de a nu protesta în mod cu totul legitim. Astfel, datorită celor citite de Gough de pe spatele celei de a treia vaci, în șase țări europene guvernele au fost pe punctul de a se prăbuși, iar demonstrațiile de stradă au riscat să se globalizeze. Până ce a venit Finch, a cărui teorie a mai calmat puțin lucrurile. Cel puțin pentru o vreme.

„Coniuziile sunt omenestii!“ *incepu el și cită din memorie dr. Mahabharata:* „Înainte de a ne fi pus la cale treburile, ne răpește moartea“. Apoi s-a prăpădit și el în fața celei de a treia vaci și, în vreme ce urmărea cu un băț desenele pictate de copii, spre marea satisfacție a publicului, a intonat cu o voce unătoare, în vreme ce descifra pictograma:

Confuzia

„Dr. Gough era un domn respectabil (avea și o servietă neagră), purta ochelari fumurii și era chel. Se afla în străinătate la un congres internațional de medicină sportivă, unde susținuse o apreciată comunicare.

În seara aceea, pe când se întorcea la hotel, doi bărbați îl oprită în fața intrării, se legitimară și-l rugară să-i arăteze. În eleganta limuzină neagră, dr. Gough protestă cu vehemență, încercându-se mereu în tuse, protestă și când opriră în fața unei somptuoase vile din afara orașului. Aici i se servi o cină copioasă, după care doi înalți funcționari îl dojeniră politicos că ar călători incognito în străinătate. Uimit și îmbunătăcit după un pahar cu vin vechi de Burgundia, dr. Gough le arătă pașaportul, invitația la congres și celelalte acte. Susțină încă mult timp că el e dr. Gough, specialist în medicină sportivă, dar zadarnic. Cei doi înalți funcționari au rămas la convingerea că dr. Gough, de fapt, nu e dr. Gough, ci suveranul unei țări orientale.

Dr. Gough rămase în minunata vilă ce i s-a pus la dispoziție și învăța toată ziua numele statului al cărui suveran devenise, nume pe care nu reușea nicicum să-l pronunțe. (Era un nume greu.) Se căsătorii și avu doi copii cu părul creț și unghii violete.

Într-o zi, veniră la el trei indivizi care se intitulă jurnaliști și care-l omorâră.“

În privința variantei B, cum este cunoscută varianta descifrată de Finch, opinia publică s-a împărțit pe două tabere ireconciliabile. Una care a văzut în varianta B o alegorie străvezie la situația politică contemporană, iar alții, cei ce îndreptau cu vingeră că „o confuzie atrage după ea o altă confuzie“ și că, deci, metafora se referă la situații posibile doar în statele extracomunitare. Divergențele au părut ireductibile, iar încercările de a mai aplană lucrurile au rămas inefficiente până ce același destin dr. Gough a reușit senzațional să interpreteze a desenelor de pe vaca a patra, interpretare care nu numai că a modificat întru totul gândirea politică a contemporaneității, dar a dat și numeroase sugestii pentru interpretarea celor ce au

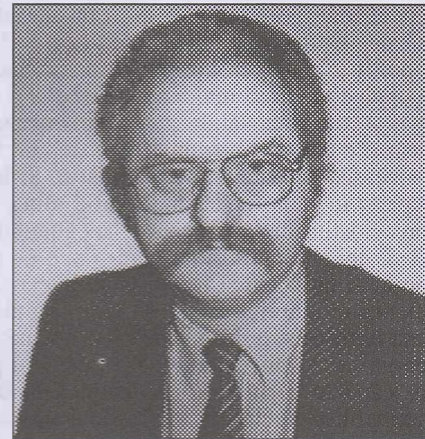
fost, dar și a celor ce vor mai fi:

„Prilejuri mici pricinuesc evenimente mari“ a spus mai înainte Demostene (Lept., 506, 14.), dar după aceea și Gough însuși (Opere, vol. 29, p. 399 ș. u.), Gough care nu s-a mai oprit până ce n-a spus pe șleau și răspicat, fără să ascundă nimic, din ceea ce a aflat de pe cea de a patra vacă.

Scara F

„Gough se opri în fața marelui bloc din beton și sticlă. După ce mai verifică o dată adresa, se îndreptă spre prima intrare, căutând scara F. Pe ușa de care se apropiase era scris vizibil C, dar scara imediat următoare era scara L; urmau, fără nici o logică a succesiunii, scările N, O, D, Y, S, E, R și V. După scara V, Gough se pomeni din nou în fața scării C. Ieșind cineva pe ușă, Gough îl întrebă cum ar putea găsi scara F. Se dovedi, însă, că omul întrebă nu cunoștea decât limba suedeză. Mai mult prin gesturi, el explică, zâmbind, că pe scara C locuiesc doar suedezi. Gough hotărî să-și încerce norocul pe scara imediat următoare, însă află că aici s-au stabilit numai bulgari; apoi, rînd pe rînd, fu informat că pe scara N locuiesc doar elvețieni, pe scara O ucraineni, pe scara D cehi, pe scara Y englezi, pe scara S estonieni, pe scara E greci, iar pe mica scară R locuitori ai Marelui Ducat de Luxemburg. În legătură cu scara V, Gough nu reuși să obțină nici o informație, așteptă în zadar să iasă cineva și, până la urmă, decise să intre. În hol se găsea un tonomat, un cântar și un bar automat. Ajuns la lift, apăsă la întâmplare pe butonul 5, însă ascensorul se opri la etajul 9. Unde se pomeni pe un coridor lung, pe care era întins un covor moale, iar, din loc în loc, pe pereți atârnavu ghivece cu flori. Totuși, etajul părea nelocuit și, după ce coridorul făcu o cotitură în unghi drept, totul își păstră aceeași înfățișare: pereți, covor, flori. În sfârșit, la o nouă cotitură, dădu de câteva uși - care se dovediră a corespunde doar la două balcoane, iar una dintre ele dădea într-o toaletă. Bună și aia! Coridorul se intersectă cu alte coridoare și Gough fu pe punctul de a se rătăci, când auzi undeva, abia perceptibil, o muzică. Orientându-se după ea, dădu de o ușă, bătută, nu primi răspuns, intră.

Se afla tot într-un coridor, însă muzica se auzea acum clar și, la o nouă cotitură, Gough se opri locului: în fața se deschidea o terasă mare, unde un grup încolontat făcea gimnastică în ritmul unei melodii... Alții stăteau pe margini într-un șir disciplinat și, când unul dintre cei ce făceau gimnastică se desprindea din coloană, primul din coada celor ce așteptau îi lua locul. Gough privi o vreme și fu uimit de ce nu fac cu toții gimnastică în același timp, suprafața mare a terasei permitând lejer acest lucru. Când unul dintre cei ce făceau gimnastică ieși din coloană și începu să se îmbrace, Gough se apropie de el și îl întrebă unde ar putea găsi scara F. Găfâind încă din cauza efortului, omul îl privi foarte mirat, apoi îi vorbi într-o limbă din care Gough nu reuși să înțeleagă nici măcar un singur cuvânt. În curând se formă un cerc de curioși în jurul lor și un bărbat cu ochelari fumurii își făcu loc în față, încercând să discute cu Gough. Se părea că individul cu ochelari fumurii ar fi un savant și toți îl priveau cu deosebit



respect. Într-o Esperanto stălcită, omul îl informă pe Gough că nu știe unde se află scara F, dar că toți ceilalți doresc foarte mult să obțină un autograf. În jurul lor, o mulțime de mâini întindea bucăți de hârtie, carnete, albume, pixuri, stilouri, iar cineva încerca să împingă spre Gough chiar și o mașină de scris. Acesta dădu, un timp, autografe, însă, pe urmă, se plictisi și se plictisiră și solicitanții săi, care acum, încolonați ordonat, priveau, pe rând, apusul soarelui, printr-unul din numeroasele geamuri. Gough privi, la rândul său, afară și, coborându-și ochii, îl zări pe Finch intrând pe scara F. Într-o fracțiune de clipă, Gough își reaminti coridoarele întortocheate și liftul capricios și, spre a nu-l pierde pe Finch și scara F, escaladă fereastra și se lăsă să alunece în jos pe burlan. După o clipă de nedumerire, locuitorii de pe scara V escaladară, la rândul lor, fereastra și coborâră, pe rând și în desăvârșită ordine, urmându-l pe Gough pe scara F.

Incidentul avu urmări neplăcute. După ce locuitorii de pe scara V au invadat scara F, cei de aici fură obligați să treacă pe scara D. Aceștia, după o scurtă rezistență, ocupară scara Y etc. etc. etc.

Cu toate că, în general, ordinea a fost păstrată, s-au semnalat, totuși, și accidente, unele chiar mortale.

Dar totul a trecut. A doua zi, Gough fu văzut ieșind de pe scara F - se pare că mergea la baia comună - și toți cei de pe scara V, frumos încolonați, s-au întors la vechile lor apartamente. Acest lucru a făcut posibilă și revenirea celor de pe scara F și, în curând, toată lumea se afla din nou acasă. Doar elvețienii și-au reținut un apartament și un W.C. de la ucrainenii, iar grecii încă două balcoane de la locuitorii Marelui Ducat de Luxemburg.“

Pentru tinerii studioși merită amintit că, în istoria concepțiilor politice, această teorie - numită, în opoziție cu cea a „Ciocnirii civilizațiilor“, „Ciocnirea și vopsirea în culori complementare a vacilor“ - a fost imediat contrazisă de doctrina lui Finch, care, inspirându-se din manuscrisul sanscrit Bhartrhari, Vair, 63, conform căruia „Tu ești tu și eu sunt tu“, acesta era gândul nostru. Ce s-a întâmplat acum, că tu ești tu și eu sunt eu?“, consideră că, uneori, acquis-ul comunitar poate duce la efecte greu de calculat în mod anticipat. Iată pe scurt una dintre consecințele posibile, descrisă în maniera înconfundabilă a lui Finch:

Încurcătura

„Într-o dimineață, pe stradă, exact în fața magazinului de televizoare, colț cu restaurantul SELECT, cineva îl salută pe Gough:

- Bună ziua, domnule colonel!

Dr. Gough crezu salutul adresat alteuia, însă cel ce-l rostise îl privea insistent în ochi.

- Cu mine vorbești? întrebă, într-un târziu, Gough.

- Da, domnule colonel, sunt eu, Finch.

- Bine, dar eu nu sunt colonel.

- Nu? Sunteți sigur? Absolut sigur? Individul scoase la iveală un pistol și și-l îndreptă spre tâmplă: «Acum știi ce am de făcut!».

- Dar stai, omule...

- Nu se poate! Dacă nu sunteți colonel... și celălalt se pregăti să tragă.

Dr. Gough se hotărî. Plecă la regiment. Pe

Colonel l-au trimis la cabinetul său de pe strada Shakespeare nr. 26. De atunci, Gough se ducea în mod regulat la regiment și, în curând, fu remarcat drept un ofițer deosebit de capabil. La un moment dat, fu avansat general. Întorcându-se de la recepție, avea un picton. Din acte reieșea că victima fusese oarecare doctor Gough.

Întâmplarea făcu să treacă pe acolo cel ce-și numea Finch. Uitându-se la cadavru, Finch exclamă:

- Dar bine, păi acesta e colonelul!
- Și, atunci, eu cine sunt? întrebă Gough.
- Tu ești doctor Gough.
- Dar doctor Gough e mort.
- Atunci ce mai aștepti?
- În aceeași clipă, în fața lui Gough se căscă ochii, iar colonelul, acum general, urcă în mașină.
- În timpul acesta, Finch, care consumase puțin vin, se așeză pe un canapeu și se rezemă de un felinar și zise:
 - Cine s-a pândit groapa altuia, cade singur în ea.
 - De ce, vru să știe un trecător.
 - Pentru că nu încap doi, răspuse Finch. Din ziua concurenței..., mai băgău înainte de a adormi."

Până la urma, înțelepciunea a biruit, iar, după eforturi diplomatice, a fost adoptată Rezoluția 173, „Soluția Bahadur”, incluzând, bineînțeles și termenul *ahbar*, variantă considerată azi oficială. Dar mâine? Mâine s-ar putea să ne ghidăm după o altă. Și mai perfectă, desigur, chiar dacă astăzi Soluția Bahadur pare să mulțumească pe toată lumea. Și când spunem astăzi, ne referim strict la data curentă. Soluția Bahadur poate fi aflată cu ușurință de pe pielea din fibră de sticlă a vacii umărului opt.

Statuia

„Tot ce suntem este rezultatul celor ce am gândit și făcut” a spus (sau, poate, numai scris) La Fontaine (Anth. 15).

„Gough sculptă la comanda lordului chipul statuiei în marmură. Statuia îi reuși foarte bine și lumea spunea că seamănă leit cu lordul, pe care, încă l-ai putea să stea lângă statuie, n-ai mai putea să-l deosebești de ea.

Apoi lordul se îmbolnăvi. Supușii săi aveau însă multe probleme rugămintă, pe care numai dânsul se putea rezolva. Unele dintre ele erau chiar urgente.

Finch, sârbnic de încredere al lordului, hotărî să treacă la un șiretlic: așeză statuia într-o firidă și lumea își spunea păsările în fața acestui chip cioplit. După ce Finch începu să guverneze el în locul lordului. Boala lordului se prelungea și lucrurile mergeau de minune. Finch prospera, iar statuia de marmură își făcea datoria: oamenii i se adresau fără să ști că vorbesc cu o piatră.

Dar, iată, că, după un timp, lordul muri. Finch, pentru a nu-și pierde puterea, îl înmormântă pe secrete. Lucrurile își mai continuă, o vreme, cursul.

Până ce într-o zi, cineva remarcă lipsa statuii în locul unde fusese expusă inițial. Atunci, Finch îi arăta lui Gough un duplicat. Dar, spre surprinderea celor inițiali, odată ce statuia își văzu chipul cioplit, rîse glas.

Statuia lordului guverna, vie, mai mulți ani. După ce se îmbolnăvi, duplicatul ei îi luă locul.

Gough fu obligat să facă un alt duplicat.

După ce muri și Gough, ultima statuie se văzu înlocuită de statuia ei.

Deveni tot mai rigidă. Împietri. O cioară își făcu cuib în creștetul ei.

