

Luceafărul

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

Nr. 16 (787)

Miercuri, 25 aprilie, 2007

Ochii umezi se închiseră pe nesimțite. Răsuflarea obosită abia se mai auzea, deveni flăcăruia potolită a unui lemn ars. O fracțiune de secundă înainte de a se stinge, se auzi abia deschizându-se și închizându-se ușa - poate că pleca forma aceea care nu era om, un chip, doi ochi, două buze, o frunte, care nu aparțineau unui chip anume și care totuși luau o înfățișare care...



takis hatzianagnostou

octavian
soviany

Reveria personajului lui Nedelciu va fi doar una eminentamente textuală, ea vizează totul în accepțiunea lui "dialogică", prezent doar pe fila inscripționată, dar și în "gomotul" lumii reale, în spatele căruia se ascunde limba articulată a textualității. Căci calitatea constituie în povestirea lui Mircea Nedelciu suportul unei operațiuni de inscripționare, ce sfârșește prin a-i face inteligibilă actualitatea, concretizându-se în intersectarea unor enunțuri care "intră în dialog".

pag. 22-23

itinerarii

„Când mergi în India,
pășești obligatoriu
pe urmele lui Eliade“



vasile andru

muzică



Muzica primăverii

marcel frandea

pag. 23



Ca să nu murim de prostie

bogdan ghiu

Un testament-manifest: Jacques Derrida

J. B. - Ați folosit cuvântul „generație“. Noțiune delicată ca utilizare, care revine deseori sub pana dumneavoastră: în ce fel s-ar putea desemna ceea ce, în numele dumneavoastră, se transmite dintr-o generație?

J. D. - Mă servesc aici de acest cuvânt într-un mod oarecum slab. Poți fi contemporanul „anacronic“ al unei „generații“, trecute sau viitoare. A le fi fidel celor care sunt asociați „generației“ mele, a mă face păzitorul unei moșteniri diferențiate, dar comune, vrea să însemne două lucruri: în primul rând, a ține, eventual împotriva a tot și a toate, la niște exigențe împărțite, de la Lacan la Althusser, trecând prin Lévinas, Foucault, Barthes, Deleuze, Blanchot, Lyotard, Sarah Kofman etc.; fără a mai numi atâția gânditori scriitori, poeți, filosofi sau psihanalisti, din fericire în viață, pe care de asemenea îi moștenesc, în Franța, pe toți și pe toate cele care participă la lucrările pe care ați avut bunătatea să le amintiți la începutul discuției noastre (trebuie să le cerem iertare pentru spațiul prea mic alocat), pe alții, fără îndoială, din străinătate, mai numeroși și uneori chiar mai apropiați (aș putea să citez zeci de nume aici, mai importante, de multe ori, decât mulți francezi, pentru mine). Desemnez în felul acesta, prin metonimie, un *ethos* de scriitură și de gândire intransigent, ba

chiar incoruptibil (Hélène Cixous ne supranumește „incoruptibili“), fără concesiile inclusiv față de filosofie, care nu se lasă speriat de ceea ce opinia publică, media ori fantasma unui public intimidant ne-ar putea obliga să simplificăm sau să refulăm. De unde gustul sever pentru rafinament, pentru paradox, pentru aporie. Această predilecție rămâne, de asemenea, și o exigență. Ea îi aliază nu numai pe cei și pe cele pe care i-am evocat oarecum arbitrar, adică nedrept, ci întregul mediu care îi susținea. Era vorba de un fel de *epocă provizoriu revolută* și nu doar de o persoană sau alta. Toate acestea trebuie salvate sau făcute să renască, prin urmare, cu orice preț. Iar responsabilitatea, astăzi, este urgentă: ea cheamă la un război inflexibil cu *doxa*, cu cei cărora li se spune deja „intelectuali mediatici“, cu acest discurs general formatat de puterile mediatiche, ele însele aflate în mâinile unor lobby-uri politico-economice, de multe ori, de asemenea, editoriale și academice. Rezistență nu înseamnă că media trebuie evitate. Atunci când este posibil, ele trebuie dezvoltate și ajutate să se diversifice, trebuie chemate la aceeași responsabilitate. În același timp însă, nu trebuie uitat că în acea epocă „fericită“ de odinioară, nimic nu era, firește, irenic. Diferențele și diferențele făceau ravagii în acest mediu care era oricum numai omogen nu, sub forma a ceva care ar putea fi regrupat, de pildă, sub un apelativ debil gen „gândirea '68“, al cărui cuvânt de ordine și cap de acuzare domina deseori, azi, atât presa, cât și universitatea. Ori, chiar dacă această fidelitate îmbracă uneori forma infidelității și a distanței, trebuie să fii fidel

acestor diferențe, altfel spus să continui discuta. Eu continui să discut - Bourdieu, Lacan, Deleuze, Foucault, de exemplu, care continuă să mă intereseze înfinit mai mult decât cei în jurul cărora presează azi presa (cu excepțiile de rigoare, rește). Păstrez această dezbatere vie, ca să nu apatizeze și nici să nu se degradeze în denigru. Ceea ce am spus despre generația mea este valabil, firește, și pentru trecut, de la Biblie până la Platon, Kant, Marx, Freud, Heidegger etc. Nu vreau să renunț la nimic, nu pot. Știu, a învăța să trăiești este întotdeauna ceva *narcisic* (concept pe care încercat să-l complic în altă parte, dar să trecem vrem să trăim cât mai mult cu putință, să salvăm, să perseverăm și să cultivăm toate activitățile noastre, lucruri care, înfinit mai mari și mai puternice de

vizor

noi, fac de-acum parte din acest mic „eu“ pe care îl depășesc din toate direcțiile. A mi se cere să renunț la tot ceea ce m-a format, la ceea ce am devenit mult am iubit, la ceea ce a fost legea mea de viață, seamnă a mi se cere să mor. În toată această furtună există un fel de instinct de conservare, care nu știe să citească, care nu știe să citească măcar titlul unei cărți, este convins că înțelege, cititorul sau ascultătorul nu va înțelege mai mult decât el și că audiența sau slujba de pe urma căreia își câștigă pâinea vor avea de suferit din cauza reprezentării, pentru mine, o obscenitate inacceptabilă. E ca și cum mi s-ar cere să mă înclin și să mă așezesc - sau să mor de prostie



**BANCA
COMERCIALA
ROMANA**

Sponsorizare de la
*Banca Comercială
Romana*

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 Editu-
rilor Literare (A.R.I.E.L.),
înființată în baza Hotărârii
judecătorești și recunoscută
de Ministerul Culturii și Cultelor

Revista „Lucașfărul“ este editată
de Fundația Lucașfărul, cu sprijin de la
Uniunea Scriitorilor din România
NU și de la 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_luceasfarul@yahoo.com

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

Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001

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 0040-3187002, sau e-mail:
abonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro
sau on line la adresa www.rodipet.ro



Stelian Tăbăraș

Îndrăznesc să propun - în continuarea
dezbatărilor despre monumentele istorice
și de artă bucureștene (sau despre... lipsa
lor!), refacerea Turnului Colței. Există
litografii ale unor călători străini ce redau, până la
amănunt, aspectele și dimensiunile istorice
construcției ridicate de ostașii tânărului rege Carol
al XII-lea al Suediei, la început de secol al XVIII-
lea. După cum puțini cunosc, Carol al XII-lea a
fost nevoit, în urma unei înfrângeri militare pe
teritoriul Rusiei, să rămână câțiva ani oaspete-
ostatic la turci, în Cetatea Bender din Basarabia.

nocturne

Episodul biografic este descris pe larg de Voltaire
în „Istoria lui Carol al XII-lea“, precum este ates-
tată și prezența acestuia în tabăra armatei otomane
și muntenesti, la Huși, înaintea bătăliei de la Stă-
nilești, 1711. Răstimp în care ostași de-ai săi, aflați
la București, au construit (în stilul edificiilor sue-
deze ale vremii) un turn - foisor de foc lângă
recenul, pe atunci, spital al Colței. Turnul făcea
legătura „de vedere“ și și noapte cu actualul Foisor
de Foc, locuri de unde observatorii trimiteau
urgent „tulumbagii“ cu butoaie de apă în căruță să
stingă eventualele incendii din mahalalele
acoperite cu stuf ale Bucureștilor.

Turnul a dăinuit aproape un veac și a căzut la
cutremurul din 1806 pe vremea fanariotului prin-
cipe Ipsilanti (tatăl conducătorului mișcării eteriste
de la 1821), cel care, întâia oară a rășluit din teri-
toriu Moldovei, în favoarea Rusiei în expansiune,
teritoriul basarabesc al Moldovei.

Ion Ghica - scriitorul și diplomatul - povestește
un episod din viața Turnului Colței petrecut pe

Turnul Colței

vremea Principelui Mavrogheni, pe la 1788: D
nitorul fanariot - lipsindu-i banii pentru înființ
unei cavalerii militare (capabile să facă față
Războiului ruso-austro-turc dintre 1787-1790) -
invitat în Turn pe mai marele bancherilor că
i-ar fi zis: „Cămătarule, am visat azi noapte c
aruncam din Turnul Colței!“ La care, banch
(perspicace) ar fi răspuns: „Doamne, și eu
visat asta azi noapte, dar am visat și cum scăpa
dăruind lui Vodă o grămadă de bani“. Cert est
prima cavalerie profesionistă din istoria arm
române, înființată atunci, a administrat o rușin
înfrângere generalului rus Suvorov, rușine
spălată prin victoria acestuia asupra oștilor
Napoleon. Un *Kupferstich* aflat în Mu
Arsenalului din Viena immortalizează o bătăl
cavaleriei mavrogheniene ce a avut loc pe la
Focșani, în care apar călăreții însoțiți și de... o

Așadar, o construcție de racord arhitect
orientalo-occidental, legată de personalitatea
excepție a lui Carol XII-lea, ar situa cât de
capitala noastră între metropolele europene.
Fericire locul unde a fost Turnul este încă l
este situat în „pastila verde“ de lângă Bisc
Colței și actualul Palat al Agriculturii. El ar fa
fericită legătură stilistică între clăd
Universității așezată în diagonală și cu „Pa
Șuțu“ aflat vis-à-vis. Cel ce ar investi într-o
menea (re)construcție ar putea fi răspălit cu
subsol al Turnului, loc al unui eventual mag
ori restaurant, cu acces direct din subsolul st
de metrou. Un joc de laser - cum se întâlnește
clădirile înalte din capitalele apusene - dar
seara legătura între Turnul Colței, actualul (f
Foisor de Foc și alte edificii înalte bucureșten

Iar un eventual Muzeu de artă feudală, b
cușiană și ulterioară, ar umple un gol atât de vi
din durată cultura române și din existența e
memoria contemporană.

Dacă sugestia mea pare exagerată, fantas
sunt gata să-mi cer scuze de la Realitatea cruc
pragmatică a prezentului. Dar și... urâtă.

Demers prozastic confirmat

Iulian Dămăcuș a debutat ca prozator în 2005 cu volumul de povestiri **Ochii albaștri ai bunicii**, o adevărată revelație pentru cei ce-l știau pe autor în ipostaza, nu mai puțin laudabilă, de poet. În 2007 iată-l din nou în librării cu un volum de proză, **Dealul cu cătină** (Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007), volum ce confirmă din plin speranțele care s-au pus în el cu doar doi ani în urmă. Cartea e prefăcută pertinent de Ion Cristofor care vede în prozatorul din Câmpia transilvană un demn urmaș al lui Pavel Dan, dar și al lui Slavici sau Rebreanu, în ale căror scrieri individul e mereu pus în raport cu o istorie nemiloasă căreia i se opune din răspuțeri și, de cele mai multe ori, cade răpus de ea.

Dealul cu cătină e deopotrivă rodul efortului auctorial, ca și al memoriei colective de a-i smulge uitării viața unui sat prins în maelstromul transformărilor sociale și politice din a doua jumătate a veacului al XX-lea: instalarea comunismului, colectivizarea agriculturii, destrămarea familiei de tip tradițional (clan feudal), mutațiile de la sat la oraș etc., toate acestea cu urmări dramatice, imprevizibile

galaxia cărților

pentru sătenii care asistau neputincioși la moartea civilizației rurale și a valorilor morale consacrate de generații întregi.

Mini-romanul lui Iulian Dămăcuș debutează slavician, gândul purtându-l pe cititor către **Moara cu noroc**, unde enoriașii vin la biserică, atunci când e vreme noroioasă, cu încălțările în mână până aproape de sfântul lăcaș: "Vara când ploua, ca să grijească de încălțăminte de sărbători și ca să nu intre cu noroi în biserică, cei care locuiau în hotar în cele câteva cătune, porneau de acasă desculți, iar lângă biserică se opreau la vreo casă, se spălau și se încălțau" (p. 14).

Obiectivul narativ se centrează pe venirea la biserică a lui Todor și Vasilie, doi frați cărora autorul le creionează firile deosebite și conflictul latent care mocnește între ei și răbufnește în vorbe malițioase ori de câte ori se ivește prilejul. Și vorbele, zvonurile, gura satului, paramiologicul, textul biblic ori spaima de a fi ajunși de blesteme și de vrăji atârână mult în entitatea indivizilor care există cu adevărat, ca și la Slavici, prin oglindirea în ochii celorlalți. Todor e un *domnos* care s-a *învârtit* să nu facă nici măcar o zi de război, dar care nu s-a învrednicit, probabil din zgârcenie, să-și cumpere o strană la biserică, precum fratele său care, milos, îi cedă locul său când îl aude vâitându-se că-l doare operația.

Când preotul citește *fericirile*, cei doi frați își raportează la ele conștiințele lor, fie personal, fie unul pe a celuilalt. Procedul întretinerii de discursuri amintește de un celebru pasaj din capodopera flaubertiană: declarația de dragoste pe care Rodolphe Boulanger i-o face Enmei într-o cameră, în timp ce în piață notabilitățile comițiilor agricole își țin alocațiunile lor sfărăitoare despre viței și berbeci ori porci de rasă.

Preotul Aldea, bun vorbitor, dar și gospodar, descinde, literar vorbind, din Popa Tanda. El îi probează pe enoriași spre a-i întoarce de pe calea pierzaniei, dar le dă și exemplul la muncă: "Părintele nu se mulțumea doar cu cuvântul spus din altar, ci se amesteca și în viața omului: ba lua apărarea vreunei femei bătute, ba se căsnea să-i dezvețe pe unii bărbați de băutura, ba să împace niște vecini care săreau să-și dea în cap pentru o brazdă de iarbă. Mergea la lucru cu țărani, iar când vreunul se cam uita pe unde-i soarele, îi lua coasa din mână și nu se oprea până nu-i punea pe toți în pas cu el. Era scund și n-ai fi zis că-i cine știe ce voinic, dar avea o mână grea de care se temeau cei care se obrăzniceau uneori, uitând că stau de față cu popa" (p. 21). Cu toate astea, nu puține sunt cazurile de abatere de la morala creștină. Jocul de cărți a devenit o patimă, ca și băutura. O victimă a acestor neostoite metehne e dascălul Nicolae, care ajunge până acolo încât devalizează cutia milei. Va muri nespovedit și cu conștiința încărcată de păcat și de minciună. Uneori oamenii se cred prizonierii *înscrișului*, ai sorții ineluctabile. Astfel, nepotul Anucăi caută un spațiu de evadare în lumea revistelor cu poze excitante și peisaje exotice, dar totul are doar gustul amar al provizoratului: "Fluiera un tangou, iar drumul-l duse în ținuturi exotice cu fete goale care dansau cu bărbați atletici, bronzăți așa cum văzuse în niște reviste aduse de un prieten de la oraș; numai marea se bucura însă de formele și de unduirile provocatoare ale fetelor... Cât de departe i se păreau toate astea... dansatoarele bronzate mișcându-se în ritmuri excitante - ecouri ale formelor armonioase ale sânilor în pârg, a coapselor cu contur de amforă, a ochilor care te năuceau mai repede ca strălucirea soarelui..." Flăcăul e lovit de o mașină și suferă un traumatism cerebral, intră într-o noapte ca un tunel fără sfârșit. Legătura lui cu lumea e o vreme zvonul, vorbele celor ce-l supraveghează ("vorba bunicii nu putea fi nescotită" - p. 66). Când își găsește prietena în brațele altuia, se sinucide într-o pădure de pini.

Realitatea materială e oglindită mereu în vorbe și raportată la ele: "La toate le găsea motivare filozoafa aia bătrână, care într-adevăr filozoafă era, că te-amețea cu gura de zicea până la urma ca ea; ziceai ca ea ascultând-o, de fapt nu mai găseai vorbe care să-i stea înaintea vorbelor ei... Apoi mai târziu te deșteptai ca dintr-un farmec și vedeai că de fapt viața nu-i numai din vorbe, iar cuvintele bătrânei îți închipuiau altă lume" (p. 72/73).

O mare parte din economia mini-romanului e consacrată femeii în lumea satului. Întâlnim fete bătrâne care s-au jertfit pentru frații și sorații mai mici, neveste care trăiesc dragoste înstrăinării atunci când se căsătoresc în sate, femei cără preiau și funcțiile bărbatului gospodărie sau în obște, femei care se sinucideau când nu mai suportă moartea prematură a soților etc. O apariție insolită în această tipologie feminină diversă e vrăjitoarea Cristina. Vezi de la munte pentru a lucra ca zilieră la secolul - nici Pădureanca lui Slavici nu venea din partea -. Cristina e bănuită că are legături necurate. Se aciuază într-o casă căreia zăpăcitură căzută chiar în aceeași zi îi va ține loc de acoperiș toată iarna, ca în primăvară să apară cu acoperișul reparat fără ca cineva să fi văzut mesterii trebăluind la el. N-ar fi, cred, de hazardabil ca prozatorul să insiste în direcția exploatării fantasticului popular din care n-a dat doar o mostră.

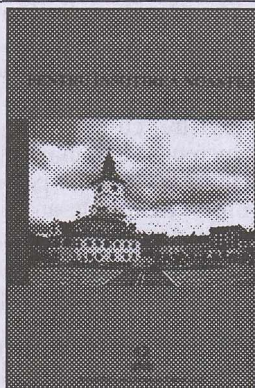
Interesantă, pe linie realistă și cu valențe de rigoare, moralizatoare, specifice prozei delenești, e traectoria lui Filip care, după ce însoară cu Susana, la fel de săracă și de micșoară ca și el, vine la București, unde face armata ca ordonanță la un ofițer, și își găsește serviciu, cu ajutorul acestuia îndeplinește funcția de fochist, post în care citește povești și se gândește să le dea alt final, rupând un fir din lanțul întâmplărilor. Cu timpul, reîntors la Dealul cu cătină, spune aceste povești lui Vasilie care-l răsplătește lucrându-i o parte din ogor, dar se întrebă dacă poveștile nu sufără și ele amprenta trecerii timpului și a lăptășii care le amprenta după legile ei: "Lumea se schimbă precum poveștile lui Filip. Nu găsea parcă locul sau nu mai putea rămâne în locul în care oamenii erau obișnuiți. Începuse să se învețe cu un cuvânt nou, politica. Nu prea înțelegeau, dar simțeau că e o lucrare a oamenilor nemulțumiți, un fel de a *ajunge*, să ari, fără să semeni ori să trudești prin fabrică cât vroia patronul... Era o lucrare a vorbelor ispitei, a pânzei din umbră și a atacului cu dușmanul e mai slab. În lucrarea aceasta pământul se împotriva plugului, nici seceta usca firul de grâu, nici fierul nu se supu focului...; omul era cel care se împotriva omului, iar războiul care nu mai avea capăt cel de toate zilele, între oameni, pe zi ce trecea mai viclean, mai întăritat" (p. 44).