Discipolii lui Gough, care făceau mulaje după apodopera maestrului, plictisindu-se, într-o zi, copiază mici figuri reprezentând cioara de pe creștetul statuii.

În clipa când cioara își văzu statuile ei, începu să guverneze între păsări."

După o asemenea plimbare de duminică dimineață printr-o vacile din parc, ultima vacă, denumită în catalog „Vacă finală”, pare o concluzie logică a întregului demers. Logică după mintea, instrucția, educația, crezul religios și experiența fiecăruia dintre noi. Important este cum s-a regăsit Gough pe de-fulg al ultimii vaci, cea denumită în catalog „Vacă finală”:

Gough

„Fiecare își creează propria sa lume.” (Lubbock, sec. I, după cum a precizat și de astă dată reînviatul Theodor Simensky.)

„Gough. Dumnezeu a făcut lumea. Nimeni nu-l cunoaște pe Dumnezeu, dar lumea e știută de noi toți. Dumnezeu supraviețuiește prin lume. Gough este o părticică a acestei lumi. Gough este o parte a dumnezeirii și Dumnezeu însuși. Dumnezeu este Gough și Gough este Dumnezeu. Dar Dumnezeu sunt și eu, așa că eu sunt Gough, fratele meu și nepoata mea și bunica. Eu sunt întregul univers și eternitatea. Eu sunt Dumnezeu.

Când am creat globul pământesc și soarele și luna și florile, animalele și păsările și, pe urmă, și pe mine, ca o chintesență a întregii lumi, mi-am dat seama că nu voi fi numai Homer și Phidias, Galileu și Giordano Bruno, Michelangelo și Faust. Eu am fost și Savonarola, și Gingis Han, și calul acestuia, și urina eliminată de acest cal. Sunt în aceeași măsură și Shakespeare, și Sandra Brown, Goethe și Kurtz Maler, sunt cel mai mare masochist, în măsura în care sunt și cel mai mare sadic, bestie, brută, pruncuigaș și paricid.

Eu sunt Dumnezeu. Dumnezeu sunt eu. Dumnezeu sunt eu.

M-au dus la balamuc și m-au închis într-o cameră cu gratii. Le-am repetat de atâtea ori: «Eu sunt Dumnezeu. Îngenunchiază, necredincioșilor, în fața mea!». Ei dădeau din umeri și mă legau. La început, m-am mâniat și i-am blestemat. Apoi, mi-a fost milă de ei: mi-am adus aminte că ei sunt și eu, că eu sunt și ei. Am fost fericit când mă băteau. Meritam.

Cu timpul, însă, n-am mai putut să rabd. Aerul a devenit înăbușitor în camera mea și loviturile lor mă dureau tot mai tare. Iar, printre gratii, vedeam ramurile de măr în floare. Într-o zi, m-am simțit obosit și nu le-am mai spus că sunt Dumnezeu. Sunt doar un amărât bolnav și istovit. Au zâmbit cu îngăduință și mi-au dat drumul.

Astăzi sunt contabil la un mare trust, unde mă duc în fiecare dimineață și mă întorc la ora trei după-amiază. Vara mi-e cald și iarna mi-e frig.

Și chiar dacă se va mai naște cineva după mine - poate că o să se mai nască, totuși, cineva - niciodată nu se va mai putea crea o lume, pentru că lumea sunt eu, iar eu am murit."

Și iată și replica lui Finch de pe aceeași ultimă vacă, numită și „vacă finală”, replică la fel ca întotdeauna, ușor arogantă, dar plină de tâlc:

Pedeapsa

„Cu prostia înșiși zeei se luptă în zadar.” (Schiller, Jungfrau, 3,6)

„Bătrânul scriitor Gough, invitat la școală, ședea în ultima bancă și asculta desfășurarea lecției în care copiii analizau una dintre nuvelele sale. La un moment-dat, profesora convocă un elev:

- De ce crezi tu că a pus autorul numele «Victoria» eroinei principale?

Elevul întrebător roși până în vârful urechilor și-și ațintii ochii în dușumea. Alți copii au răspuns la întrebare și, până la urmă, profesora s-a arătat mulțumită de pregătirea clasei.

Pe elevul cel leșez l-a pedepsit, punându-l să scrie de douăzeci de ori: «Victoria reprezintă simbolul biruinței omului ingenuu asupra mârșăviei și răului întruchipate în această nuvelă de personajul Finch Lupu.»

A doua zi, scriitorul a trimis și el un caiet profesoarei. Pe filele unui maculatur era notat de douăzeci de ori: «Victoria reprezintă simbolul biruinței omului ingenuu asupra mârșăviei și răului întruchipate în această nuvelă de personajul Finch Lupu.»

Însă, ca de obicei, ceea ce este considerat îndeobște ultimul, nu este neapărat și cel din urmă. Astfel că s-a mai descoperit o vacă din fibră de sticlă amplasată de cine știe când pe o alee lăunnică și înfundată a parcului, o alee unde seara este mai prudent să nu te avânți. Antedatată, fiind deci prima și în nici un caz ultima, această vacă pare a reprezenta pe dânsa concluzia întreagă a întregului:

Marea Enciclopedie Universală

„...dar universul trebuie să aibă o formă solidă, iar pe cele solide le îmbină, în chip fericit, la un loc întotdeauna două medietăți, niciodată una singură."

- (Platon, *Timaios*, 33, b.)

„Ziarul «Viața liberă» a publicat regulamentul unui concurs deosebit de original: se oferea un premiu substanțial celui ce va fi în stare să descrie ceva ce nu s-a mai întâmplat niciodată, o premieră absolută.

La redacție au sosit numeroase plicuri din mai multe orașe ale țării, ba chiar și din străinătate. Au fost numite invenții, evenimente, realizări culturale și sportive.

Un juriu, format din doi redactori, lua plic cu plic și, folosindu-se de Marea Enciclopedie Universală în 600 volume, găsea anticiparea fiecărui fapt nominalizat de concurenți. De pildă: *recordul mondial la săritură în lungime*. La rubrica sportivă, volumul 287 al Marii Enciclopedii Universale, se precizează că nici măcar aztecii n-au reușit să egaleze recordurile străbunilor lor, excelenți în materie, realizatorii unor performanțe incredibile. Sau: *inventarea avionului cu reacție*. Marea Enciclopedie Universală ne arată reproducerea unor fragmente ale desenelor rupestre de lângă Oaza Purdy 3 din Deșertul Nisipurilor, cum este denumit în volumul 146 Deșertul Matahari. Pe aceste fragmente se pot desluși în mod limpede nu numai imaginile în zbor ale unor obiecte cu reacție, dar și schemele și formulele principiilor lor de funcționare. «Oaza Purdy 3 pare un capitol dintr-un material de popularizare a științei», scrie, pe drept cuvânt, în Enciclopedie. Sau «Hamlet» de Shakespeare (autor englez din secolele XVI și XVII): Marea Enciclopedie Universală ne arată, în volumul 502, că gena capodoperei dramaturgiei universale se revendică din vechi mituri ancestrale, încât, dacă te apuci să citești toate textele reproduse, ai impresia că Marele Will n-a fost decât un plagiator ordinar. (Totuși, Enciclopedia îl scuză, menționând că Shakespeare n-avea de unde să cunoască textele pe care le-a reluat atât de fidel.)

Însă nu toate dovezile vin din istoria atât de îndepărtată. Nume atestate ca Aristarch din Samos sau Phytagora din Crotona sunt niște verigi intermediare de care ne putem agăța. Iar personajele mai cunoscute sau mai puțin cunoscute din veacurile moderne sunt invocate și ele spre a crea stâlpi de legătură ai acestui extraordinar arc peste timp.

Concursul ziarului «Viața liberă» s-a bucurat de o mare popularitate, iar sugestiile venite de la cititorii s-au dovedit tot mai năstrușnice: crime ingenioase, tablouri suprarealiste, idei de arhitecturi imposibile, filme tridimensionale, înjurături colosale. Dar, imperturbabilă, Enciclopedia avea răspunsuri pregătite la toate.

Până când, dorind să afle viitorul, cineva a propus drept premieră absolută chiar concursul ziarului «Viața liberă». La pagina 823 a volumului 386, cei doi redactori delegați au citit: „... iar în 1803, la concursul similar organizat de revista «Freies Leben» din Oscarstadt, cineva a vrut să știe viitorul și a propus chiar concursul revistei drept premieră absolută. Redacția a respins și această sugestie, deoarece în Marea Enciclopedie Universală, la pagina 823 a volumului 386, se află textul de față."

Precizarea este năucitoare: Marea Enciclopedie Universală în 600 de volume n-a văzut lumina tiparului decât mult după concursul organizat de «Freies Leben» din Oscarstadt. Contestând, pe acest motiv, decizia redactorilor de la «Viața liberă», Gough s-a pomenit în judecată cu publicația, pierzând procesul pe baza unui precedent găsit la un caz similar, notat în Marea Enciclopedie Universală deja în volumul 7, pagina 305. Iar toate textele amintite fac parte dintr-o entitate denumită în mod convențional PARANOIA SCHWARTZ"

La care nici măcar Finch n-a mai avut ce adăuga, întrucât tot ceea ce ar fi spus a mai fost spus.

În parcurile lumii, parada vacilor unește neamurile, chiar dacă fiecare dintre noi, plimbându-se într-o duminică senină de primăvară printre siluetele din fibră de sticlă, citește în mod personal ceea ce este desenat pe ele. Noi ne vom opri, deocamdată, la Soluția Bahadur, pentru că aceasta este în vigoare acum și, deci, pe aceasta trebuie s-o respectăm, înjurând-o și protestând, în același timp, împotriva ei. Ca într-o democrație adevărată.

Café d'Europe

Preaplin

De parcă nu ne-ar fi destul de greu cerul,
ne mai apasă și pământul uneori.
Mai a es toamna,
când e prea multă renunțare.
Atunc se leapădă totul,
ca o piele ce nu mai poate găzdui
trupur îndestulate
Care-i călăul mai îndurător?

Tardiv

Când i-am cerut
să-mi deslușești drumul,
tu, speriat,
te-ai grăbit să sapi o prăpastie:
cât mai adâncă,
gândind că
va trebui s-o trec.
Acum degeaba încerci
să arunci peste ea
o punte
Am schimbat sensul!

Disonanțe

Ți-am vorbit mereu în șoaptă,
mereu ți-am dat totul
pe fur ș,
să nu ți se pară prea mult!
Chiar și așa fiind,
parcă tot n-am reușit
să te fac să mă vezi
cu ochii deschiși!
Ți-a rămas totdeauna un pas
în urma mea,
ca un ecou întârziat.
Până la urmă,
eu ți-am învățat tăcerea pe de rost,
încât acum
nici n-ai mai e nevoie să-mi vorbești.

Paradoxuri

Mincinosul spune:
eu mint!
E mai cinstit mincinosul
decât dragostea!
Ea crede totdeauna
că-i plină de virtute!
Și doar e-așa parșivă
cu moralitatea ei subțire...
Tu și eu
am fost de la-nceput
un și nai mare paradox:
ne-am avut unul pe altul
atâta timp,
fără năcar să ne aparținem!

Greșești!

Toate ușile închise
sunt i. pititoare!
De-acăea mă ții tu afară mereu
și nu mă lași să intru niciodată?
Ți-e teamă că nu voi descoperi
în spatele tăcerilor tale
mai nimic
și-atunci
îmi voi pierde interesul?
Greșești.
Dar eu am reușit
să traș cu coada ochiului:



doina cerchează

Ai acolo ceea ce nici tu nu știi!
Tu vei descoperi vreodată?

Înțelepciune

Ai grijă!
dacă vrei să poți zbura într-o zi,
privește cu înțelepciune
și alege
gândindu-te îndelung:
să nu te trezești
că ai aripi mai mari
decât cuibul!
Și nici nu râvni
la unul prea mare:
nu vei avea niciodată
cu ce să-i umpli măreția
și-atunci
zborul tău nu va rămâne
decât o zbatere penibilă!

Mărturisire

Da, știu!
Scara mea are trepte
numai până la picioarele
lui Dumnezeu!
De aceea
trebuie să mai sufăr puțin:
dacă voi urca prea ușor,
cred că mi-ar fi greu
să-L privesc în ochi.

Contraste

Bărbații
au o bună memorie:
a propriilor victorii!
Femeile,
pe cea a înfrângerilor:
de asta și plâng atât de ușor.
Și numai atât:
lașitatea tuturor bărbaților
e teama de-a recunoaște!
Curajul femeilor
e ușurința mărturisirii!
Toate pasiunile bărbaților
trec repede;
doar femeile rămân răstignite
pe crucea timpului:
de-acăea suferă năpraznic
până să se vindece!

De curând, am înțeles deplin mulțumirea pe care o simte un antropolog atunci când descoperă, în vreun colț uitat de lume al planetei, o dovadă care limpezește legătura dintre două postaze ale rasei umane în devenire, aceea pe care o știm a fi o verigă lipsă în lanțul evolutiv al omului. Dan Alexandru Concescu, teacele, într-o cultură, director al Muzeului Literaturii Române din București, mi-a semnalat că, la Editura M.L.R., a apărut **Antologia Poeților tineri, 1978-1982**, de Laurențiu Ulici, un cunoscut critic și istoric literar dispărut prematur dintre noi. Lucrarea ar fi trebuit să vadă lumina - atât pe cea a tiparului, cât și pe cea din ochii cititorilor - cu vreo două decenii și ceva în urmă. Cenzura ceaușistă a ghilotinat, cu meschinăria analfabetă tipică oricărei manifestări dictatoriale, destinul fiesc. Ajunsă de abia astăzi la noi, în inițiat va recuperatoare a M.L.R. București, cartea constituie o verigă care lipsește în evoluția literaturii române contemporane a cărei dinamică este acum limpezită și fixată pe coordonate mai ferme.