Viața lui Filip la București coincide cu entuziasmul celor cu cămeși verzi. Simțeau pentru flăcăii lui Zelea Codreanu îl va copleși mai târziu, când comuniștii îi vor confiscat pământul, cumpărat, e drept cu bani nu tocmai cinstiți, ci ciupiți din salariile muncitorilor cărora le plătise salariile, precum și jumătate din casă unde va fi înțea o școală primară în fostul stăpân al clădirii e doar om de serviciu.

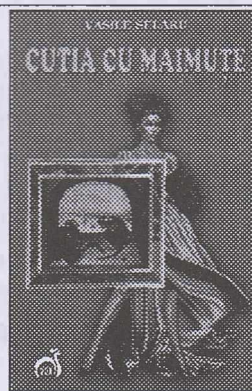
Iulian Dămăcuș demonstrează cum nu poate mai convingător că proza așa-zis tradiționalistă e departe de a-și fi epuizat resursele ori de a se fi perimat.

(ion roșior)

1) Pentru însoțirea noastră (Nikos Themelis) Editura Biblioteca de literatură neoelenă



2) Cutia cu maimuțe (Vasile Șelaru) Editura Nic Vox



3) Preaplinul amforei (Minerva Chira), Editura Casa Cărții de Știință



Ortodoxie, tradiție, modernitate

La debutul promițător din 2005, pus sub titlu inspirat și perfect acoperit - *Bufnița și dărâmăturii. Insomniile teologice* - Mihail Neamțu anunța că dorește să arunce punți între lumi care, de obicei, se ignoră. Și într-un târziu, se întâmplă asta, pentru că demersul său bătuse la uși până atunci închise sau foarte puțin întredeschise în spațiul românesc al ideilor. Era vorba de rediscutarea tradiției ortodoxe și a legitimității tradiției, în general, față în față cu orizontul relativist și autosuficient al post-modernității. Au aruncate în joc argumente filosofice și teologice din cele mai diverse, de la ontologia „tare“ a vechilor greci și a epocii clasice până la epistemologia relativistă a lui Heidegger și la hermeneutica pro-tradiție a lui Gadamer. Ortodoxia primea, astfel, prin dialogul filosofic necesare recalibrării la modernitate și prin metode necesare, totodată, redinamizării fondului ontologic, estetic, istoric și dogmatic, atât de bogat. Mihail Neamțu își continuă la fel de sistematic „punțile între lumi“ într-o nouă carte, *Gramatica ortodoxiei. Tradiția după modernitate* (Polirom, 2007), devenită deja fenomen mediatic. Numitorul comun al celor două cărți îl constituie posibilitatea unui nou curs al teologiei într-o lume viciată de ipotezele autoritariste ale raționalismului de tip iluminist, cu toate consecințele sale post-moderne în rândul învățământului academic și în spațiul public al dezbaterilor de idei. Volumul pornește de la parcursul epistemologic care a dus la marginalizarea teologiei și a perspectivei metafizice în istoria filosofiei europene (cu bune trimiteri la irenauza școlii teologice românești de odinioară și din prezent), trece prin reconfigurarea modernă a unor probleme ontologice care Tradiția creștină le-a propus dintotdeauna (gândirea ca vedere și participare, conflictul dintre metodă și adevăr, limitele timpului, vocația ascezei în fața erosului pământului și a sinelui corporalizat), prezintă analitic opera unor figuri exemplare ale teologiei și filosofiei modernității (Dumitru Stăniloae, Andrew Louth, Michel Henry, Michael Polanyi, John Milbank), pentru a ajunge la perspectiva creștină asupra definirii socio-politice a compasiunii și a celui făcut aproapei. Suita de eseuri se deschide cu un text despre vocația publică a teologiei creștine, în contextul mai larg al problematicei istoriei religiilor. Nu de supărit ar fi vorba, ci de „memoria vie a unei comunități mărturisitoare“, de dialogul

cu ajutorul „instrumentelor clasice ale unei erudiții încadrate de politica liturgică a unei poetici deopotrivă modeste și vizionare“.

Am spicuit pentru acest articol câteva din coniecturile cele mai elocvente ale autorului referitoare la conceptul de „gramatică a ortodoxiei“, risipite generos și formulate scripitor în primele secțiuni ale volumului.

Așadar, ce înseamnă o „gramatică a ortodoxiei“? Constituie ea un set de concepte și de definiții, distincte în câmpul limbajelor celorlalte „științe“ sau a celorlalte confesiuni? Răspunsul lui Mihail Neamțu e unul nuanțat, mergând pe dialog și pe participare, în defavoarea unei fixări istorico-dogmatice a discursului teologic ortodox. E vorba, cu alte cuvinte, de o hermeneutică mobilă care caută să deschidă ortodoxia către problematica modernității fără a ieși din orizontul patristic și scripturistic al Tradiției. Acest orizont poate asigura chiar o ieșire din paradigma dualistă kantiană care interzice discursul despre domeniul noumenal și limitează cunoașterea la granițele empiricului imediat. Și lucrul acesta s-a și întâmplat, dacă ținem cont că tipul de reflecție care a relegat teologia de filozofie s-a născut în contemporaneitate sub zodia hermeneuticii și a fenomenologiei. E necesară doar o deschidere a umanioarelor unele spre celelalte, un efort suplimentar de problematizare curajoasă, care lipsește, deocamdată, în mare parte, și apărătorilor paseiști și riguroși ai ortodoxiei, dar și post-modernilor diseminați. Nici dogmatizare rigidă și a-culturală, nici filosofare a-metafizică și abstractă. „Aceasta este, de altfel, lecția mereu actuală a înțelepților din *Pateric*“, spune autorul, „pentru care Ortodoxia rămâne un mod inefabil de a fi, luminos și transparent, gravitând în sfera legilor nescrise ale iubirii. De aici derivă și prioritatea «ortopraxiei» celor sfinți față de «ortodoxia» strict nominală a fariseilor. Corectitudinea unor propoziții dogmatice nu poate fi detașată deci de universul care odinioară le-a dat sens și viață. În acest sens, Ortodoxia actualizează mereu o estetică a vederii, menită să asigure transferul din planul comod al simplei confesiuni (doctrinare) în sfera mult mai dificilă a justeii orientări (ființiale)“. Numai că transferul dinspre conversația divino-umană de tip liturgic spre dialogul autentic cu lumea e foarte dificil.

Din partea Ortodoxiei există pericolul izolării idolatre într-o singură instanță istorică și conceptuală, cea bizantină. Din partea filozofiei și a celorlalte umanioare speculative se uită dimensiunea metafizică și mistică ce ar putea conferi gândirii exigențe generoase în rezultate, oricum, altele decât „slabele“ premise ale unei reflecții forțat

demistificatoare.

În primul caz, trebuie știut că Ortodoxia nu poate fi redusă la un limbaj, la un set fix de referințe. Epoca patristică, cel puțin în primii ei ani, avea un limbaj de o uimitoare flexibilitate, tocmai fiindcă a încercat adaptarea ontologiei eline la cea creștină. „Ortodoxia era o viziune, o nostalgie și mai ales o aspirație după adevărul lui *totus Christus*“.

Ortodoxia nu putea fi confiscată de anumite formule; primele articole de mărturisire se vroiau doar niște indicatoare apofatice ale ortodoxiei Bisericii. Articulația adevărului teologic al Revelației presupunea, înainte de orice, o viziune de ansamblu, trecută nu odată prin proba martiriului“. Disputele ereziologice ale secolului IV, continuă autorul, trebuie căutate în diferențe de „cadru apercceptiv“, în cezuri hermeneutice, în incomensurabilități de paradigmă. Conceptualizarea hermeneutică a unității Scripturilor a contribuit și ea la aceste dispute. De-a lungul timpului, „dacă lexicul Ortodoxiei continuă să varieze, gramatica teologică a dogmelor Bisericii a rămas aceeași“.

Articulația teologică e dependentă de istoricitatea subiectului și de vulgata culturală a timpului, pe când Revelația „în Duh și adevăr“, dumnezeirea Fiului și iconomia lui Dumnezeu în lume sunt neschimbate și imposibil de cuprins în limbaj. „Dialogul

galaxia cărților

teodramatic al Cuvântului cu umanitatea pentru care El S-a făcut trup este permanent“, afirmă, în continuare, autorul. „Revelația se produce în teopoetica creației, hermeneutica Scripturii și participarea noastră vrednică la tainele Bisericii. Încercarea de a oferi un răspuns la întrebarea lui Hristos continuă pe tonuri diverse, în registre infinite variate, folosind toate idiomurile culturale ale umanității. Raportul de inseparabilitate între tradiție, Scripturi și Biserică - toate organizate în jurul unei singure provocări din întrebarea lui Iisus către ucenici: «cine ziceți voi că sunt Eu?» - conferă și astăzi teologiei o sarcină ultimă“. O sarcină pentru ea însăși și pentru ontologia umană, în general.

Într-un discurs echilibrat și bine articulat conceptual, cartea lui Mihail Neamțu pune încă o piatră la temelie dialogului dintre ortodoxie și restul umanioarelor laice, într-un timp când religiosul e în plin revirement epistemologic, la scară mondială.

(adrian romila)

Rătăcirile
ale lui caligraf
Mircea Horia
Stăniloae
(Editura
Bibliotheca)



2) Nu-i așa?
(Adrian
Georgescu)
Editura Sieben
Publishing



3) Totul e altfel
(Marcel
Mureșeanu),
Editura Casa
Cărții de Știință





Poezie de dulce

Felix Nicolau

Intotdeauna este captivant să parcurgi opera literară a unui savant, să vezi dacă intelectul lui cartezian poate face față unui joc bazat pe viteză, rupere de ritm, improvizație. Tentat de bivalența spirituală a înaintașilor săi întru studiul fenomenului religios - Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu -, Cristian Bădiliță se „relaxează” cochetând cu muza baladescă. Fără să-și asume riscul inovației lirice, traducătorul și exegetul se bizuie pe dexteritatea sa în folosirea rimei și a ritmului, alcătuiind un **Apocalips de buzunar** (Editura Curtea Veche, București, 2005) pe înțelesul tuturor. La prima vedere o mini-colecție de balade și sonete cu substanță religioasă, volumul ar putea obține drept de cetate numai datorită abilității de a înviora poezia religioasă și tiparele poetice vetuste. Învierea uneori este reală, alteori doar simulată.

Poetul Bădiliță merită reținut însă datorită îndrăznelilor sale necanonice, a păcatului lexical și a predilecției pentru kieful balcanic. Abuzând de oximoron, de epitetul succulent și de alăturarea senzuală a unor termeni

cronică literară

din arii semantice incompatibile, autorul reușește să salveze un apocalips pe punctul de a fi ratat.

Apocalipsele sunt la mare modă în literatura românească a momentului. Nenumărați scriitori anunță sfârșitul erei calofile și răbufnirea Antihristului autentic. Iată că autenticitatea este posibilă și prin întoarcerea la poezia goliardică, poezia studenților, artiștilor și clericilor flămânzi care își susțineau asceza cu închipuiri orgiastice. În cele mai bune poezii ale sale, Cristian Bădiliță trădează o vitalitate nesăbuită, patibulară: „Am ținut, ascetic, nopți și zile/ post cu șunci de înger la grătar” (**Apocalips de buzunar**). Sudând termenul abstract de cel impur și unsuros, postitorul tânjitor reînvie atmosfera din bojdeuca Sărmanului Dionis. Când izbutește să scape facilității inerente formulei corecte din punct de vedere prozodic, poetul se transformă într-un hagiu cu mentalul la fel de copios ca chiolhanurile din pânzele lui Rubens ori Jordaens: „Sora moarte tot mă va surprinde/ cu apocalipsul în flagrant,/ fără vin curat, fără merinde,/ între cărți și moaște emigrant.// Când pe coapsa ei voi așeza/ tâmpla-mi învelită-n baclavale,/ peste iad va ninge cu halva/raiul va plesni din balamale”.

Deși adesea prea încărcat de referințe culturale și figuri de stil de genul inversiunilor și epitetelor, „inculpatul” visează la o mare debavurare textuală, la o lovitură de palat care să dea preeminență literalității în defavoarea literarității, iar lui să-i confere **Dreptul la nemurire**: „Pietonul care traversează poemul acesta chel”. Savantul este poet în baza angelologiei sale lirice: „când murim/ îngerul ne risipește urmele pe cer,/ astfel încât să nu mai găsim drumul niciodată”. O

angelologie de altfel inedită, baudelairiană: „Înger al meu imberb, fără mustață,/cu ochi de jar sau dinamită” (**Martor ocular**).

Reconsiderată este și tensiunea voiculesciană dintre spirit și carne, conflictul fiind rezolvat în cheie suprarealist-simbolică: „E toamnă și nu plouă.. În fața ochilor mei/ se întrupează din frunze mov femeii/ cu tocuri de girafă, ca-n Dali./ iar sângele din robinet e gri./ E toamnă, plânge un înger în clepsidra spartă/ iubesc patru Marii și doar o Martă” (**E toamnă și nu plouă**). Baladescul abandonează sofisticata tradiție șaizecistă adoptând tonul rebel și imprudent al lui Villon: „Marțea mă scol ca după înviere,/ din coasta Evei cresc cu semeție/ și gâlgâi zorii tineri din ciubere./Neprihănită zi pentru orgie/(...)/ Lubita m-a lăsat (Dieu merci)/și sârbătoarea poate să înceapă” (**Balada zilei de marți**). Orgiasticul - care este trăsătura cea mai pregnantă a acestei poezii - dobândește autenticitate și datorită științei de a pune la treabă un vocabular revolut și impregnat de fatalism balcanic: „domnișoară cu lungi plete/ și desuiri fără rost -/ azi e sâmbătă, mi-e sete/ și de tine nu țin post” (**Balada zilei de sâmbătă**). Detectabilă este și plăcerea brumariană de a înjgheba un cadru exotic din componente banale, dar dispuse paradoxal: „Astfel viața doarme plictisită/ într-un spin de trandafir uscat/ până când băiete, n-ai mușcat/ sânul drept umplut cu dinamită” (**Balada zilei de joi**).

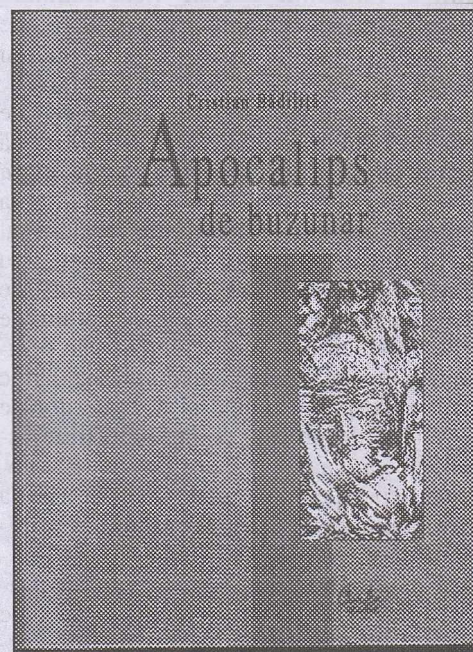
Cu alte cuvinte, Cristian Bădiliță scontează efecte poetice din juxtapuneri paradoxale și trimiteri imprezvizibile. Postmodernismul medieval i se potrivește ca o mânășă celui care se zbate între *otium*, lingoare, și erosul sălbatic, macedonskian: „dacă e luni am barbă și nu ies/de sub cearșaf nici să mă pici cu ceară,/ melancoliile-mi dau ghes/ și gândurile negre mă-mpresoară” (**Balada zilei de luni**). Oblomov se înfășoară în halatul său persian și se lasă în voia reveriilor mediteraneene: „În Itaca femeile trăiesc o mie de ani/apoi se-ascund pe fundul mării, în peșteri de coral,/ și-ncep să hiberneze solitare./ Rămân acolo până înfloresc iar brațele și umerii li se transformă/în portocali acvatice cu fructele sărate./ Apoi, după încă o mie de ani,/ se-ntorc pe țărni să zâmbilească prunci/ cu ochii verzi și trup de abanos” (**Dragoste în Itaca**). Aceeași senzualitate levantină ar putea fi moștenită foarte bine de la un Alecsandri sau Bolintineanu: „Am visat în zori o căprioară/ cu un uger mort și altul viu.// Tot ce vreau e să mă dau de-a dura/ prin livada merilor tăi cruzi/să-ți înfulec pulpele și gura/ cu miros moldav de cucuruz” sau „să beau aghiazmă cu susai” (**Testament matinal**).

Din toată această perpeleală amoroasă se poate vedea că poezia prinde trup abia la granița sacrului cu impudicul și erezia. Francesco de Sanctis ar fi spus că răul este mai poetic decât binele, întrucât își extrage seva din acele *species rerum*, mult mai spectaculoase decât unitarele *res*. Bădiliță cochetează cu păcatul, îi aruncă priviri furioase, „mai nu vrea și mai se lasă”: „Domniță doamnă singurată/ trecui prin tine pe furiș/ca sulița prin omoplată/ hai hui trecui prin luminiș” (**Doamnă domniță**). Incontestabil, păcătosul virtual are simțul limbii, știe să

răsucescă registrul gramatical, să verelize substantive și viceversa, să inverteze la țanc desinențele masculine cu cele feminine: „figlia mia, vino și-mi curată/ prin coaste inima de seu/ ce-am aprins-o azi/ tăiași dată/ ca să-l fum adânc pe Dumnezeu” (**Chagalliană**).

Atras și de genul romanței, cel declarat că „poezia-i tot ce nu se-ntâmp” (**Vitraliu**), își infuzează lirismul cu muzicalitate instrumentală, consecință ciocnirilor de consoane și vocale: „Locui în ochii tăi vicleni/ cu chirie ieftină, dă vreme,/ printre salamandre și licheni/ prin hârburi triste și poeme/(...)/ Locuiesc patru mii de ani/ în mansarda ochilor singuri/ printre bibelouri de doi bani/ prin panglici, cufere și linguri” (**Romanța ochilor vicleni**).