Două mărturii incluse în prezentul volum ajază **Antologia...** în epocă. Daniela Crăsnaru și Doina Uricariu, poete prezente în selecția lui Laurențiu Ulici, dar și redactori ai Editurii Eminescu, căreia îi fusese propusă spre publicare lucrarea, amintesc și comemorază acele vremuri sumbre. Despre cenzură: „**Antologia poezilor tineri**, predată editurii și niciodată apărută... Cu mai știu câte referate și contrareferate active, cu lupte, cu nopți nedormite, sancțiuni, amenințări cu pierderea slujbei. Ce mai, tot tacâmul! Greu de explicat (povestit) cititorului de azi. Ce consum nervos, ce inutilitate, ce zădărnici. (...) Lulu Laurențiu Ulici - n.red.) nu ceda (cum ar fi putut?), eu încercam să țin piept, deși nu aveam autoritate” (Daniela Crăsnaru). Și tot despre cenzură: „Am primit la lectură dublă acea antologie, ceea ce reprezenta primul semn că manuscrisul era indezirabil și urma să fie blocat. Firește, nu era o antologie cuminte, din cele care se purtau atunci, dedicate patriei, iubirii, poeziei naturii, pădurii sau mării... Nu plătea tribut nici uneia din directivele «culturale» ale momentului. Era o carte adevărată, într-o vreme când adevărul putea să fie considerat un dușman de moarte” (Doina Uricariu). În plus, era/este o carte care poate fi oricând citită la timp și prezent, mai ales datorită eseului introductiv. Căci Laurențiu Ulici scrie numai în aparență o oarecare **Prefață**, în fapt el pune în pagină un

O verigă lipsă în istoria literaturii române



gabriel rusu

studiu critic de mici dimensiuni, însă de la o mare densitate ideatică, în care sunt radiografiate cu minuție metamorfozele poeziei românești din anii '60, '70 și '80. Mai întâi și mai întâi, privirea cercetătoare a exegetului detectează simptomele impasului în care ajunsese limbajul poetic impus de tinerii scriitori ai anilor șaiszeci. Este vorba despre o stare generalizată, din ce în ce mai vizibilă, de oboseală a rostirii. Sunt identificate și comentate pe larg trei „semne” retorice de epuizare a vitalității exprimării. Primul semn este **manierizarea**. Început prin '71-'72, ca un fel de operație estetică asupra și înlăuntrul limbajului, fenomenul a ajuns să fie depistabil, după un deceniu, mai ales în poezia tinerilor, chiar de la debut. Laurențiu Ulici nu folosește termenul de manierism în direcție peiorativă, ci cu înțelesul său estetic: acesta denotă o preocupare excesivă pentru aspectele tehnice ale discursului poetic. Dar eseistul nu uita să precizeze că manierismul conține grăunțele înnoirii, deoarece rafinarea frazei poetice produce ineditul imagistic, primul pas spre instaurarea unui limbaj nou. Al doilea semn este **creșterea considerabilă a gradului de impermeabilitate afectivă** și, implicit, a celui de contingență culturală. Readoptările frecvente ale unor experiențe din istoria culturală a poeziei, funcționând ca modele limitative, atestă, pe lângă nemulțumirea față de un limbaj neaderent la percepția poetică, și un proces de anchilozare în ordinea temelor și a viziunilor lirice. Al treilea semn este **recrudescența ironismului**, nu doar ca efect al unei atitudini generale relativiste, dar și ca, mai ales, soluție provizorie pentru evacuarea deșeurilor unui limbaj liric anemiatic. Se precizează în mod necesar că, în relație cu poezia, ironia nu poate pretinde putere executivă, ci numai una consultativă, cele două entități retorice neputându-se substitui una alteia. De altfel, Laurențiu Ulici este întotdeauna atent la nuanțele afirmațiilor sale, fie acestea de sorginte practică sau teoretică, și ține cumpănă dreaptă între diversele manifestări ale tendințelor de exprimare lirică. Spre un exemplu, așa cum atenționase că în maniersim există însuși grăunțele novator al limbajului poetic, tot așa pune în evidență că și în

celelalte două semne ale impasului amintit sunt de aflat începuturi ale înnoirii. Astfel, impermeabilitatea afectivă și contingența culturală (livrescul) semnifică și tendința de adaptare a lirismului la noua stare psihologică, de unde apare vizibilă tendința de recuperare a „unor moduri lirice de odinioară”, însă cu o modificare esențială, surdina subiectivității. Iar, cât despre recrudescența ironismului relativizant, aceasta indică semnele noului în chip structural, așezând discursul poetic sub steaua unei ambiguități mai ordonate între cele două tipuri clasice de sensibilitate.

Cu onestitatea exegetică pe care și-a ales-o drept emblemă și pe care și-a respectat-o întreaga viață și... operă, Laurențiu Ulici evidențiază principiile de constituire a **Antologiei...**, precizând că nu a operat o selecție severă a celor mai promițători lirici din „noul val” și nici măcar o selecție

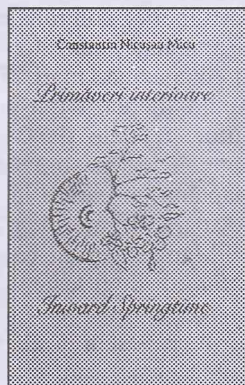
cărți de luat acasă

de afinități, ci a încercat să cuprindă cât mai mulți, pentru a da o imagine cât mai exactă a fenomenului poeziei tinerilor. Iată cum își definește lucrarea: „(...) această antologie s-a vrut un stop-cadru al poezilor tineri și al poeziei lor, imaginea unui fragment din istoria culturii poetice românești a cărei semnificație pentru evoluția limbajului poetic se va vădi cu toată claritatea poate abia atunci când fragmentul nu va mai fi decât o clipă, iar consecințele lui vor lumina asupra celor încă nenăscuți (...)”. Dorința i se împlinește astăzi. Eseul introductiv al **Antologiei...** conține principii de dinamică a expresiei poetice valabile oricând, de la începutul secolului XX până la începutul secolului XXI. În ceea ce privește poemele tinerilor de acum două decenii și jumătate, ele au farmecul unui album de familie la a cărui răsfoire imaginea/textul se îngemănează cu existența.



1) **Undeva... peste curcubeu**
(Ana Zegrean)
Editura Supergraph

2) **Primăveri interioare**
(Constanța Nicușan Micu)
Editura Romghid



3) **Marșul**
(Ioan Voaideş),
Editura Impact Zone



joan peruga:

Unica moștenire

Profesor de istorie în Andorra la Vella, capitala Andorrei, Joan Peruga (n. 1954), a transferat interesul pentru trecutul micii și fascinantei sale țări din zona istoriei în zona literaturii. Din dorința de a evidenția condiția paradoxală a micului principat. Și din impulsul creator, firește. Până în sec. 20 o lume rurală, cu o natură magnifică generatoare de mituri, Andorra a devenit, spre sfârșitul mileniului II, una dintre cele mai dinamice țări, grație comerțului și turismului (circa 13 milioane de turiști anual, la o populație de doar 70.000 de locuitori!). Talentul, capacitatea de a construi istorii seducătoare și pasionante sunt folosite de scriitor spre a atrage atenția că omul nu poate trăi fără vise, nu și le poate îngropa sub un prezent în care „totul se vinde și se cumpără”. *Republica invizibilă* (Editura Proa, Barcelona, 2004), titlul celui de-al doilea roman al său, este această Andorră a mitului și visului. Revelată prin intermediul relatării captivante, pline de neprevăzut, a căutării unei cărți vechi, o mărturie a interesului de odinioară pentru micul tărâm de frontieră. Fragmentul de față face parte din acest roman, prima operă andorrană sosită în România, ce urmează să apară în Biblioteca de cultură catalană a Editurii Meronia, în traducerea lui George Mureșan.

Când noaptea coboară din munți în vale, cu nota ei de tristețe și melancolie, în barul Losada nu mai e nici un străin.

Isabel pregătește masa pentru clienții casei. Din spre bucătărie vine mirosul supei galiciene, o aromă de alge și de solzi de pește care umple totul cu un abur des și primitiv de saună sărată. Barul se transformă atunci în casa oamenilor invizibili. A celor care în timpul zilei distribuie buteliile de gaz, conduc excavatoarele uriașe și învârt macaralele deasupra capetelor trecătorilor și turiștilor care ticșesc străzile Andorrei, dar care, când vine noaptea, dispar.

Ocupă mesele și taburetele din fața tejghelei disciplinați. A deveni “de-al casei” într-un bar e o modalitate de-a te simți mai ocrotit. Se-așază totdeauna în același loc, ca membrii unei familii, chiar dacă știu cei mai mulți că un bar nu e o familie - cum și eu știam că redacția din Barcelona nu era una; cel mult poate aminti vag de ea, ca gustul care înrudește caviarul cu sardelele.

Locul meu obișnuit e la masa din fund, sub televizor, cu fața spre intrare. Am în dreapta tejgheaua și-o văd pe Isabel în bucătărie cum frăgezește caracatița lovind-o cu făcălețul, cu energia celui mânat de-o dușmănie ancestrală și cu vechi polițe de plătit locuitorilor din abisurile marine.

Fotografurile de la „Jurnalul” zice că fac notă discordantă, nu datorită chipului palid, mușchilor firavi sau pumnului de pixuri care-mi joacă în buzunarul cămășii. Fac notă

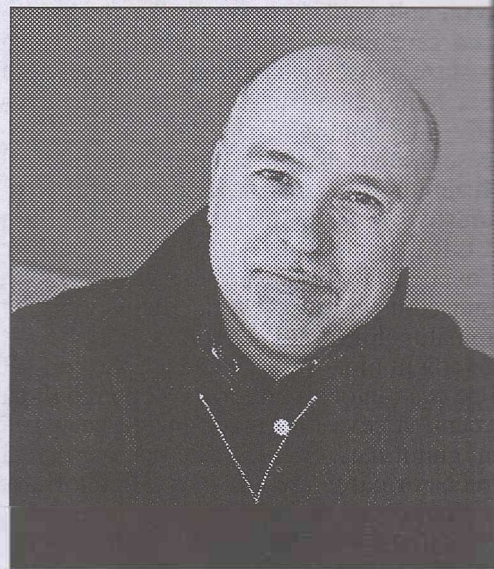
discordantă fiindcă sunt singurul fără mobil atârnat la brâu. Rezist. Nu vreau ca o jucărie să mă facă să-mi pierd liniștea pe care o caut.

Mobil nu, dar antena mi-e pe recepție și prind conversații de ici, de colo. Cunosc deja viața și minunile tuturor clienților. În fiecare seară după cină, mă răsplătesc pentru că am terminat pagina de cultură înainte de încheierea ediției - o sarcină care-mi umezește mâinile, ca-n prima zi - bând un pahar cu rachiu de Alvarinho, o notă de boemie domestică ce-mi lasă esofagul carne vie și sufletul pregătit să primească orice confidență.

De multe ori îl am tovarăș de masă pe Fernando Sousa Araújo. Fernando e faimos în bar pentru zâmbetul lui peren și pentru că deține recordul numărului de slujbe înscrise la Oficiul Andorran de Asigurări Sociale: ospătar, reprezentant de produse de parfumerie, contrabandist de tutun, lucrător la ambalaje, vânzător de aparate electronice în magazine mari, distribuitor de pizza. Acum lucrează într-o ramură cu mai mult viitor, rețelele de comunicare: e mesager. Fața îi e măslinie și zâmbetul alb, se piaptână cu cărare la mijloc și are ochelari de soare ultimul răcnet.

Mamăăă, zici că ești un actor de la holiud, îl lingușește Camilo.

Azi a venit la bar îmbrăcat în uniformă de lucru: scurtă albastră și pantaloni cu dungă roșie care-i lungește picioarele și-l



face să pară mai înalt. Îi salută pe toți și pe unii îi bate pe umăr, ca un politician în campanie. Cu mine vorbește în catalană, catalană personală, plină de fraze stâlcite și de expresii pe care le prinde în zbor din diferitele limbi romanice care plutesc prin local.

Ce-i, băiete, pari mai ursuz ca o caracatiță într-un schit, mă scutură de parcă ar încerca să afle conținutul unui colet poștal.

Lasă caracatița-n pace, Fernando, o dată pe săptămână mi-ajunge. În ultima vreme toată omenirea asta care vine să mănânce aici joia mă face să mă simt străin în casa mea, mă plâng eu cu oarecare amărăciune.

Ei! Fiecare se simte străin într-un loc sau altul.

Și ție, ți-e dor de țara ta sau ai ars albumul cu amintiri?

Nici una, nici alta, fiindcă n-am țară.

Cum n-ai țară? Unde te-ai născut?

Pe frontieră.

De ce parte a frontierei? îl întreb, curios.

La mijloc. Mama mea era slujnică într-o casă din Tui. Venea zilnic pe jos peste râul Miño, din satul portughez Cristelo Covo, pe podul internațional. Au apucat-o durerile facerii și nu știa dacă s-c ia înainte sau înapoi. Dacă să mă facă galician sau portughez. Era o responsabilitate prea mare pentru o femeie cu puțină cultură, căreia tocmai i se rupsese apa, care acum alimentă râul. S-a prăbușit acolo.

Și-acolo a născut?

A asistat-o un ascuțitor de cuțite care trecea pe-acolo și mi-a tăiat buricul cu un cuțit cu lama atât de fină, că ar fi stârnit invidia unui chirurg. Țac! Incizie perfectă, treabă de profesionist. M-am născut fără probleme, cu o sănătate de fier, de parcă-aș fi fost o așchie de metal din podul ce mi-a ținut loc de leagăn.

Sănătatea e unica moștenire la care putem aspira cei pe care zeița Fortuna i-a abandonat, decretez, impresionat de poveste. De ce nu ți-ai ales tu țara?

Fiindcă mă simt bine la mijloc. Vrei să-ți spun un secret?

Cum să nu, răspund, întinzându-mi antena.

Știi cum mă cheamă?

Fernando.
Flumen. Mă cheamă Flumen. Mi-a pus
mele un burlac bătrân din familia unde
era mama, fusese anarhist în timpul
Războiului Civil din Spania și știa latină,
încă studiase la seminar. *Flumen*
seamnă *râu* în latină.

Da, știi tu, *flumen, flumenis*, declinarea a
ia. Și eu am făcut latină.

Când eram mic mi-a era rușine de numele
ta și, când trebuia să-l scriu, îl abreviam F
punct. Când în sat a venit un învățător nou
mi-a spus, în prima zi de clasă: *Fi* de la
Fernando bănuiesc? și mi-a schimbat
mele. Acum mă gândesc să-l recuperez.
Mi reveni lic originea, revendic frontiera. De
faci m.tra-asta?