Plăcerea stivuirii fragmentelor de animă și inanimate vine de la G. Călinescu, rimpretențioase sunt ale lui I. Barbu, iar alu cu liubov pare învățată de la Emil Bruma: „Înfloresc caișii sub sprâncene/ când apleci sub umbra de mărar/ când te dez-



lești de puf alene/ și mă lași să spumeg zadar” - totul pigmentat cu condimente nuanțate anacreontice: „și-aș bea oftatul până moartea” (**Romanța mirelui zălud**).

Poezia aceasta n-ar avea ceva numai dacă nu și-ar fixa ca puncte de referință dogma și tipicul creștine. Scrise parcă pe perța a treia a **Molitvelnicului** sau **Aghe-matarului**, versurile lui Cristian Bădiliță nutresc din frondă și prisos de vitalitate toate se constituie într-o **Cantilenă eretică**: „Să mor întemnițat în zăle/ de piele fină țambal”. **Cronica invaziei de ouă** este născocire humuleșteană: „Noi ne-am pregătit un mic dejun/ cu omletă-n palme și frunte.../ altceva nu știu ce să vă spun,/ teptăm din ceruri amănunte”.

Prins între zenit și nadir, poetul nu poate decide între asceză și desfrâu, scriind vorbind. Din indecizie pulsatilă, din spațiu eretic, țâșnesc versuri de învățat *par coe*. Când renunță la ludic, scriitorul se complăce într-o contemplare a curgerii universale, opțiunea sa eleată visând mereu la esca-dele heraclitice: „Trăim pe creasta unui pitic/ ce-abia își scoate nasul dintre alge/ aburcăm pe vârfuli doar un pic/ și valul de-a bușilea se sparge/(...)/ Tot ce ne e în duit de sus/ e să privim, pe spate, pescărul ce-și mână cârdurile spre apus/ și de-argint catapeteasma gâșii” (**Valul**).

Cei care încearcă să înțeleagă fenomenul comunist în genere, dar mai ales pe cel românesc aflat mai la îndemână și trăit de milioane de compatrioți de ai noștri, în viață, se lovește peste tot de fals, de minciună, de contradicții, de promisiuni nici pe departe împlinite, deși date drept izbândașe istorice, de o stare de înapoiere ascunsă prin mijloacele cele mai necinstite, atât față de țările noastre, cât și față de ceea ce se putuse aștepta cetățeanul de rând de la felul în care se conducea societatea noastră în perioada comunistă. Socialismul a fost, după cuvântul lui Eugen Ionescu, o pungășie și continuă să fie o înșelătorie pe scară mondială, dar el are și un alt avantaj, în ciuda vizibilului eșec. Există acum milioane de indivizi care cred că se pot trăi „mai bine” și evita orice conflict într-un trai mai modest, dar asigurat, sub o comandă fermă a unui regim etatist puternic, prin obținerea unei căpetenii charismatice, mai mult sau mai puțin „revoluționare”. Mai sigur cu dragoste pentru „popor”. În tot cazul, ceea ce nimeni nu admite, dar și cei mai iluzionați sau săraci cu duhul e să nu apară acel mult visat „om nou”, un proiect care există și în învățătura creștină în viziunea lui religioasă. În schimb, a apărut și a rămas într-o imensă parte a omenirii tipul de om scindat, care trăia uneori foarte puțin venabil pe planul oficial sau al relațiilor sociale și gândea cu totul altceva în intimitatea propriei conștiințe, în familie, în contactul cu prietenii săi de încredere.

Dacă în comunism nu s-a născut omul nou, identic acestuia rezultând din clasa muncitoare și condusese procesul de transformare, înțelegându-se că această misiune prin faptul că nu aparținea altor clase și nu posedă avere personală după decenii de experiențe variate

opinii

egalitariste, a apărut și la noi în țară, cu toată înșelătoria noastră în materie de „construire” a societății noi, burghezul de tip nou, venit din speculații, jafuri, exploatarea și anvergură, ci pur și simplu din ceva ce s-a simțit să-i ofere statul egalitarist și anti-burghez. Această nouă clasă regăsea toate reflexele burgheziei bugetare de pe vremuri, nu doar pentru că aceasta, distrusă în calitate de clasă, supraviețuise cu toate nenorocirile ca inițiale și-i oferea un model firesc, nu unul utopic, dar și pentru că noii veniți la orașe, în funcții, practicând aceleași profesii, regăseau modelele precedentelor lor în mod normal. Un director de ministere și secretar și mașină la țară nu considera că vreun stungar ar fi destat și niciun profesor de liceu nu vedea într-o țară lăcătuș sau în femeia de serviciu un ghid în viața unui proces de revoluționare benefică. În pătura intelectuală scindarea, mergând până la schizoidie, atinge perfecțiunea, dar și înșelătoria - în declarații publice, în publicistica literaturii vremii, dar fără ea nu putem înțelege nimic din ce s-a petrecut în acest odios timp, pentru că în acest fel s-a conservat doar ceva din vechea cultură românească, ba chiar au putut apărea în momente de relaxare opere de artă valoroase, cărți de eseuri și comentarii critice, studii de istorie. În sfârșit, s-a putut aduce la cunoștința publicului (care și el presupus a fi „nou”) multe din cărțile seamă ale culturii românești interzise prin metode drastice la instaurarea comunismului și înțelmate decenii de-a rândul, când nu s-a putut constitui pretextul arestării celor care le scrieseră sau puseseră a le fi citite. Toate acestea accentuau impresia că înțelătoria comunistă de oriunde, dar mai ales

Iluzia egalitarismului (VIII)



alexandru george

de la noi, unde domnea evidenta nebulă a lui Ceaușescu, nu e o tiranie doar fermă și implacabilă, mai ales nu rigidă, cum s-ar fi dorit, ci și una dezaxată, absurdă, cu efectele de la tragic la hazliu și, prin aceasta, suportabilă.

Milioane de cetățeni de ai noștri au viețuit sub imperiul ei și au putut măcar în parte să transmită celor mai tineri ceva din ceea ce fusese, spiritul și reflexele lor de oameni care apucaseră să trăiască în libertate - de fapt, în normalitate.

(Un fenomen trăit de seria mea de „intelectuali” care ne-am format împotriva preceptelor comuniste sau neluându-le în seamă a fost că longevitatea din ce în ce mai marcată și în viața poporului nostru unde media de vârstă era 37 de ani, iar un septuagenar era un adevărat Matusalem, a fost rezultatul contactului dintre tineri și bunicii lor, care prin tot ce făceau, spuneau și gândeau, contraziceau fie și fără voie ceea ce copiii și tinerii învățau la școală ori auzeau de la asurzitoarea și străduitoarea propagandă comunistă.)

O societate care s-a salvat prin schizoidie, în care nebulă era benefică, pentru că era un fenomen uman, a putut lăsa o moștenire apreciabilă, dacă nu și un model moral de comportament. Or, toți marii critici, mai ales cei actuali, sunt moraliști strașnici, cultivatori în cauză ai absolutismului etic. În comunism, concesiile, oportunistul, trădarea „principiilor” au fost nu doar căi de parvenire, ci și de supraviețuire. Fără aceasta, n-am fi putut asista la acomodarea rapidă cu o nouă situație, atunci când ea survenea, iar momentul decembrie '89 nu s-ar fi putut produce. Participarea masivă a tinerilor aspirând la libertate a fost opera unei generații născute și formate în comunism care era suportat, dar considerat o minciună; din partea lor a fost o acțiune „contra”, fără un proiect lămurit, o pornire pe care teoreticienii revoluțiilor ar fi socotit-o (cu capetele lor pătrate) anarhică și obscură.

S-a văzut din tot ceea ce a urmat. Noua burghezie, creată în deceniile de comunism, s-a comportat așa cum îi era felul, așa cum reacționează orice burghezie bugetară: s-a bucurat de unele libertăți (de cea de discuție, de critică până la un punct, de cea de informare, cât mai largă), dar a dorit stabilitate, păstrarea structurii statului rigide, respectul pentru onorabilitatea indiferent cum dobândită, siguranța oferită de la buget în stilul lui Conul Leonida. Combinată cu conservatorismul specific lumii rurale, toate acestea au dat rezultatul votului din Duminică Orbului, apoi constituția lui Iorgovan menită să prelungească domnia comunistilor (nu a comunismului, desigur) și promovarea lor în noile numeroase funcții ale statului, acaparând pe cât posibil toată avuția națională.

Am spus într-un eseu mai vechi al meu că după vechiul Partid Național Liberal, Partidul Comunist Român a creat cel mai mare număr de burghezi, cei din categoria bugetarilor numărând milioane, în ciuda declarațiilor sale contrare și a pretenției lupte împotriva birocrăției: aceasta e dependență de statul autoritar, de etatismul cât mai strict și, prin situația aceasta însăși, creșterea corupției.

În legătură cu apariția acestui tip de burghezie (neglijat de explicația marxistă), Toynbee a enunțat teoria după care birocrăția marchează trecerea de la un tip prădalnic la unul al slujbașilor supuși autorităților, care nu

consideră serviciul o obligație just răsplătită, ci un sacrificiu generos al propriei lor persoane. E ceea ce se poate vedea ilustrat în toată literatura lui Caragiale din jurul lui 1900, plină de victime ale „serviciului”, situație clasică în epocă cu prelungiri până la cei mai moderni prozatori, de la Gib Mihăescu la M. Sebastian. Între teatrul lui Caragiale și Momentele situate aproape două decenii mai târziu s-a petrecut un fenomen istoric de importanță capitală: cei din teatrul său sunt negustori, liber profesioniști, întreprinzători, meșteșugari, cei de după 1900, cu precădere funcționari, depinzând de bugetul statului. O nouă clasă apăruse, numai că la noi în țară valul modernizării și liberalizării fusese provocat de boieri, chiar de domnitorii efemeri, dar foarte luminați. Numai că acești boieri au oferit un model sub unele aspecte nocive: ei înșiși fuseseră înalți funcționari (demnitari) în statul pe care voiseră să-l revoluționeze și au lăsat nefastă moștenire a omului „cu funcții”, ceea ce se confunda cu „rangul”, cu prestigiul nobiliar.

Dar există și o birocrăție nu de origini burgheze, de oameni „ridicați” de la un nivel social inferior: cazul nobilimii ruse în urma marilor reforme impuse cu o brutalitate unică de Petru cel Mare; el a scos pe vechii boieri din trândăvia, primitivismul și blocada ancestrală și i-a transformat în decurs de o generație în instrumente ale europenizării ceea ce va asigura două sute de ani de succese politice, militare, culturale ale unui stat rus cu totul nou. La noi a fost invers: puterea centrală a fost ca și inexistentă în timpul fanarioșilor și în perioada de după, când boierimea și-a recâștigat de fapt drepturile anterioare și a condus ambele principate dunărene sub un regim aproape republican, conducerea fiind în mâinile unei oligarhii din care se recrutau și capii statului.

Noua clasă propriu-zis bugetară a apărut mult mai târziu, abia în preajma sfârșitului de veac și a reprezentat o necesitate națională, deoarece sporirea galopantă a necesităților unui stat modern, complex, european a ridicat de jos un personal nou, care i-a înlocuit pe boieri, fără a-i înlătura cu violență, ci copleșindu-i numeric. Conservatorismul burgheziei bugetare (corpul de ofițeri, de ecleziaști, de magistrați, de funcționari tehnici, de dascăli) este unanim recunoscut. S-a văzut acest lucru și după Eliberarea din decembrie '89, când milioane de slujbași ai statului care în comunism trăiseră nemulțumiți, aproape ca niște sclavi, regretă „unele realizări” din trecut lor și blamează nu falimentul justificat, ci „revoluția” care de fapt l-a pus doar în lumină.

Metafora „construirii” a jucat un rol major în această iluzie: că, indiferent cum, cu ce mijloace, cât de bune, s-a făcut „ceva”; eu, care am lucrat atâția ani în construcții, am intuit-o încă de la început și nu am simțit nici măcar în secret satisfacția participării la un proces de edificare pozitivă, dar nici nu mi-am închipuit că falsul a fost atât de mare.

... De aceea am evocat stadionul 23 August, un simbol al realizărilor propagandistice comuniste: n-a funcționat „după plan” decât o zi, după care a stat închis și, numai după necontenite reparații, a ajuns să servească, intermitent, manifestărilor sportive. Dar în mintea unora nu a încetat să fie o realizare „măreață”.

În gara cu ghișeu și linii moarte
Își odihnește pașii-un călător,
Proptind c-un zâmbet îngăduitor
Pereții-aproape decăzuți pe-o parte.
Bagajul zace-alături, scânduri grele
Li scrijelează umerii cu răni,
Când pune frâne, scârțâie un tren,
De unde-o gloată curge, de boccele,
Papornite, pachete, lăzi, burlane,
Desagi cu pâine, snopi de mărăcini,
Și calcă în picioare pe deplin
Peronu-ajuns o mie de peroane.
Strâmbi, fiecare duce în spinare,
Asemeni Lui, târâș, o cruce mare

Nu par a fi un Dumnezeu învins,
Câștig și pierd ca fiecare zeu,
Am strălucit într-un tufiș aprins,
Apoi v-am dăruit pe Fiul Meu.
Priviți-mi cu ochii ridicați la cer
Misterul fără centru și hotar,
Fiindcă-i mult mai mult decât mister
Al unui infinit regat stelar.
O perlă-am șlefuit în univers,
Cu mări și crini și brazi și munți și zori,
Impodobindu-i șesurile verzi
Cu nori prelungi pe urma altor nori.
Nu-n grija mea, ci-n paza ei vă las,
Mașinaria-atroce-a unui ceas

„- Te rog, o cană dă-mi, cu apă, și-ți
Promit să bat minciuna în piroane.
Iar munților în pisc le-așez coroane
De meșterii bijutieri vestiți.
Nu-i o problemă cerul, orișicum:
Voi face-acoperișe cu burlane,
Să nu mai cadă ploile pe-oceane
Și peștii să se ude pe costum;
Desființez noroiul prin porunci,
Și moartea și prostia și păcatul
Și-adeșori mă joc de-a împăcatul
Cu rătăciții Mei, ori nici atunci.
Albastră,-acum vă place cum arată
În cosmos portocală minunată?”

La „Paradisul“, un hotel magnific,
M-a invitat aseară Dumnezeu;
Erau de față Moise, la dîneu,
Iisus, Iov, Budha, fără să mistific,
Și Muhammed, Confucius, lume-aleasă.
Serveau tot câte șapte îngeri cu
Figuri solemne între-aripi frufu.
O Messă mă-ncânta, cam luminoasă
Și exaltată, special compusă
De Amadeus, un celebru sfânt
Precum în cer asemeni pe pământ,
Dar nimeni nu avea nici ochi, nici buză
C-un zâmbet pentru celălalt, măcar
Cel mai discret, mai fals protocolar

În cer de ce L-am căuta mereu,
Când apă, aer, foc, pământ sunt Cerul
Prea peste margini plin de-atelierul
Unde-a muncit cu răvnă Dumnezeu.
La capătul truditei săptămâni,
Slujindu-se de-nțreagă măiestria,
Zidișe-ncăpător Împărăția,
Apoi s-a șters cu nouri pe mâini.
Mai după-o vreme-a emigrat pe-ascuns
Spre alte universuri paralele,
Din ce în ce, lăsându-ne, mai grele
Coșmaruri și mirări de nepătruns.
De-acolo-o fi plecat mult mai departe,
Spre altă găuri negre și-altă moarte

Degeaba înțelepți bijutieri
Și arhitecți sculptează colosale



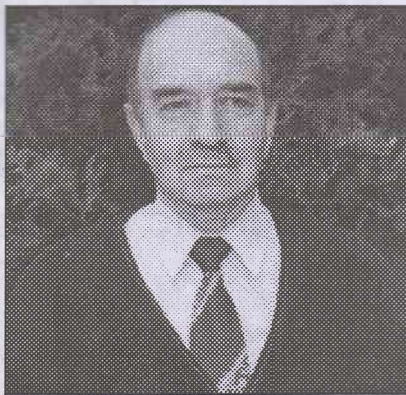
Șerban Codrin

Arcade sfinte, orașe în cristale
De stâncă, Dumnezeu nu-i nicăieri.
Icoane scornitoare de minuni,
Cruci de lumină, gonguri, semilune,
Evangelisti cu psalmu-n misiune
Zadarnic îi dedică rugăciuni.
O lume, și în lume ne-a zidit
În șapte zile, șapte nopți celeste,
Dar de la Tatăl Nostru nici o veste,
Decât nimicul a mai revenit.
O așteptare - adoarme-n rituale
De mari odăjdii sub cupole goale

Într-un decor cu lumânări de ceară,
Fără vreun alt cucernic ritual,
Cu coatele pe-o masă de local
Stam la taifas cu ingeru-ntr-o seară;
Mă se plângea cu lacrimi absolute
Cum nu l-a mai zărit pe Dumnezeu,
Nici eu, spuneam și dam din cap, nici eu,
Când îl vedeam, era pe nevăzute.
Se oglindea în farfuria goală,
Smulgând o pană, două, trei, oftând,
„Trimite-I ce mesaje ai de gând,
În noaptea-atroce, grea și bestială.
E sus, e-n constelații, e în cer,
Dar cu atât nu este nicăieri“

La zgomotul năuc de tobă spartă
Mă năpustesc pe ușă buzna-afară,
Să-l prind pe cine-n ciudă ca o fiară
Pleiadele mi-aruncă peste poartă.
Prin gard, pe Dante-I văd, cu-odăjdii fine,
De sfinte Liturghii în catedrale,
„Poștește, casa mea și-a Dumitale
Cu mii de cărți te-așteaptă, pelerine.
În rai dorm Dumnezeu, Iisus, Maria
Sub ceruri de cristal mânjit cu miere,
Când în subsoluri strigă de durere
Iubirea, răzvrătirea, tragedia
De ieri, de-alaltăieri... Dar cum rămâne
Cu viitorul neștiut, Bătrâne?”

Și-a mai rămas din mine un pustiu,
Ștânci sterpe de granit ingenunchat
Sub groapa ultimului sacagiu
Din câți prin univers au emigrat.
Abia de merg, târând în cârcă-abia
Deșertul împietrit, comun mormânt
Al celui ospitalier cândva,
Eu, Bunul și Statornicul Pământ.
Ci după-atâtea prăpădenii mari,
De tot la urmă, ce-ar mai fi de spus:
Zadarnic a murit și în zadar
A treia zi a înviat Iisus.
Fără-amintiri, din mine-a mai rămas
Pustiul fără mâine, fără azi



mircea ioan casimcea

Incredibilul poate să nu devină realitate, iar dacă se petrece totuși, fenomenul se strecoară rapid în strâmtul perimetru al excepțiilor care, firesc, întăresc regula. Așadar, conform dicționarului, incredibilul devine ciudățenie, alături este mai mult decât excepție, dar se și lasă așteptat mult și bine sau, întocmai obiceiului domnului Godot, nu va apărea niciodată. Adeseori incredibilul este păreare, fantezie, chiar nebunie.