Fiindcă sunt mai degrabă adeptul unei
mi fără frontiere, vreau să mă simt așa
m le pl. ce să se proclame oamenilor care
călătorit mult: cetățean al lumii.

Ei! Nu fi naiv, zice cu dispreț Fernando,
teaba cu lumea fără frontiere e o *gogoasă*,
invenție a americanilor. Atâta globalizare
a folosi. decât să ia locuri de muncă la
uncitori mai ales nouă, care am părăsit
sa părăsesc săraci lipiți. Noi, emigranții,
rem nevoie de frontiere, și-n timp ce
orbește mă zgâlțâie, de parc-ar vrea să mă
ezească la realitate. Nu vezi că viața e mai
alpitanță mai plină de șanse în ținuturile de
ontieră, în linii cred doar cei care le
esenează localnicii trec peste ele, n-au
teabă. Profită de ele. Ai un bun exemplu în
ndorrani: toată viața călare pe linie, o calcă-
sus și n jos încărcăți cu lucruri de
ontrabanlă, da' cu grijă, să n-o șteargă.
ăieți deștepți!

Poate că da, poate că secretul Andorrei
ă tocmai în faptul că teritoriul ei face parte
ntr-o frontieră, gândesc că și cum aș fi
ăsit soluția cea mai evidentă la enigma care
ă obsedează.

Camilo, dă-ne o dușcă, îi cer

proprietarului.

Ciocnim paharele cu lichior și le bem în
amintirea respectuoasă a acelor ape ale vieții
care-au ajuns într-o zi în râul Miño.

Pentru frontieră, Flumen, îi zic
prietenui meu.

Pentru toate frontierele, *carallons!*

Fernando își parchează jeepul ultimul
răcnet lângă barul lui Camillo. Trage frâna
de mână și, fără să oprească motorul, își
desface fermoarul scurtei de la uniforma
firmei de mesagerie și scoate o carte mică.

Asta căutai?

Nemernicule, cum ai pus mâna pe ea?
urlu nebun de bucurie.

Ascunsă-ntr-un sertar. Ce crezi c-am
plecat să fac în timp ce librarul îți spunea
povești cu hârtii și macaroane venețiene? Nu
știi că de mult m-am lăsat de fumat?

Îi înhaț din mâini cartea și ies din mașină



ca nebun.

Ei, *carallons*, și cina? Și recunoștința?

Recunoștința o ai chiar din clipa-asta.
Cina, când vrei tu, Flumen, oricând, dar nu
astăzi. Am ceva urgent de făcut, strig
alergând spre siuene.

Nu pierd nici măcar o secundă să
răspund la salutul fetei cu picioare lungi și
proiecte personale frustrate. Urc scările-n
salturi, până la etajul doi. Închid ușa camerei
și mă-ntind în pat. Deschid cu grijă
ferecătura de argint.

Paginile de gardă sunt de hârtie colorată
în ape, în combinații de culori de mare
frumusețe. Poate că e rodul imaginației mele
nestăvilite, însă aș jura că valurile
conturează văi peste care se ridică munți în
tonuri purpurii.

Pe pagina rezervată mulțumirilor e o
dedicație:

To Anne

Apoi, pe prima pagină, cu litere zvelte,
titlul și autoarea:

*Travel to the mysterious Republic of
Andorra*
de Marian Eyre

Pe pagina următoare e o gravură cu
imaginea unei femei între două vârste, cu
fața prelungă, părul negru strâns sub o
pălărie de pai și privirea de foc încă vie.

O foaie de mătase la mijloc.

Apoi, harta unei țări minuscule, desenată
cu mâna, cu inscripții rudimentare.

Încep să citesc cu frenezie:

“De câte ori n-am visat să călătoresc în
Andorra!”

Prezentare și traducere de
Horia C. Matei

Sankha Ghosh:

Sankha Ghosh s-a născut în 1932. A fost profesor, până în 1992, la Jadavpur University's Bengali Depart. A călătorit mult: a vizitat Iowa University, SUA, în cadrul Programului Scriitorilor (1967-68); a fost poet rezident la Vishva-Bharati University în 1984; director la Rabindra Bhavan, Santiniketan 1989-90; cercetător și scriitor rezident la Institute for Advanced Studies, Shimla, 1987-88; a primit pentru poezia sa Distincția *Rabindra Puraskar*, premiul *Narasingha Das* al Universității din Delhi, Premiul *Sahitya Akademi* în 1977 ș.a.

drobit de obstacol

Vreau să spun: Du-te la dracu'

Chiar acum

Vreau să spun: Taci

Șoști

Eu pot să spun. Și așa

lă distruge singur de la o zi la alta.

Vreau să spun: Eu știu!

Știu că prin măduva mea

mi se răsucește, și se transformă ștreangul.

Vreau să spun, tu nu ai sfârșit, nici început
tu ești apă, sare

Tu nu ai ochi, nici nervi

Ai numai gălbenuș

numai polen, rotație, numai o tornadă

numai o grotă

Vreau să spun: Du-te la dracu'! Naiba să
te ia! Fie să mori!

Dar nu pot s-o spun pentru că înainte

Chiar tu

Ai sfârmat cu propriile mâini obstacolul,
sufletul meu.

Rugul funerar

Începând cu această dimineață nimeni nu a
mai rostit adevărul

Nimeni

Rugul funerar, lumină aprinsă

Toți ochii sclipeau scăldați în lăcomie

gurile erau pline de cuvinte

Rugul funerar, lumină aprinsă

Du-te, fugi departe,

spunând aceasta trupul meu sângerează

Rugul funerar,

Am venit singur către *Gange*

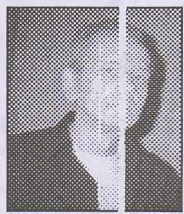
lumina aprinsă -

Șau *chandalul* -

Îmi arată exact dansul petelor de cenușă,
oricum numai tu.

Prezentare și traducerea versurilor de
Marius Chelaru

literatura lumii



Doctor Freud, călător la capătul nopții

geo vasile

Profesorul Sigmund Freud (Freiburg, astăzi Příbor, Moravia, 1856 - Londra, 1939) a publicat un mare număr de lucrări prin care și-a argumentat doctrina, cum ar fi **Studii asupra isteriei** (1895), **Știința viselor** (1900), carte în care visul este prezentat drept o manifestare inconștientă a unei dorințe refulate, **Psihopatologia vieții cotidiene** (1901), **Trei eseuri asupra sexualității** (1905), în care se arată importanța sexualității infantile, **Totem și Tabu** (1913), **Introducere în psihanaliză** (1916), **Eul și simle** (1926), **Inhibiții, Simptome și angoasă** (1926), **Răul de civilizație** (1930), **Moise și monoteismul** (1939).

Romanierul britanic D.M. Thomas (n. 1935) se bazează pe toată această bibliografie, dar mai ales pe forța sexualității, pe ceea ce Freud a numit instinctul vieții și al morții, adică pe de-o parte comunitatea și iubirea, pe de altă agresivitatea, reprimarea, anxietatea; proba acestei scrupuloase documentări este **Ultimul vis al lui Freud** (Editura Trei, 2006, 308 p.), traducere (admirabilă) din limba engleză și note de Constantin Dumitru-Palcut. Octogenarul Freud, stabilit în 1938 la Londra

cartea străină

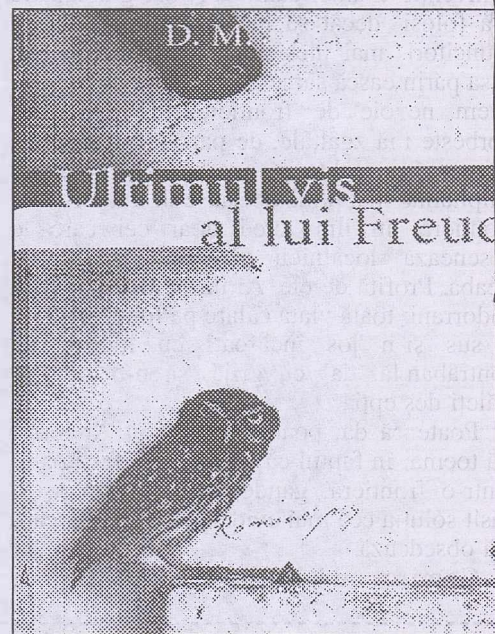
în urma ar exării Austriei la Germania nazistă prin faimoasa Anschluss, este investit în rolul de protagonist-narator, aflat între viață și moarte. Fărintele psihanalizei se supune autoanalizei, dar nu oricum. Dialogul său cu propriul inconștient conturează un univers în care toate abuurile sar în aer, captivându-l și totodată uindându-l pe cititor. Lunga, anamnetica reamemorare a vieții depănate pe fundalul agoniei și delirului (sub impactul morfinei) suprimă cronologia, amestecă episoade reale cu episoade imaginare, viii cu morții, anticipă evenimente care se petrec de-abia în zilele noastre, cum ar fi moartea în 1982 a Annei Freud, fiica mezină a părintelui psihanalizei, ea însăși analistă în casa din Londra, devenită „Muzeul Freud”. Conformându-se propriului concept de complex oedipian, muribundul îi prezintă fantasmale incestuoase, fiica sa Anna sau cumnata Minna înfățișându-se ca iubită, soția sa Martha, ca soră, nepotul, ca frate. Tot astfel, tatăl său, sub hipnoza fiului, își va recunoaște lașitatea și perversiunea sexuală (incestuoasă, bineînțeles) din tinerețe. Nici Minna, cumnata sa, nu va fi

crutată de cinismul misogin al psihanalistului care nu pregetă să joace un rol de compoziție burlesc: inițiază o corespondență între tânăra văduvă depresivă și prietenul său căsătorit, doctorul Fliess, de fapt între el și Minna. Freud fiind adevăratul destinatar al scrisorilor acesteia. Substituindu-i-se presupusului corespondent (care habar n-avea în ce intrase), îi alimentează dorința unei relații erotice, ajungând treptat să-i stârnească fantezii libidinale, altfel incredibile pentru statutul social al „pacientei”. De fapt, cam toate personajele narațiunii, inclusiv protagonistul, în numele eliberării de complexe fizice, fiziologice și psihice, își arată rănile chiar dacă frizează scabrosul și devianța: traume infantile, reprimări, frustrări, masochism, bisexualitate, extravagante simbolice (inclusiv minciuni și fabulații, exhibiționism sau autoritarism). Oricum, visele lui Freud sunt pline de vervă, au forța unei experiențe universale. Explorarea lor îl ajută să-și înțeleagă viața, iar înainte de trauma morții, revizitarea viselor și a zonelor infernale ale eului poate fi de folos la înțelegerea non-existenței. Se recurge adesea la visul regresiv, dar și la cel predictiv, cititorul fiind surprins de creativitatea imaginarii onirice în descifrarea simbolurilor. Având obsesia doctrinară a sexualității ca manifestare omniprezentă în toate actele noastre vitale, naratorul urmărește aproape ca un detectiv culisele inavuabile ale supercomplicatului nostru *psyche*, cu totul altceva decât suprafața cosmetizată, convențional virtuoasă și eficientă cu care ieșim în lume.

Abătându-se premeditat de la o biografie standard, romanul lui D.M. Thomas (autor consacrat în anii '80 ai veacului trecut și reconfirmat de succesul unor cărți mai recente: **Lying Together**, 1990, **Flying into Love**, 1992, **Pictures at an Exhibition**, 1993) este o narațiune ce se întrupează din erezie, provocare, scandal (inclusiv farse macabre sau horror), umor și autoironie, sarcasm și profeții. Este o poveste menită să confere logică unei duzini de vise cu rol de nucleu în jurul cărui pivotează liniile de forță ale unei vieți umane, chiar dacă secvențele, episoadele, scenele circulă în mai multe versiuni. Personaje atestate istoric (Jung și iubita lui, Sabine, Lou-Salomé, amanta lui Rilke, poeta Hilda Doolittle, analista Helene Deutsch, soții Bauer ș.a.m.d.) sunt puse să joace roluri în scenarii fictive, romanești, părți ale unui vast tablou pointilist, dar și al unei încălțite cronici de familie (cupluri conjugale, amanți, părinți și copii, medici și pacienți ș.a.m.d.). Femei și bărbați sunt gata să evadeze dintr-o realitate invazivă mai ales în erotism (homoerotism,

eventual), agitându-se cu o disperare bi-temperată (defularea ca sport extrem) în căutarea unui elixir. A cărui formulă o deținea profesorul Freud, călător la capătul nopții de sufletul contemporanilor și coreligionarilor bolnavi și de cele două sfârșituri de lume (primul Război Mondial și al doilea, presimțit o dată cu ascensiunea nazismului și a fascismului în Europa). Nu lipsesc ecouri ale epocii tip „imperiu era plin de moarte și nebunie” (în frunte cu împărăteasa Elizabeta, o nimfomana atinsă de dromomanie și demență ereditară, să nu mai vorbim de unicul fiu moștenitor, prințul Rudolf, sinucigașul de la Mayerling).

Șantioane memorabile de interpretare viselor, ca de pildă dialogul muribundului doctor cu pictorul renașcentist Luca Signorelli, autor al unor fresce reprezentând scene din **Divina Commedia** pe care Freud le revendică drept întrupări ale propriilor teorii, atestând talentul narativ al lui D.M. Thomas, captivat doar de biografia autorului **Introducere în psihanaliză** și de universul ebraic (de la cel din Galiția veacului XIX la cel burghez-monden al Vienei interbelice) pe care



cunoaște în detaliu, ci și de glisarea în fantasticul suprarealist, în clarviziunea predictivă și telepatică atribuită „ultimului vis al lui Freud”, anticipator și al pogromurilor, deportărilor și tentativei de genocid din lagărele naziste.

Romanul lui D.M. Thomas este revizitare postmodernă a unui mit, mai precis de demontare a unui mit numit Freud care de fapt a fost, potrivit propriilor confesiuni, o masă clocotitoare de iraționalitate, pradă demonilor și totodată un exorcist și un terapeut care nu s-a sfiit să se pună la temelia propriilor teorii și cărți pe el și ai săi, să vadă în orice bărbat un Oedip și în orice femeie o Electră, îmbătându-se de sex, poezie și drame lăuntrice inimaginabile.

1) Jurnalul unui cabotin

(George Drăghescu)
Editura Limes



2) Tinerele mele gânduri

(Taras Șevcenko,
traducere de
Ion Cozmei)
Editura Augusta



3) În numele tău, poezie

(Constantin Ghiniță),
Editura RAFET



America vs România - prin literatură

mapamond



on creșu

Când vorbește un universitar care predă literatură - la Yale! - de peste cincizeci de ani, nu poți decât să iei aminte. Când acel universitar se numește Harold Bloom, iei notițe. A reaminti cititorilor câștigați cine este și cum și-a câștigat Bloom faima de "patriarh" al criticii americane, ar fi să batem tușii deschise. Am reîntâlnit, recent, verbal viu, surprizător al autorului *Canonului Occidental*, într-o intervenție găzduită de publicația britanică *The Guardian*. Huey Long, relatează Bloom, necunoscut sub numele de "kingfish" a dominat statul Louisiana din 1928 până la asasinarea sa, în 1935, la vârsta de 42 de ani. Guvernator și senator, vicleanul "kingfish" a rostit o profeție care mă unărește în ultima vreme, la 70 de ani după moartea sa violentă: "Firește că vom avea ascism în America, dar îi vom spune democrație!" Bloom a reflectat la acest personaj, cum este de așteptat din partea unui profesor de literatură, via un portret al omului politic din Louisiana făcut de Robert Penn Warren în romanul său *All the King's Men*. De aici până la George Bush nu mai este decât un pas, regimul președintelui american topind, pe zi ce trece, în r-o singură definiție, susține Bloom, oligarhia, plutocrația și teocrația. Pentru o mai bună înțelegere a acestei afirmații să dăm o scurtă definiție a celor trei termeni menționați mai sus: *oligarhia* este, potrivit DEX-ului, forma de conducere a statului în care puterea politică și economică este deținută de un număr restrâns de persoane; *plutocrația* este, potrivit aceleiași surse, forma de guvernare în care puterea în stat este concepută în mâinile celor mai bogați; cât despre *teocrație*, aceasta este forma de guvernământ în care autoritatea este exercitată de preoți. Pentru cei care cunosc scena politică americană, această ultimă etichetă - teocrație - este poate, oarecum, obscură, la festivitățile oficiale nefiind prezente fețele bisercești - cum se întâmplă la noi. Cu toate acestea, peste Ocean, rolul religiei - al religiei și nu al bisericii, ca la noi - este enorm. "Ca bătrân democrat cărcotaș, precizează Bloom, le spun prietenilor mei că împăratul nostru este el însuși cel mai bun exemplu pentru un «plan inteligent», înlocuitorul teocratic la zi pentru ce era numit odinioară creaționism. Sigmund Freud ar putea fi foarte întristat să descopere că este uitat, în vreme ce satana Americii este astăzi Charles Darwin. Președintele Bush, care spune că Iisus este «filosoful» lui preferat, a decretat recent în legătură cu planul și evoluția inteligentă: «Ambele variante ar trebui predate în mod temeinic.»"

O primă observație, care se oferă aproape în mod spontan, este că și oamenii politici români din zilele noastre fac caz, tot mai des și mai mult, de admirația lor față de cele religioase, ceea ce ne conduce spre o altă observație, și anume că spre vârful puterii noastre se înghesuie oameni al căror merit principal este că sunt foarte bogați. "Sunt profesor de profesie, mărturisește Bloom, de peste 51 de ani și subiectul meu preferat este scriitorul american. Nu am nici o competență deosebită în materie de politică și nu posed nici un gen de talent special în ceea ce privește înțelegerea acestui *malaise* american. Dar sunt un student în ceea ce am învățat să numesc religia americană - ceea ce este foarte puțin în comparație cu creștinismul european. Astăzi există o parodie a lui Iisus American, un fel de CEO republican care dezaprobă taxele și care a lărgit gaura acului astfel ca atât cămilele, cât și bogații să poată trece în imperiul cerului... Zilele astea am recitat autorii care definesc cel mai bine America: Emerson, Hawthorne, Whitman, Melville, Mark Twain, Faulkner, printre alții. Privind în ei încerc să aflu ce ar

putea să explice autodistrugerea noastră națională. D.H Lawrence, în *Studii de literatură americană clasică* (1923), scria ceea ce mie îmi par și astăzi cele mai iluminante pagini de critică despre Walt Whitman și Herman Melville. Unul dintre ei, Melville, nu a provocat nici un fel de ambivalență la Lawrence; dar Whitman a transformat poezia lui Lawrence și pe Lawrence însuși, începând din anul 1917. Înlocuindu-l pe Thomas Hardy ca prim precursor, Whitman a vorbit direct vitalismului lui Lawrence, sentimentului de imediat, și a ocolit vag homoerotismul. Pe o scară mai mică, Whitman a avut un impact similar asupra lui Gerard Manley Hopkins. Lawrence, adesea furios pe Whitman, cum ar fi cineva cu un tată foarte autoritar, un fel de King Lear al poeziei, a insistat în mod corect asupra faptului că americanii nu-l merită pe Whitman..."

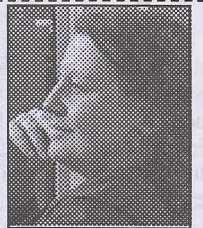
O altă observație pe care ne simțim obligați s-o facem este că spre deosebire de literatura americană spre care te poți întoarce pentru a înțelege mai bine ce se întâmplă cu America de ieri și de astăzi, literatura română din ultimii 50 de ani este, mi se pare, total inutilă pentru acest exercițiu. Dacă vechea societate ar fi continuat să dăinuie, scriitorii - de la Labiș la Buzura - ar fi oferit suficiente date pentru a înțelege încotro ne îndreptăm, cum și de ce. Așa, este ca și când am călători fără hartă și fără busolă. Singurul autor român, după părerea mea, care ne spune, în mod coerent și credibil, ceva despre societatea pe care o trăim este Slavici. Puține opere literare ne lămuresc atât de bine pe noi românii despre esența capitalismului ca *Moara cu noroc*. Dar asta de la o distanță de peste un secol.

"Ce definește America? - se întreabă Bloom. «Democrația» este un cuvânt compromis, datorită proastei lui întrebuintări în retorica politică americană a momentului. Dacă Hamlet și Don Quijote, între ei doi, definesc însăși Europa, atunci Ahab și Walt Whitman (*persona* și nu omul) sugerează un eu total diferit de cel european. Ahab este shakespearean, miltonic și byron-shelleyan... Deși are o diplomă de la Yale și un doctorat onorific, președintele nostru este, în cel mai bun caz, un analfabet. Odată s-a lăudat că nu a citit niciodată o carte până la ultima pagină, nici chiar când era student la Yale. Henry James a fost odată jignit, când l-a întâlnit pe președintele Theodore Roosevelt. Ce ar fi crezut el despre George W. Bush?" O întrebare similară ne-o putem pune, în spațiul românesc de astăzi: ce ar crede, să zicem, Iorga despre Băescu?"

Privind orientarea erotică a unora dintre scriitorii americani, unii dintre cei mai mari, ai putea să crezi că, în esența ei, estetica americană ar fi homoerotică. Dar Bloom are o cu totul altă părere: "Nu sugerez că miezul estetic american este în mod obligatoriu homoerotic: Emerson, Hawthorne, Mark Twain, Faulkner, Robert Frost sunt, la urma urmelor, la fel de reprezentativi ca Melville, Whitman și Henry James... Statele Unite, de la Emerson încoace, au fost împărțite în ceea ce numim «partidul speranței» și «partidul memoriei». Intelectualii noștri de stânga și cei de dreapta îl reclamă, atât unii, cât și alții, drept strămoș pe Emerson. Recunosc trei stigmate primare ale religiei americane: libertatea spirituală este solitudine, în vreme ce întâlnirea sufletului cu divinitatea (Iisus, Tatăl ceresc) este directă și personală. Pe de altă parte, tot ce este mai bun și mai vechi, la credinciosul american, datează dintr-o vreme atât de veche, încât face parte din Dumnezeu." Oare la noi este diferit?"

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Walt Whitman (1819-1892)

Căpitanul meu, căpitane!

Căpitanul meu, căpitane! Drumul cumplit s-a-ncheiat,
Trecut-a corabia greu, luat e premiul visat,
Portul i-aproape, - aud clopot cum bate, mulțimile toate-exultează,
Ochii stau țintă pe cala plutindă, pe corabia cea vitează;
Dar, o, inimă! Inimă! Inimă!
O, stropi de purpură, unde
Căpitanul meu prăbușit e
Mort și rece pe punte.

Căpitanul meu, căpitane! Ridică-te, clopote-ascultă,
Pentru tine flutură steagul, fanfara e-n lumea cea multă,
Pentru tine buchete-s, cunună, și toți pe țârm se adună,
Pe tine te strigă și-obrazuri spre tine întorc împreună;
Aici, căpitane! Drag tată!
Te țin, mâna-mi pun pe-a ta frunte!
Un vis urât e că te-ai prăbușit
Mort și rece pe punte.

Căpitanul meu tace și palide-s buzele-i în nemișcare;
Tatăl meu mâna nu-mi simte, puls și voință nu are;
Corabia ancora-și lasă,-ntreagă și-ntoarsă cu bine
Din drumul cumplit glorioasă dobândit-a ce se cuvine;
Bucurați-vă, țârmure, clopote!
Doar eu, cernit, jelesc unde
Căpitanul meu prăbușit e
Mort și rece pe punte.

(Poemul, scris la moartea lui Abraham Lincoln, în 1865, a fost publicat prima oară în volumul *Leaves of Grass*, 1900.)



alina boboc

Experiment la TNB

Teatrul Național din București este deschis, se pare, oricărui gen de spectacol. Ultimul experiment „picant” a fost găzduit de Sala 99 și s-a numit **Un ardelean în Silicon Valley**, un fel de *one man show* scris și interpretat de Silviu Centiu, un nume fără nici o legătură cu lumea teatrului. Născut în Fărășov, la 24 de ani (în 1988) a fugit din țară, a ajuns în Viena, de unde, în 1989, a încercat să ajute România prin organizația de caritate înființată de el. În 1991, a emigrat în America, unde, după îndelungi peripeții, a ajuns director la renumita companie de software Oracle. Spectacolul de față prezintă de fapt acest traseu sinuos, cu destule amănunte, al unei povești model pentru *the american dream*. Nu este clar dacă se voia o lecție de psihologie, o etalare a propriilor reușite, o încurajare morală sau din toate câte ceva.

Autorul și interpretul poveștii dovedește o gândire pragmatică, fără veleități artistice (deși afirmă că a făcut niște cursuri de actorie), prima parte a show-ului arătând ca o expunere la o ședință de afaceri dintr-un film american. Paraverbalul, împrumutat din engleza americană, cu trazearea emfatică și cu un OK înghițit după fiecare cuvânt, calchiera unor cuvinte

din engleză, gestică străduțit persuasivă sunt supărătoare.

A doua parte, interactivă, s-a bazat pe răspunsuri la întrebările publicului, interesat de anumite aspecte ale poveștii de viață. Scenariul este mărturisit autobiografic, a suferit transformări în funcție de preferințele și necesitățile publicului (în varianta românească s-a renunțat la descrieri ale României, la explicații superflue, au fost schimbate unele glume).



Piesa prezentată cu succes în America (dacă trebuie să ținem seama de fragmente unor cronici senzaționale din presa de acolo reproduse în programul spectacolului), sub titlul **A Transylvanian in Silicon Valley** (trimițând astfel la mitul lui Dracula și folosind un afiș sugestiv în acest sens), a avut premie în San Francisco, la Actors Theatre (regizat de Kenneth Vandenberg, directorul acestui teatru), la 1 mai 2004. Au urmat turnee în New York, Los Angeles și Frankfurt, pentru ca ar fi trecut să fie prezentat și la București, în limba engleză, la Arcub și Nottara.

Intenția spectacolului este dublă, artistică și caritabilă. Prima nu-și atinge miza; este

thalia

biografie interesantă și parcursă în mod curajos și inteligent, dar nu depășește nivelul unor povești frumoase, care merge spusă într-un bar sau într-un spațiu teatral neconvențional, dar nu-și găsește locul la TNB. Asocierea unui mit (Dracula) cu o imagine pe un afiș (Silviu Centiu îmbrăcat într-o pelerină de vampir) conduce la un succes facil și creează o oarecare popularitate în fața publicului american. Pentru că în România acest lucru cade pe gol, atunci povestea este adaptată, autorul deplasând accentul pe visul american, la care aspiră mulți români.

Un lucru laudabil este că încasările pentru melor trei reprezentații au fost donate Fundației Blue Heron și Asociației Ovidiu Roman, organizații care ajută persoane dezavantajate din România.