Acesta este sensul textului tipărit pe o pagină a invitației primite de curând, ca să particip în calitate de jurnalist la întâiul Simpozion Național al Asociației Cercetătorilor și Practicanților Incredibilului (A.C.P.I.). Bănuiesc că fondatorii Asociației sunt hotărâți să așeze bazele unei ramuri noi a științei moderne. Bunele intenții ale acestor antemergători provoacă intens curiozitatea profesională a celor din presa scrisă și vorbită, dar și fantezia celor cu preocupări situate

cerneală proaspătă

în această ambianță. Până la simpozion, cercetările și prezumțiile cu privire la fenomenul numit Incredibilul se amplifică, se diluează, adeseori alunecă în ilar.

Simpozionul Național, mediatizat cu frenezie, încearcă să lărgească plaja de derulare a Incredibilului, chiar izbutește să ofere motive pentru aderarea la A.C.P.I. a unei mulțimi eterogene de cercetători serioși, dar și diletanți. Realitatea e că foarte multe intervenții ale celor înscriși în program n-au fost comunicări edificatoare, cât preocupări aflate la început de drum, dar și bune intenții. Aproape în exclusivitate strădania lor s-a menținut la așezarea unor noi limite ale fenomenului Incredibilul, la împingerea granițelor care ocrotesc această noțiune bine conturată până la evenimentul în sine.

O întâmplare șocantă, situată lejer în zona menționată, petrecută a doua zi a Simpozionului, a izbutit să-i aducă pe unii nesocotiți în matca judecării drepte. Este vorba despre un tânăr participant activ care, în succinta sa intervenție, a subliniat ideea că uneori Incredibilul se află printre noi, fără să-l sesizăm ori, pur și simplu, fără să-i acordăm atenția cuvenită.

Vorbea liniștit, părea bun orator, stăpân pe vocabular, timbrul plăcut al vocii evidenția dicția clară, însă camufla ușor pauzele dintre cuvinte și sintagme, chiar între două silabe, dar aceste pălpări puteau fi puse cu ușurință pe incorigibilele emoții. Mă aflu, cum era normal, în zona rezervată jurnaliștilor și confirm acum că n-am remarcat abia sesizabilele mișcări dezordonate ale degetelor și ale mâinilor acestui vorbitor, ci doar lumina estompată a ochilor. O frântură de gând a luminat circumvoluțiunile calotelor creierului meu, despre imposibilitatea ca ochii aceia să fie cu adevărat oglinda sufletului. Prin întreaga lui comportare, prin timbrul plăcut al vocii, vorbitorul îmi garanta certitudinea că este

Semne ale incredibilului

posesorul unui suflet nobil, nicidecum voalat, nici tulbure.

Când efectuam această disjuncție, n-am mai fost atent la cuvintele iscusitului orator. Remarc coplesit de tot mai multă uimire că se dezbracă liniștit, cu metodă... Abia acum constat că brațele și antebrațele sunt îmbrucate cu cleme, cu șuruburi, că ele nu au culoarea bustului eliberat îndată de maieul alb. Zâmbetul său pare nevinovat, lipit de buzele rigide și uscate.

Cu același calm își dezbracă pantalonii, se descaltă de sandale, de șosete. Coapsele și gambele par să fie din ceară și constat aceleași legături sofisticate din metal și plastic. Rămâncu cu picioarele goale, însă chiloții nu-i leapădă, în schimb începe travaliul autodezmembrării. Trage la vedere un scaun liber de la masa prezidiului, se așază cu nădejde și își deșurubează picioarele din șolduri. Acestea alunecă silențioase pe paviment, iar partea inferioară a chiloților flutură când trupul incomplet se mișcă aproape incontabil. Continuă să se autodistrugă cu calm: este rândul meșei, vine rândul protezelor dentare, al urechilor, desface grijiulul nasul frumos, ușor cărn, chiar limba mlădioasă. Cu mâna dreaptă deșurubează umărul stâng, încât imediat alunecă grațioase pe paviment ambele mâini extrem de pricepute. Un zâmbet prelung, aș spune tâmp, i-a umflat obraji, în schimb ochii continuă să emane aceeași privire tulbure. Boțul de bărbat tânăr, constituit din cap scalpat și gât, torace și abdomen, fese, penis, testicole, rămâne rigid în capul oaselor, cum se spune, rezemat de speteaza scaunului. Respiră ritmic, intens, ușor marcat de eveniment și același zâmbet neostoit îi umflă obraji. La un moment dat își vâră în gură buza inferioară și fluieră puternic, sacadat. De pe unul dintre locurile aflate în față se ridică un domn elegant, robust, sosit de curând în vârsta a treia. Are părul alb și se întoarce cu fața spre sală, își încheie precipitat nasturele sacoului, apoi își aranjează reverele. După ce verifică nodul cravatei cu trei degete ale mâinii stângi, tușește ușor să-și controleze limpezimea vocii, își apleacă lin capul, în fine, se recomandă simplu:

- Sunt tatăl natural al junelui cutezător, botezat la dorința mea Raremet. Asistența aflată în extaz își revine brusc și dezlănțuite ropt prelung de aplauze. Pe acest fond sonor tatăl natural se îndreaptă spre boțul de om tânăr căruia îi montează cu abilitate mâinile în umerii golași. Cu membrele superioare odată fixate, tânărul cercetător izbutește să se remonteze și să se îmbrace. A urcat calm la tribună, a băut două pahare cu apă minerală și ne-a șoptit

- Iată o variantă a Incredibilului. Evenimentul s-a desfășurat ca un moment al Simpozionului Național A.C.P.I., de fapt a constituit partea practică a comunicării susținute de tânărul cercetător. În ce mă privește, sunt un ziarist care își respectă statutul profesional, de aceea am relatat acest episod în două versiuni. Ca și cum n-ar fi fost suficientă situația evenimentului în zona Incredibilului, am preferat să-l ofer receptorului altfel zămislit. Bunăoară, studioului de radio XYZ am oferit următoarea știre:

Insolitul simpozion al A.C.P.I. continuă în forță: Pe parcursul zilei a doua, către ora unsprezece, lucrările au dat în clocot. Incredibil, dar Incredibilul s-a petrecut. După susținerea comunicării, un tânăr cercetător, căruia putem să-i spunem, bunăoară, Inventatul, așadar acest hibrid și-a demontat trupul, cu excepția organelor

interne, în fața onoratei asistențe. Cu toții au realizat că tânărul prezentabil și inteligent este de fapt, o ființă umanoidă, existentă, probabil, unicat, creată în laborator din țesături vii materiale absolut noi obținute din premieră. De acest moment Incredibilul depășește zona excepțiilor, fiindcă el nu mai întărește regula, însuși generează regula. Pentru revista „Via gonflabilă” am scris articolul pe care l-am intitulat *Partidă de sex ratată*. Reproduc al fracvente elocvente:

Interesul auditorului a fost dinamic. Tânărul membru al A.C.P.I. și-a susținut comunicarea fără să facă uz de ajuvante video. Scris alert, text conduce insistent către concluzia că Incredibilul urcă tenace din matca teoreticului în Oceanul realului. Cercetătorul revine la locul său satisfăcut de impactul comunicării, dar în prim rând al lecției practice susținute cu dezinvoltul anterior.

Alături, pe locul liber, s-a așezat îndată tânără brunetă cu părul corbiu. Înviorat de valurile liniștite care se revărsă peste omoplați, cu ochii un negru strălucitor, cu gene lungi, la fel de negre, străjuite de sprâncene grațioase arcuite. A discutat în șoaptă, fără să acorde o cât de mică atenție celui care vorbea la microfon. În momentul aplauzelor prilejuite de finalul acelei comunicări, cei doi s-au ridicat în picioare și-au părăsit sala.

Probabil au simțit nevoia să-și elucideze punctele de vedere cu glas tare înainte de pauză S-au retras în camera ei, situată în hotelul care găzduia simpozionul național. Soarele strălucitor puternic în fereastră, camera devenise piscină umplută cu lumină albă. Mai mult ca sigur tânără cochetă, încărcată cu extazul rodit de ascultarea comunicării științifice a tânărului cercetător, a fost coplesită de baia de lumină care se desfăta acum, iar farmecul activ din trupul ei se cerea savurat, apoi revărsat într-un partidă de sex. Sunt sigur că neliniștii similitrăia în acele momente bărbatul captiv, așa că îndemmurile încărcate cu tandrețe ale frumoasei brunete erau receptate cu misterioși fiori. cuprinde în brațe, își lipesc trupurile încordate apoi buzele frământătoare și fiecare se lasă seduce de respirația fierbinte a celuilalt. Ea sfâșie brusc această contopire și începe să se lepede atențioasă de podoabele artificiale. Întâi își scoate uriașele unghii auri, pe care partenerul le-a admirat într-un târziu, apoi își eliberează genele de catran, rândul sprâncenelor false să elibereze arcadele subțiri. Continuă să zâmbească și-și dezbracă bluza, scoate sutienu din sidef, îl depune pe scaun, unde așază, pe rând, sânii artificiali, apoi calzi, pe care tocmai începuse să-i alinte, deloc uimit de fenomen. Aceste cupe acopereau, de fapt, două cratere în miniatură existente în toracele bizarei domnișoare. El îi cuprinde mijlocul cu ambele palme și îi comunică șoptit extazul stimulat acum de jupuirea frumoaselor ei picioare de epiderma fină, smeadă. Coapsele și gambele sunt roșii, carne vie descoperă privirea senină a partenerului cum îndată se va petrece fenomenul cu brațele și antebrațele, cu palmele și degetele după ce mâinile subțiri se vor elibera fără grabă de epiderma la fel de fină și de smeadă. Ea râde și zâmbește și izbucnește în râs când pipăie satisfăcut carnea caldă, brăzdată de vase sangvini mari și mici. Constată cum din carnea vie izbucnesc aburi, motiv să-l împresoare extazul. Domnișoara este mulțumită de propriul ei aspect, își exteriorizează