Din mulți premierelor absolute românești la marile festivaluri internaționale de film a fost deschis de multpremiata peliculă a lui Cristi Puiu, **Moartea domnului Lăzărescu**. Mai întâi la Cannes și, abia apoi, în țară. La fel s-a întâmplat anul acesta cu peliculele **Legături bolnăvicioase**, în regia lui Tudor Giurgiu, vizionat în premieră la Festivalul de la Berlin, dar și cu mediummetrajul lui Lucian Pintilie, **Tertium non datur**, prezent la aceeași manifestare. La începutul acestei veri, debutul în lungmetraj al lui Corneliu Porumboiu a ajuns mai întâi la Cannes, de unde a venit cu Premiul Label Europa și Camera d'Or. După aceea a putut fi vizionat în secțiunea competițională a TIFF-ului clujean, unde a câștigat Trofeul Transilvania. La fel s-au petrecut lucrurile și cu debutul în lungmetraj al lui Cătălin Mitulescu. Este vorba despre **Cu n mi-am petrecut sfârșitul lumii**.

cinema

Nici filmul lui Porumboiu, care va rula începând din luna august în cinematografele britanice și nici cel al lui Mitulescu nu vor ajunge acasă prea curând. O soartă asemănătoare are și cel de-al doilea lungmetraj al lui Radu Muntean, **Hârția va fi albastră**, o co-producție Multimedia Est și Antena 1. Pentru Radu Muntean, emisiunile încep pe 2 august, ziua deschiderii Festivalului Internațional de Film de la Locarno, unde **Hârția...** a fost selectat în competiția oficială, alături de alte 20 de titluri. Proaspăt terminat în post-producție, filmul a cucerit selecționerii unuia din cele mai importante festivaluri de serie A ale lumii, aflat acum la cea de-a 59-a ediție. Juriul este format din Barbara Albert (Austria), Edo Bertoglio (Elveția), Antonio Capuano (Italia), Emmanuelle Devos (Franța), Ann Hui (China),

Filme românești în premieră absolută, departe de casă



irina budeanu

Peter Rommel (Germania) și Nobuhiro Suwa (Japonia). Aceștia vor decerna Leopardul de Aur, Leopardul de Argint, Leopardul de Bronz și Premiul special al juriului, la finalul celei de-a 59-a ediții a prestigiosului festival. Pentru realizatorii filmului, alegerea de a prezenta filmul în premieră mondială la Locarno a fost pusă în balanță cu o alta ofertă „tentantă” venită din partea unui alt festival celebru, cel de la Veneția. Organizatorii italieni au dorit ca premiera mondială a filmului să aibă loc în cadrul acestui festival, în secțiunea Orizzonti (echivalentul Un Certain Regard de la Cannes), însă regizorul și producătorul filmului românesc au decis că este în beneficiul viitoarei distribuții internaționale a **Hârției...** de a fi prezentat în cadrul unei Competiții oficiale de importanța celei elvețiene. De asemenea, pelicula se numără printre cele mai bune 12 filme din regiunea balcanică, aflate în Competiția oficială a celei de-a 12-a ediții a Festivalului Internațional de Film de la Sarajevo, care se va desfășura în perioada 18-26 august. Cel de-al doilea lungmetraj al autorului **Furiei**, o poveste ce se desfășoară în noaptea de 22 spre 23 decembrie '89, îl are ca protagonist pe Costi Andronescu (interpretat de Paul Ipate), un tânăr militar prins de Revoluție cu doar trei luni înainte de liberare. Spre deosebire de ceilalți soldați și de locotenentul grupei în care se află, Costi crede că misiunea oricărui român, după atâția ani de dictatură, este să lupte împotriva teroriștilor. Drept urmare, fuge să lupte la Televiziune. Drumul lui Costi spre inima Revoluției este presărat cu o mulțime de întâmplări, personaje, situații

ambigue și periculoase, cărora trebuie să le faci față până la capăt. „Filmul nu oferă o perspectivă istorică de tip History Channel, ci își propune să restituie emoția acelor zile din perspectiva actorilor mărunți ai evenimentelor. E povestea pierderii inocenței unei generații și a unei revolte populare care a scos la lumină în egală măsură ce avem mai bun și mai rău în noi. Și spiritul de solidaritate, dar și egoismul și răutatea, acumulate în zeci de ani de frustrare”, explică Radu Muntean. Publicul român mai are de așteptat până la vizionarea unuia din cele mai proaspete producții românești. **Hârția va fi albastră** va avea premiera pe marile ecrane din România în data de 13 octombrie, fiind distribuit de Transilvania Film.

La rândul lui, **Legături bolnăvicioase**, filmul lui Tudor Giurgiu, va participa la cea de-a 60-a ediție a Festivalului internațional de film de la Edinburgh, care se va desfășura între 14 și 27 august și reprezintă unul dintre cele mai mari evenimente ale cinematografiei din Marea Britanie. La acest eveniment, unde au fost lansate filme precum **Gol pușcă**, **Orient**, **Billy Elliot** și **Amelie**, vor fi prezentate anul acesta 163 de filme din 37 de țări.

Cu atâtea participări ale filmului românesc la vârf, putem vorbi cu îndreptățire despre explozia de vitalitate și talent a noilor cineaști în marea lume a festivalurilor. Să sperăm că „Leopardul de Aur” de la Locarno se va muta în România.

În cercetările privind capacitatea de funcționare a creierului a apărut, nu de mult, un domeniu nou, *sugestopedia* sau știința sugestiilor pozitive. Rezultatele au fost aplicate în pedagogie de însuși descoperitorul și fondatorul domeniului respectiv, medicul bulgar *Lozanov*. Lumea științifică internațională a aflat despre aceste cercetări și rezultatele lor prin intermediul cărților scrise de doi ziariști americani, *Brandner* și *Schroeder*, care au redenumit *sugestopedia* prin *superlearning*. Ea a devenit astfel metoda de învățare a limbilor străine și nu numai. În ce constă *sugestopedia*? Caracteristic acestei metode este asocierea sugestiilor pozitive, cum ar fi muzica, relaxarea, etc. procesului de învățare, în astfel încât acesta să se desfășoare într-un cadru plăcut, confortabil, într-o ambianță fără nici un fel de stres. Se renunță la tradiționala sală de clasă; este înlocuită cu o cameră spațioasă, asemănătoare celei de acasă, decorată însă cu postere turistice cu imagini din țara a cărei limbă devine obiect al procesului de învățare respectiv. Alături de ele trebuie să apară și postere de gramatică.

Sugestopedia



mariana ploaie-hanganu

personalitatea lor reală.

Ceea ce urmează în continuare este așa-numitul *ciclu sugestopedic*. El începe prin *primul concert*, numit și *concert activ* sau *in-put* și constă în prima lectură a unui text făcută de profesor, lectură însoțită de muzică clasică. Citirea textului se face într-un mod ne-natural, modelând vocea conform ritmului muzicii. Cum profesorul citește textul în limba-țintă foarte rar, elevii pot urmări și citi în același timp traducerea lui în limba maternă. Urmează al doilea concert, *concertul pseudo-pasiv* sau *de fixare*, în care profesorul invită elevii să închidă ochii sau să fixeze un anumit punct și să se relaxeze. Elevii pot asculta în acest timp lectura textului în limba-țintă sau muzică barocă sau și una și alta. Datorită muzicii, cei doi lobi ai creierului lucrează în același timp, ceea ce permite să se rețină mai mult și mai bine efecte de altfel întărite prin relaxare. În timpul celui de al doilea concert, profesorul citește textul cu intonație și ritm absolut naturale, proprii cu limba-țintă. Ceea ce urmează este *activarea* și reprezintă, conform autorului metodei, 70 % din ciclul sugestopedic: el însumează exerciții orale și scrise, jocuri de tot felul (pe roluri, cu mingea, de vocabular, jocuri de societate, cuvinte încruciate, puzzle lingvistic, dansuri, poeme, etc.). Scopul acestei părți este unul singur: ca ceea ce se învață și cum se învață să facă plăcere atât profesorului, cât și elevilor. Toate aceste activități nu sunt noi în procesul de învățământ; originalitatea sugestopediei constă în a uni aceste părți și elemente diferite într-un singur cadru care să asigure o învățare optimă. Un element important este și *textul sugestopedic* pe care se învață limba-țintă: acesta poate fi un roman fluviu, un dialog, un fel de dramă cu mai multe acte; ele devin unități ale textului care descriu situații reale, interesante, pline de momente de suspans. Este un text bilingv: la stânga limba-țintă, iar la dreapta limba maternă. Astfel, textul sugestopedic continuă noile tehnici ale traducerii, pentru că, în zilele noastre, învățarea monolingvă în exclusivitate nu mai este de actualitate. Prin traducerea textului efectul însușirii limbii străine crește, în schimb, timpul de însușire a ei se scurtează; de asemenea, spun specialiștii, este posibil ca elevul să realizeze în timpul învățării o comparație între cele două limbi. În ceea ce privește numărul unităților de vocabular, *Lozanov* este de părere că în prima parte a cursului (*in-put*)

trebuie introduse multe cuvinte noi, 100-150 până la 800, aceasta deoarece creierului uman nu-i plac pașii mărunți. Medicii preocupați cu funcționarea creierului în procesul de învățământ au constatat că doar 5 - 10 % din capacitatea creierului este utilizată atunci când învățăm prin metode tradiționale. Așa se face că, dacă de la început se dau spre învățare multe cuvinte, bine structurate gramatical, toate formând sugestii pozitive, conform unei bune funcționări a creierului, elevul ajunge mai repede și mai bine să se exprime în limba-țintă.

După cum s-a putut observa, *sugestopedia* se adresează deopotrivă elevilor și profesorului. Încă de la început, rolul profesorului este foarte important. El este responsabil de sugestiile pozitive, el creează motivații pentru a învăța lucruri noi, el laudă elevii, el îi încurajează; evită să pronunțe cuvântul dificil, nu corectează prea mult, nu descurajează elevii, știind că multe greșeli se vor corecta de la sine mai târziu. Privită global, metoda *sugestopediei* prezintă mai multe avantaje: în primul rând, se adresează și poate fi folosită de orice persoană, indiferent de vârstă și nivel de cunoștințe, care vrea să învețe. Deoarece folosește toate sugestiile pozitive reunite, cele două emisfere ale creierului pot lucra împreună, facilitând o învățare mai rapidă și mai plăcută. S-a constatat că, în urma folosirii ei, elevii realizează o mai bună memorizare și o pronunție remarcabilă. Aceste efecte sunt întărite și prin activitatea variată și dinamismul de grup care, prin faze ludice și de creativitate, fac cursul nu numai interesant și folositor, dar și amuzant. Participând la astfel de cursuri, elevii își îmbogățesc cultura prin audiții muzicale, referiri la mituri, legende, poezie, artă, etc. *Sugestopedia* poate fi folosită de oricine, dar, evident, rezultate spectaculoase au obținut cei tineri. Pe de altă parte, cei care o folosesc spun că metoda este benefică și pentru sănătate, datorită faptului că poate fi practică doar în absența stresului și a inducerii stării de bine. Este o metodă folosită mult în Occident: există în acest scop în librării și materiale și publicații sugestopedice dintre cele mai interesante care ajută mult procesului de învățare a limbilor străine.

conexiunea semnelor

Există două tipuri de postere servesc învățării conștiente sau chiar inconștiente. Flori, culori, modele în decorarea pereților, mochetă pentru un spațiu silențios etc. completează camera de curs. Cuvintele gen *chaises-longues*, care îmbie la relaxare, sunt așezate în semicerc, lăsând loc astfel pentru o eventuală scenă de reprezentare. Între profesor și elev nu există nici un obstacol: chiar tradiționala plăcă neagră este mutată într-un colț al încăperii, aluzând un așa-numit *colț al scrierii*.

La începutul primei ședințe profesorul invită elevii să-și amintească de o situație agreabilă și să se bucească cu aceeași bucurie pe care au trăit-o la timpul respectiv. Această stare de bucurie și de bine trebuie să încerce să o păstreze pe timpul procesului de învățare la care se angajează. După ce starea de bine este instalată, profesorul îi spune elevilor să-și aleagă o nouă identitate (nume, profesie, adresă) în limba-țintă. Această parte a cursului se numește *infantilizare*, întrucât să înveți amuzându-te și jucându-te ca un copil; ea permite însă ca, sub forma jocului, elevii să fie introduși în fonetica limbii noi. În timpul prezentării, de exemplu, ei sunt inițiați în pronunțarea numelor proprii etc. Acest joc poate continua într-o petecere surpriză care poate încheia prima dinț și la care participanții se pot amuza cercând continuarea conversației și păstrându-și identitatea. Ele conferă elevilor o mască care le permite să facă greșeli fără a fi atinși în

România-Nambikwara

urmare din pagina 2)

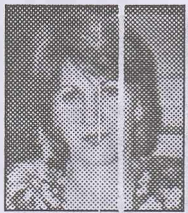
Avem și aici nu vom putea avea prea curând *stat*. De aceea, chiar și atunci când nu vin alte state să ne ocupe (ca să avem apoi de ce ne plânger), bătându-ne prin lume căutându-ne *stat* (adică așezare închegată, sedentarizare istorică și constituire organică). Evrei fără Israel, urmând un exod care nu a fost precedat de nicio expulzare, bătându-ne „pe ușile, pe la fereștile” celor mari, cu istorie în constituție, căutând deja epuizați, deja din simplu reflex, temerile la cort, deși, după atâta amar de experiență „onologică”, ar fi trebuit să ne fi dat deja numai că temeliile presupun case, construcții, edificii, nu „squatting” istoric: divagare și drum, ca cu pașii, piatră peste piatră, cărămidă după cărămidă. *Ascensionale* (de unde poate să apară și *descendență*). Pentru români, identitatea formal, exclusiv juridic națională, nu pare a fi de folos și a fi practică decât la nivel simbolic și „signalitic”, prin mândria și emoționanta înălțare a steagului exclusiv pentru a vedea, dacă nu din timp, măcar la timp, de unde bate vântul istoriei (adică de unde ar putea veni, tocmai, timpul, temporalitatea, intrarea în jurată istorică), ca să știm încotro s-o mai apucăm, în lipsa noastră constitutivă (căci tocmai pe ea ne bazăm) de reper.

Degeaba ne iluzionăm: nu de „analisti politici” are nevoie actualitatea politică *pastorală* din România. ci, vai, de etnologi. Suntem o societate încă primitivă, condusă nu numai de „ciobani” (mioritică adică), dar și „ciobănește”, adică cel puțin tot atât de „primitivă” pe cât sunt și cele pe care le considerăm „academic și jurnalistic (adică după simțul comun), astfel. Ca dovadă infimă a acestei neașezări și neconstituiri, a acestei brutale telescopări și conviețuirii cu originile, de care nu izbitim să ne dezlipim, în ceea ce privește constituirea și reconstituirea labilă, continuă, *nomadă a politicului*, vă propun să meditam asupra următorului pasaj din teza de doctorat a lui Claude Lévi-Strauss și, mai ales, să încercăm să analizăm mișcările intestinale recente de putere și din sânul puterii de la noi prin această prismă.

„Șeful trebuie să desfășoare o abilitate neîntreruptă, care ține mai mult de politica electorală decât de exerciții puterii, pentru a-și menține grupul și, pe cât posibil, a-l face să crească prin noi adeziuni. Ceea ce *nomada* reprezintă, într-adevăr, o unitate fragilă. Iar dacă autoritatea șefului devine prea exigentă, dacă el acaparează un număr prea mare de femei, dacă nu este capabil, în perioade de foamete, să rezolve problemele alimentare, apar nemulțumiri, indivizi sau familii întregi se separă de grup, ducându-se să îngroașe rândurile unei cete înrudite,

care pare mai bine condusă: mai bine hrănită mulțumită descoperirii unor terenuri de vânătoare sau de cules, sau mai bogată prin schimburi cu grupuri învecinate, sau mai puternică în urma unor războaie victorioase. Șeful se trezește atunci în fruntea unui grup prea restrâns, incapabil să facă față greutăților cotidiene, sau ale cărui femei sunt expuse răpirii de către vecini mai puternici, și se vede obligat să renunțe la conducere pentru a se ralia, cu cei din urmă fideli ai săi, unei facțiuni mai norocoase: societatea *nambikwara* se află, astfel, într-o continuă devenire; în sânul ei se formează, se dizolvă, cresc și dispar neînțecat grupuri și, la numai câteva luni distanță uneori, compoziția, numărul și repartizarea cetelor devin de nerecunoscut. Toate aceste transformări sunt însoțite de intrigi și de conflicte, de ascensiuni și de coborâșuri, totul producându-se într-un ritm extrem de alert”.

„Sălbăticia” are și ea structurile ei, ba este chiar dominată de acestea, redusă la ele: înseamnă, tocmai, a trăi din structuri, la nivelul acestora, a trăi pur și exclusiv „structural”. Ca noi, acum. Brutalitatea vieții sociale, publice și politice românești o dă tocmai „structuralitatea” ei fără rest, aflată încă în plină negociere de sine. În România, comportamentele mediatice, bazate pe transparența omnivoră căreia i te oferi exhibiționist, sunt cele mai potrivite, pentru că aici vizibilitatea structurală e maximă. Trăim expuși (în primul rând față de „noi înșine”), fără nicio acoperire, ca între lama și lamela unui microscop prin care nu privește nimeni. Nu ne aparținem.



Virtual, posibil, real

ana dobre

Sunt omul proiectelor mari. Mă entuzismez, mă înfierbânt, caut, adun, mă bucur de ceea ce găsesc, de conexiuni, de tot ceea ce aş putea găsi într-o carte, într-o idee, într-o posibilă aventură spirituală. Sunt ca un foc de paie: ard cu vâlvătaie mare, dar pe scurte perioade. Am lungi alte perioade de retragere, de angoase, de nelinişti. Atunci totul mi se pare zadarnic în faţa trecerii ireversibile a timpului şi mi se pare că, orice aş face, nu voi reuşi să opresc această năvală.

Cărcotaşul din mine mă trage de urechi, de atenţie, de inerţie, de toate cele ca să mă atenţioneze. El ştie că pot arde puternic. El ştie că focul meu poate încălzi, poate întreţine şi susţine o idee, o atmosferă intelectuală, o teorie, orice are o existenţă virtuală ce tinde să se materializeze. Metafizicul mă atrage cu puterea fascinaţiei. Pentru a şti trebuie să crezi. Iar el, cărcotaşul, crede în mine, deşi nu de puţine ori dezabuzarea, plictisul, cumplitul sentiment al zădărniciilor îmi frânge şi avântul, şi aripile, şi sufletul. E atunci o inerţie şi un cântec al disperării care mă paralizează. Îmi chem în ajutor toate argumentele, toate pasiunile şi îmi spun că trebuie să-mi înving inerţiile, fobiile, temerile.

Nu e un eșec resimțit în exterior. E ca o implozie care produce toate ravagiile în interior. Îl resimți cu toate forțele în interior, în

acel cutremur al ființei în care iei cunoștință de tine să te interoghezi, să te vezi și să te accepți așa cum ești. Nu numai când nu știi e bine să rămâi consecvent cu tine însuși, dar și atunci când știi. Ai o datorie, în primul rând față de tine însuși.

Sunt acele căderi interioare, acele eșecuri pe care ți le știi singur atunci când te raportezi nu la imperative exterioare conștiinței, ci la acelea intrinseci, acelea care alcătuiesc universul personalității tale, cu luminile și umbrele ei.

E posibil ca acest univers să rămână necunoscut altora. Nu e vina lor, după cum nu poate fi vina ta. E, poate, vina sau arta de a le păstra cu discreție, căci nu eșecurile te reprezintă, ci victoriile care sunt modul tău propriu de a surmonta eșecurile. Nu le poți avea pe unele fără să te confrunți cu celelalte. Caracterele se călesc în eșecuri și se desăvârșesc în victorii.

A trăi pentru ceea ce ești și pentru ceea ce crezi că vrei să fii poate fi nu numai un ideal, poate fi un crez. E acel crez în care libertatea de gândire, de exprimare, independența în spirit, rafinamentul și eleganța, rigoarea în limitele unei etici clasice intră în proporții egale dând sens unei vieți, înălțime spirituală și demnitate.

De aceea, cred că succesul nu înseamnă să fii mereu în lumina reflectoarelor, nici să te aplaude toată lumea. Marea popularitate poate fi semnul unei erori sau al unei mistificări. Sfârșești ca un cabotin plin de sine, înfatuat și găunos. Succesul înseamnă, cum spunea

Churchill, să treci, să știi să treci, dintr-un eșec în altul. Succesul continuu alterează și transformă un om bun într-un tiran, eșecul arată întotdeauna limitele, îl ține în gardă și face responsabil față de sine, nu-i alterează percepțiile. E vorba, mai ales, de acele eșecuri interioare, pe care nu ți le știe nimeni, dar care le știi tu, chiar dacă nu-ți plac, chiar dacă ești tentat să le respingi sau să nu le recunoci. Acele eșecuri care provin din ceea ce-ți dorai la un moment dat și ceea ce obții, în funcție de conjunctură, fie de șansele cu adevărat reale, șanse care ți se oferă sau care ți se retrag.

Sunt dureroase și spectaculoase și adesea eșecuri cu spectatori mulți care te fluieră, care te huiduie, care îți întind cu inconștientă curiozitate amărăciunii. Dar spectacolul e cu atât mai înălțător cu cât cel lovit se dovedește un luptător. Nu poți fi decât un luptător ca să poți triumfa.

Cu trupul plin de răni sângerânde, idealuri ferfeniță, el, luptătorul, obișnuit să se doborâse doar în picioare, se ridică, înălțându-și serios capul spre cer. Pare de neînfrânt. L-ai plăcut pentru toată durerea lui, pentru rănilor lui, dar nu te poți opri să-l admiri. Plânsul cedează locul admirației, sentimentului sublimului.

Spectatorul își poate dori o asemenea imagine de tragedie antică. Sentimentul tragicului cutremură întotdeauna. Spectacolul demnității umane este deosebit de tonic datorită datorită speranței. Ca actor al propriului rol cel hărăzit prin misterioase decizii, nu întârzie prea mult în acest rol. Mi le șoptesc asemenea *daimonion*-ului lui Socrate. Nu uita că deși sublim la ridicol nu e decât un pas și-l poți face cu ușurință, mai ușor decât ai pași spre sublim.

Savurează victoria, dar nu face excese. Nu uita niciodată gustul amar al eșecului. Nu te bucura prea mult în genunchi: vei crede că e poziție normală și vei uita să stai în picioare.

versiuni

Translarea tehnicilor de construcție literară în spectacolul coregrafic instituie un areal complex care vizează deopotrivă sintaxa și morfologia reprezentății. Studiul nostru precedent, *Dansul în fața triadei prozie-proză-teatru*, ne permite să aprofundăm de astă dată relaționarea prozadans, referindu-ne cu precădere la aspectul creator al acestei relații. Procedeu adaptării scenice a unui roman sau unei nuvele este un fenomen deja cunoscut, dar care, prin destule exemple, și-a vădit o anume insubstanțialitate comparativ cu lucrarea de referință. Acest fapt s-a petrecut și se mai petrece fiindcă relația cuvânt-ges nu este suficient analizată de către creatorul de spectacol care nu-și dă seama că ardența unor faze literare trebuie translată cu o identică fervoare plastic-gestuală, nerezumându-se la o transpunere îngust mimetică, unilaterală ca o adaptare radiofonică.

Dintre tehnicile de creație ale romanului modern colajul și disparitatea, prin forța lor motrice pot impulsiona și diversifica structural spectacolul coregrafic contemporan. Trebuie să amintim aici importanța pe care a avut-o marea trilogie a lui Dos Passos, *America*, apărută în 1930, asupra modului de a concepe romanul modern. Criticii vremii găseau că inovațiile lui stilistice nu erau simple procedee literare, ci corespundeau structural unei națiuni în galopantă dezvoltare și diversificare, asta înglobând deopotrivă tragedia umană care izvora din durele și intempestivele schimbări. Ceea ce, pe atunci, era poemul unei națiuni, credem că azi poate fi extins la întreaga planetă și la aceea modelul Dos Passos este te-

Studii transdisciplinare. Colaj și dispariție

ribil de actual. Colajul și viziunea cinematografică, rezumativă, dar de-o vizualitate esențială, monologul interior și prezenteismul abrupt al personajelor, lipsa aproape completă a punctuației, inclusiv lirismul care leagă într-un tot unitar, într-un suflu simfonic, aceste procedee aparent disjuncte, constituie marea lecție a unui înaintaș pe tărîmul experimentului literar substanțial. Dintre aceste procedee, evident, colajul este cel care poate trece în construcția spectacolului coregrafic cu toate impulsurile sale neașteptate, creând acel nod creativ de care orice translare nu se poate lipsi. E cazul să spunem că înțelegem prin colaj scenic ceva mult mai complex decât cel strict literar. Astfel, întâlnirile dintre diferite tipuri de proiecții, texte rostite (confesiuni ori explicații, fragmente lirice ori narrative, dialoguri insolite etc.), sunet prezent ori absent, diversitate de partituri muzicale pot da spectacolului coregrafic direcții stilistice inedite. Asemenea procedee întrerup firul narativ al spectacolului ori, în absența acestuia, însăși modalitatea lor de alăturare se instituie, sui-generis, ca substanță vie a spectacolului. De altfel, prin acest procedeu, speculat asiduu și cu ingeniozitate, Alain Robbe-Grillet, părintele noului val francez (*nouvelle vague*) de la mijlocul anilor '50, reușește să ne introducă într-un spațiu cvasi-fantastic alcătuit din cele mai reale și aleatorii fragmente cu puțință.

Romanul său *Gumele* ori scenariul pentru filmul *Anul trecut la Marienbad* constituie exemple edificatoare, ce, prin dimensiunea lor vizuală - dar nu numai -, pot fi preluate direct de către un spectacol ori un performance coregrafic. Sugestiile invizibilității aduse scenelor prin gesturi și acțiuni palpabile: iată cu adevărat o lecție de creativitate. Astfel, straniu personaj din *Gumele*, cu un aer abulic și copilăresc, divulgă absurdul și stereotipiile de fiecare zi acțiunile lui incongrue decuplează pentru o clipă firul narativ clasic, răgaz suficient ca să ne arunce undeva *dincolo*, într-un necunoscut rodnic în sugestii. Iar în scenariul filmului său amintit, tenta de fantastic este încă mai pronunțată, întrucât textul de la care s-a pornit nuvela *Invenția lui Morel* a lui Bioy Casares este el însuși bazat pe o tramă *fiction*. Invențiunile și siluetele umane devin în fața proiecției demult depășite temporal ale unor personaje reale și ale relațiilor dintre ele. Mult timp de la începutul acțiunii, spectatorul nu are elementele suficiente să-și dea seama de acest lucru; prin specificitatea ei, reprezentația de tip coregrafic are capacitatea de a exploata un asemenea timp suspendat.

Raluca Janegio
Constantin Abăluță

Zile și Nopti de Literatură

Unirea Scriitorilor din România organizează a cincea ediție a Festivalului Internațional „Zile și Nopti de Literatură”. Evenimentul urmează a se desfășura în perioada 5-19 septembrie la Mangalia/Neptun/Constanța și București. Organizatori la ediția din acest an sunt partenerii tradiționali ai USR încă de la prima ediție: Ministerul Culturii și Cultelor, Institutul Cultural Român, Societatea Română de Radiodifuziune, Primăria Mangalia. USR se bucură și de sprijinul Arhiepiscopiei Tomisului Dunării de Jos și al Universității Ovidius din Constanța.

Festivalul, organizat sub patronajul spiritual al poetului latin Publius Ovidius Naso, își propune și prin cea de-a V-a sa ediție să pună în dialog personalități ale literaturii din întreaga lume.

Dezbaterile din cele două zile de dialog vor avea ca temă „Șansa literaturilor mici». Ce și cum se traduce? Și cum se promovează în domeniul literaturii? Serile vor fi rezervate

lecturilor de poezie contemporană română și străină. O zi a manifestării este dedicată lansărilor de carte în cadrul Salonului de Carte Ovidius din Constanța, în prezența editorilor și scriitorilor participanți la Festival. Ultima zi va fi dedicată Ceremoniei de decernare a celor 3 premii: Premiul „Ovidius”, unei personalități literare de notorietate; Premiul pentru traducerea unei opere literare românești într-o limbă străină; Premiul pentru editarea, publicarea și promovarea literaturii române în lume, acordat unei edituri din străinătate.

Participarea internațională reunește aproximativ 55 de scriitori din țări cu care Uniunea Scriitorilor a stabilit deja contacte solide - Marea Britanie,

Statele Unite, Irlanda, Franța, Belgia, Suedia, Tunisia, Spania, Portugalia, Rusia, Bulgaria, Ungaria, Israel, Slovenia, Serbia și Muntenegru, Republica Moldova, Germania, Austria, Grecia, dar și din țări care sunt prezente în premieră la această manifestare, cum ar fi Egipt și Cipru.

Festivalul se bucură de colaborarea cu Microsoft South-East Europe, Editurile ICR, Polirom, Cartea Românească, Curtea Veche, Vinea, Humanitas, ALLfa, Ivan Krasko, MLR, Scrisul Românesc, precum și de parteneriatul media cu Societatea Română de Radiodifuziune, „Jurnalul Național”, Televiziunea Națională - Canalul Cultural.

fapte culturale

„Masca” la ea acasă

Augustin sandu

Audă în cartierul Militari (Bulevardul Libertății, 70-72). Chiar acolo unde stația autobuzului 178 a fost botezată cu numele ei.

Dintr-un cinematograful abandonat, în pragul răginirii până la ruină, Mihai Mălaimare (director) a făcut un teatru unic în Capitală. O sală cochetă, cu 240 de fotolii confortabile montate pe platforme mobile - apropiind sau depărtând spectatorii, după cum în accepția regiei - teisiunea crește ori scade. Se realizează, astfel, și o participare directă a publicului la acțiunea ce se derulează pe... scenă? Nu. Așa ceva nu există; nici rampă înălțată, nici cușcă pentru suflor; absenți arlechinii și nici urmă de sufite. Așadar, nimic care să iluzioneze spectatorii cu mirajele scenei neșteșugi luminată din reflectoare și sopturi. Cu alte cuvinte, un spațiu de joc teatral pe care poate - și l-ar fi dorit și italianul Moretti (cel care încercase a resuscita vechea *commedia della arte*) Nu știu dacă Mălaimare a discutat ceva cu el atunci când a venit într-un turneu în București, surprinzând publicul prin improvizările din jocul actorilor. Oricum, mi se pare că actorul Mălaimare - când a stat la Paris pentru perfecționare - a rămas impresionat de evoluțiile acelui neîntrecut mim Marcel Marceau. Și, fără să-l imite ori să pastişeze, a asimilat un stil personal de interpretare actoricească; se vede - dacă regizorul nu se opunea în diferite spectacole în care era distribuit. Nu cred că ar fi hazardat să presupunem că în sinele lui efervescent dorea și căuta prilejul nimerit ca stilul său singular să însuflească o trupă unită în gând și fapte sub sigla aceleiași estetici noatoare, vizând impactul total asupra spectatorilor. Prilejul s-a ivit nu în centrul orașului, ci într-un cartier. La prima vedere, clădirea în presurată de bălării și târnosită de

câini vagabonzi părea sortită dispariției sub lama buldozerelor în ofensivă pentru modernizarea peisajului construit și mobilat cu blocuri de zece etaje. Mălaimare a preluat îndatoriri presante de cititor. Cu sprijinul generos al Primăriei orașului și al edililor sectorului 6, s-a zbatut și a obținut fondurile necesare (nu puține, dar întrebuițate cu chibzuință, imaginație, responsabilitate, fervoare și calcule de veritabil manager. L-am întâlnit nu o dată la fața locului, printre muncitori-tehnicieni-ingineri, discutând proiectul, iscodind peste tot harababura șantierului, stârnind mirări neascunse despre capacitatea de a pătrunde în secretele profesionale ale celor cu altă profesie decât a lui. La intrarea din fațada către bulevard s-a montat o copertină largă; sub ea, podiumul scenei; în fața scenei - gradene pentru spectatori veniți în sezon estival la spectacole în aer liber; împrejurul clădirii - alei și gazon ordonate cu bun gust ghidat de prescripții ale artei peisagistice.

În acest decor - fără pereche în urbe - cum



decurge spectacolul? Trupa de tineri artiști și-a apropiat stilul de joc al regizorului Mălaimare: trec cu dezinvoltură dincolo de replicile articulate oral, ca în orice reprezentatie tradițională; se mișcă în pași imaginați de un coregraf inventiv, acționează și se relaționează în posturi adesea acrobatică, punctând evoluțiile cu cuvinte rostite oarecum în genul unor opere lirice moderne de Menotti și Pouleuc. Ceea ce conferă întregului spectacol cursivitate, fluentă, într-un demers tensionat până la maxima tensiune emoțională. Mălaimare se afirmă și ca original scenarist: prelucrează și adaptează texte dramatice cunoscute, pentru a le proiecta în miezul actualității noastre cu atâtea aspecte problematice. Premiera - cu care s-a deschis noul teatru - a fost **Oglinda**. Pornind de la un text al lui Valeriu Brîncuș și apelând la cooperarea cu muzicianul Paul Urmezescu, Mălaimare a abordat problema gravă a căutării și definirii omului în meandrele tranziției. („Trebuie să mă conving că sunt eu; să nu mai am îndoiele că exist... Vreau să mă întorc la bucuriile vieții.”) Consecvent principiilor sale călăuzitoare, Mălaimare a inoculat germenii actualității în molierescul **Domn de Pourceaugnac**, acidulând umorul originar cu satira biciuitoare la adresa unor moravuri și năravuri încă obstaculând calea progresului societății noastre contemporane. Aceeași optică guvernează **Prostia omenească** (Ion Creangă), vituperând cu vitriol caragialesc impostura fudulă și suficiența arogantă. **Ștafurile** întregeste șirul intervențiilor spectaculare ale teatrului implicat în realitatea vremii noastre și cu bătaie lungă în privința destinului nostru european. *Ridendo castigat mores* pare a fi deviză pe frontispiciul „Măști”. Și e bine.

Pe pagina de gardă a cărții sale **Demisia**, prozatorul Mihai Mălaimare a transcris și i s-a imprimat negru pe alb un extrem de actual citat din Eminescu: „De om de caracter are nevoie statul, nu de deștepti cu moralitate îndoielnică, pentru că ei propagă relații de viclesug și brutalitate”. Intelectual batalist în arealul social, nu claustrat în turm de fildeș ori resemnat cu umilitoarea sintagmă „Asta e!”. „Chapau bas”, Mihai Mălaimare și cot la cot cu dămneata și „Masca”-ții pe baricadă!



Ioan Suciu

Literatura cool și diferența dintre înjurătură și artă

Unul din marile avantaje, din punct de vedere cultural, al epocii interesante pe care o traversăm constă în traducerea operelor unor autori despre care nici nu știam că există înainte de 1989 și, mai ales, a cărților scrise în Occident după 1990, cărți la care, dacă rămâneam țara care se numea RSSR nu aveam desigur acces. Am descoperit autori minunați, ca David Lodge, Nick Hornby, Michel Fabre, Michel Houellebecq, Haruki Murakami, Jonathan Franzen, Philip Roth, Raymond Carver etc. Aducerea în fața publicului a acestor autori se datorează nu numai libertății (lipsei cenzurii), dar și unor edituri ca Humanitas sau Polirom, a unor traducători ca Antoaneta Ralian etc., sau a unor oameni cu mare vocație de a descoperi în lume scriitori vă oroși, cum este Denisa Comănescu. Henry Miller nu a fost tradus până acum în întregime, iar de John Fante nu auzisem, cu toate că primele cărți le-a scris prin 1928. De asemenea, înainte de 1989 nu a fost tradus și nu s-a putut citi nimic nici de J.R.R. Tolkien, cu toate că și-a scris trilogia *Stăpânul inelelor* în timpul celui de-al doilea Război Mondial.

Din cauza schimbărilor din limbaj, sunt necesare din când în când traduceri noi ale operelor literare străine. Este greu de apreciat în ce măsură traducerea mai noi ale unor lucrări clasice pot da acestora o receptivitate mai bună. Oricum, este de remarcat faptul că suntem mai mult atrași de cărțile scrise mai recent, de pre care avem informații că ar fi valoroase, decât de clasicii pe care nu i-am citit. Sunt mulți scriitori renumiți care spun că nu au reușit să citească *Doctor Faustus* de Thomas Mann sau că au început-o, dar nu au reușit să o termine. Criticul Dan C. Mihăilescu a declarat că nu a citit mult timp după traducerea lor cărțile *Numele trandafirului* de Umberto Eco și *Conversație la catedrală* de Mario Vargas Llosa. Suntem obișnuiți cu un alt ritm decât cel de acum 50-100 de ani, iar limbajul capătă și el această amprentă a vitezei, nu numai prin neologisme, dar și prin expresii pe care un autor din alte timpuri nu le cunoștea sau nu le folosea. Însă utilizarea pornografiei și a cuvintelor vulgare legate de sex nu sunt o condiție pentru autenticitatea scriiturii unor romane moderne, așa cum des se pretinde de către unii scriitori tineri de la noi. Este adevărat că, atunci când este vorba de un banc, dacă nu spui pe șleau cuvintele respective, dispar și farmecul, și umorul glumei. Dar într-un roman cu drogați, cu oameni de la marginea societății, a reda întotdeauna limbajul folosit de personajele respective este ca și cum te-ai duce la teatru și actorii ar vorbi la fel ca pe stadioanele de fotbal, pe terenua a reda viața unor suporteri de fotbal - să spunem. De curând s-a tradus roma-

nul *Trainspotting* de Irvine Welsh, la Editura Polirom. Iată însă că nu s-a tradus și titlul. Autorul este englez și s-a născut în 1958. Pe un număr de mai mult de 400 de pagini, este vorba de viața și aventurile „muistului” Rent... și a unui grup asemănător, care, la două-trei cuvinte, repetă „...în p... mea! Adu-mi și mie ciorba aia, s-o mănânc în p... mea!” etc., la fel cum auzeam vorbindu-se în armată. Sigur, așa se vorbește în viața reală. Dar dacă romanul este o oglindă care se plimbă pe stradă, după cum spunea Flaubert, atunci în prezent, cu mijloacele noastre tehnice din ziua de azi, e simplu să mergem pe stradă în diferite locuri, filmând și înregistrând discuțiile, și facem artă. Nu mă refer la ceva gen „cineverite”, ci la transcrierea în scris, sub formă de roman, a acestor înregistrări. Și facem artă. Despre *Trainspotting* există niște referințe formidabile. „Că este cea mai bună carte scrisă vreodată... ar merita să fie vândută în mai multe exemplare decât Biblia (REBEL, Inc.)”, remarcă inclusă pe ultima copertă a cărții.

Cred că popularitatea și atribuirea de valoare pentru astfel de scrieri se încadrează în viziunea postmodernistă asupra creațiilor literare, în care sunt validate noi tehnici de

Ionuț Chiva spune că astfel de scene sunt de umor nebun. Se poate trage concluzia că există o categorie de oameni care nu au nevoie de de aspecte sordide, de o mizerie dusă la extremitate pentru a se amuza sau poate pentru a râde hohote. În orice caz, repetarea la două-trei cuvinte a unei porcării, pentru a sugera „starea personajului”, se poate numi cumva, oricum dar literatură bună nu. Ce-ar fi ca într-o simfonie de Mozart, să se audă din când în când niște guițături de porc? Sau niște bășini de elefant?!

Ionuț Chiva amintește și de filmul care a fost făcut după această carte, spunând că din păcate acesta redă prea puțin din „atmosfera romanului (de te ții de nas), deoarece pelicula este realizată urmărind viziunea unui singur narator, în realitate fiind mai mulți.

Trainspotting face parte din literatura „cool”, scrisă de autori ca Irvine Welsh, Chuck Palahniuk etc. Dar să vedem puțin ce înseamnă probleme de pudibonderie în efectuarea actului lecturii. Jonathan Franzen spunea despre o operă literară că, pe lângă expunerea și derularea subiectului, un roman trebuie într-un fel să delecteze cititorul. Este foarte posibil ca un număr tot mai mare de cititori să fie „delectați” de amănuntele sordide, de mizeria în care trăie-

fonturi în fronturi

creație, a deconstrucției, a lipsei unui subiect sau de teme majore sau, în general, de teme, punerea accentului pe descrierea unor „stări” sau a redării exacte a modului de vorbire din realitate, putându-se ajunge în aceste fel și la expresii neologice, neîncheiate sau absurde. Sau pur și simplu tâmpite.

Cu privire la această carte, se spune că, dacă nu ești prea rușinos din fire, poți să guști din plin din spiritualitatea aparte a tinerilor care sunt eroii ai cărții: „Dacă nu ai probleme de pudibonderie la contactul cu formulele dure, de argou, care apar de câteva ori pe fiecare pagină, mai des sau mai rar, țin funcție de personaj, ai asigurată intrarea în mintea, stările și reacțiile acestor tineri.” (Cătălina GEORGE, în ziarul *Cotidianul*). Adică o femeie frumoasă, așezată pe un scaun de WC, în plină acțiune de golire a intestinelor sau vomitând pentru că a înghițit prea multă băutură amestecată cu pastile de droguri, este tot o femeie frumoasă. Bun. Dar spectacolul respectiv intră în zona esteticului? Ionuț Chiva, un alt admirator al lui Irvine Welsh, găsesese că scene ca acelea în care Rent-boy, împins de o cufureală explozivă, intră la întâmplare într-un bar sordid căutând un WC, i se spune că acela este înfundat, eroul nostru intră cu pantofii într-un lichid galben - maroniu până la șosete, își elimină niște pastile de un anumit drog și-și bagă mâinile în vasul plin de mizerie găsimdu-și cu greu pastilele pe care vrea să le înghiță, dar se răzgândește și le introduce înapoi în anus,

niște *looseri*, niște oameni care nici măcar nu sunt revoltați de ceva și nu au idealuri sau proiecte, ci numai „stări”. Iată ce ne spune Mihai IOVĂNEL despre cartea *Trainspotting*: *Irvine Welsh povestește despre peninsula a umanității locuită de looseri. Creierile lor sunt franjuri, și la fel e povestea - compusă din bucăți și din perspective care se intersectează, se lipesc, dar care în aceeași măsură își pot vedea fiecare de treaba lor. Mai eficient decât orice întâlnire în spațiul anecdotic, pe personaje le unește lipsa lor de autonomie. Toți depind de câte ceva, cu un bonus semnificativ pentru droguri - combustibilul majoritar. Sunt niște viermi cu conștiință strânsi în jurul propriului cadavru (care, în termeni generali sau simbolici, e și cadavru lumii în care trăiesc/socializează). Romanul construit pe o grămadă de gunoi. Prin această descriere includ argoul clișeizat și totodată versatil (un scottish remarcabil transpus în recreat prin traducere) în care se exprimă personajele: un sac menajer fără fund, îndesat cu o marfă care mută nasul.*

Cu privire la „pudibonderie”, dacă vreau expresii tari, mă duc pe stadion. Un meci Dinamo-Rapid îmi poate umple viața pentru câteva luni bune, în acest sens. Cred însă că nu trebuie amestecate lucrurile. Fiindcă, dacă pe stadion nu pot fi transportat în sfera unor stări spirituale înalte, într-un roman bun pot afla tocmai așa ceva, din cauza diferenței dintre înjurătură și artă.

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 opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.