Ciudate întâmplări eoliene

cază prin gesturi largi satisfacția că tânărul bat nu este potopit de dezgust și îl încurajă cu privirea să se pregătească pentru escala sexuală. El nu ezită, firește, însă eu nu scriu episodul autodezmembrării petrecut plenul simpozionului. Repetă fenomenul cu aceeași minuțiozitate, cu calmul probat anterior. Transcriu în continuare gestul final al domnișoarei. Firosoasa domnișoară, cu bikini pe ea, privește cu admirație și cu duioșie boțul de carne, apoi se hotărăște brusc. Cuprinde boțul dezmembrat cu brațele însângerate, îl ține în mână și îl pășește pe picioarele aflate în aceeași stare jalnică. Deschide ușa relativ ușor genunchiul și coboară treptele de la etajul II pe parter. Coboară, coboară, dar treptele din jurmură de Rușchița se înmulțesc în ritmul în care tânăra pășește, pășește pe fiecare dintre treptele. Unde duc acestea? A pornit pe o scară frumoasă, însă fabuloasă, ori hotelul devine de răsunat? Nu mă încumet să dau un răspuns, deoarece nici nu sunt sigur dacă domnișoara coboară cu boțul de bărbat viu coboară sau nu. Ceea ce cunosc cu certitudine este că ea intenționează să apară astfel în sala Simpozionului Național, pentru a cocheta pe îndelete cu credibilul.

Prin 1968 îmi desfășuram mintea și sufletul cu microromanul lui Dino Buzzati, intitulat *Secretul pădurii bătrâne*, proză tulburătoare prin umanizarea naturii, implicit a vietăților din ea. Un personaj aparte este vântul Matteo, spirit gregar, de sclav, care își plătește eliberarea din detenție cu supunere oarbă. Această bezmetică purtare față de stăpânul pădurii bătrâne, colonelul în rezervă Sebastiano Procolo, devine până la urmă cauza morții lui Matteo, cum de altfel însuși fostul comandant de regiment își va găsi sfârșitul datorită hotărârii luate pentru a scăpa de nepotul său, cu ajutorul vântului lipsit de demnitate, să ajungă astfel și proprietarul averii junelui licean. Vântul Matteo, așadar, un personaj cu defecte, dar și cu calități în prima parte a vieții lui. Fie numai când aducea norii risipiți în zare, determinându-i să stropească pădurea și împrejurimile.

Anterior citisem un fals tratat de vânătoare, titlu care în grecește „sună” astfel: *Pseudo-cynegeticos*, un voluminos eseu scris de Alexandru Odobescu, aproximativ cu o sută cincizeci de ani înainte de microromanul menționat. În belșugul de note cu care

este înzestrat tratatul, am întâlnit o referire la iude, iudă, „...un vânt foarte furios ce bate mai în același timp din mai multe părți, și pe care vânătorii munteni l-au numit iudă, pentru că, ducând mirosul de pe tot locul de la om la vânat, acesta îl urmă, fuge și se depărtează, astfel că toată osteneala vânătorului rămâne în van; acest vânt, trădând pe vânător, a meritat foarte bine numele de iuda sau trădător.” Trebuie să precizez că de fapt despre iude scrie în poemele sale (*Modeste încercări poetice, originale și traducțiuni*, 1873) M. Rucăreanu, citat substanțial de Al. Odobescu, din care menționez un distih: Iar la iudele din față/ Se țin cerbii, stau și urșii. Iuda și Matteo, două vânturi fără caracter, rele, aș spune sadice. În esul lui Odobescu n-am întâlnit detalii referitoare la iuda, însă am descoperit în arhiva unei rude îndepărtate o legendă de la un țăran vârstnic, amândoi trecuți în eternitate de multă vreme. Ruda cu pricina s-a numit Mihai Scriban, iar informatorul moșneag purta frumosul nume de Luca Celgentil. Redau în continuare textul transcris de ruda mea, cu insignifiante corective stilistice săvârșite de mine.

cerneală proaspătă

Aventurile lui Iscariot

Se spune că în vremea de demult, acoperită de uitare, diavolul Iscariot se îndeletnicea cu povățuirea regelui lor, Talpa Iadului. Cum am spune astăzi, era unul dintre consilierii celui mai mare drac din Iad. Orită inteligenței cu totul deosebite, a izbutit să găsească pe această însemnată treaptă diavolească, cea întunecată năștea cele mai draconice idei, pe care Talpa Iadului le aplica îndată, cu imensă urie. Lui i-a venit ideea să se transforme, din drac în cânt, în vânt N-o să scuture frunze pentru el, fiindcă are atribuții importante la Curtea lui, însă va fi vânt rău, a cărui menire îl va sili să lucreze împotriva celor două-trei vânturi de bună-înțință. Prin urmare se va numi Traistăinbăt și va avea ni cam în felul următor. Când Bunăracoare o să se aere curat și înviorător, pe vreme caniculară, să lucreze viața oamenilor, animalelor, plantelor, Traistăinbăt lucrează îndată la anularea strădaniei de viitoare: un nou strat de aer fierbinte și uscat, va acoperi localitățile din zonă, pădurile, câmpurile. Când Găleată plină va așeza nori boguți, pe care îl uscat, convingându-i să sloboade apa cu care se îmbuibăți, Traistăinbăt găsește în sine puteri imentare, iar cu mintea diabolică născoceste să anuleze strădania celuiilalt: norii rău prin farmec ascuns și reapare bolta uscată a lui, fierbinte ca vatra cuportului pregătit pentru a fi gătită. E drept că în zonă existau ani ploioși, răcoroase, fiindcă zănatul diavol era reținut la locul său de treburi importante, mai cu seamă să redacteze note informative, referate și rapoarte pentru Talpa Iadului. Numai astfel izbuteau viețuitoarele din zonă să agonisească provizii de hrană și să se scure de răcoarea plâpânelor adieri de vânt. Diavolul Iscariot, alias vântul netrebnic Traistăinbăt, nu se opunea Crivățului. Vântul Crivăț este un vânt gribnic și acum, cu experiență multă și reușește să devină furtună, de aceea spulberă din calul copaci viguroși, acoperișuri de case, turle de biserici. Aceste îndeletniciri nefericite îl bucurau pe Traistăinbăt, motive îndeletnicitoare să nu se opună vântului turbat, nici să atenueze jalnicele lui isprăvi. L-a respectat întotdeauna și l-a acceptat tainic. Mintea diavolească și neostoită a consilierului Iscariot a născocit un nou meșteșug să se distreze și să devină sadicul vânt Traistăinbăt. A încercat să-l înșelă, să-l convingă pe vânătorii, prin căi drăgăstii, să vâneze tot mai multe animale și păsări, și la totala lor lichidare. Să nu li se mai vorbească nici numele. Vânătorii n-au încuviințat, și au motivat ei, vietățile de pe uscat și din apă să fie create de Necuratul, ci de bunul Dumnezeu-ziditorul celor văzute și nevăzute, bune și mai puțin bune, frumoase și înfricoșătoare. Așa că dumii, necuviinciosul și răvnitorul de bunuri care

nu i se cuvin, să-și pună pofta în cui, carevasăzică. - Carevasăzică așa stă treaba? întrebă Traistăinbăt, dezamăgit de categoric refuz. O să vă vin eu de hac, năpărstocilor. Așteptați numai. Îndată Mintenaș, Mincinoșilor! Târț-pârț-poc! Umbre cu pușcă.

Din acel moment coboară uneori pe pământ, când vânătorii încep vânatul, și astfel vântul își pornește jocul drăcesc. Se repede dinspre vânat și aduce în nările oamenilor iz de pradă, dibuindu-le locul de retragere, însă îndată zănatul vânt își schimbă direcția de mișcare, aducând de data asta mirosul emanat de trupul vânătorilor, până în nările extrem de simțitoare ale vânatului. Animalele și păsările aflate în pericol părăsesc locul cu pricina, zăpăcindu-i și exasperându-i pe oamenii cu pușcă.

Nu nestatornic i-au spus nedreptății vânătorii, fiindcă trădare au considerat că se numește gestul nemilos. Traistăinbăt este un trădător, el deține astfel simbolul trădării, prin urmare Iuda, iudă. Însă remediul nu există, cum nici autorul legendei nu și-a imaginat o modalitate anume.

În trecutul apropiat am povestit unui pescar și vânător totodată legenda transcrisă mai sus. S-a bucurat că a reușit astfel s-o înregistreze în memorie și drept răsplătă mi-a povestit altă legendă, mie necunoscută. Probabil este creația sa, oricum sunt sigur că am conversat cu un bărbat cultivat, în plus politicoș. Constat că tot eu sunt silit să propun titlul *Vântoasa*.

Niciodată constrângerile nu sunt plăcute, oricâte foloase aduc unele și rodesc echilibrul sufletesc, cum ar fi posturile bunăoară. Constrângerile numite pedepse sunt îndurate trudnic, motiv pentru mulți osândiți să recurgă la un moment dat la suicid. Trădarea este asemuită crimei, cel puțin de români, dar sunt convins că majoritatea omenirii gândește la fel. Firește, creștinii se gândesc mai întâi la Iuda, însă gândul românilor se îndreaptă grabnic, apoi spre cei care l-au trădat pe Mihai Viteazul, pe mulți domnitori moldo-vlahi, fie că au fost autohtoni sau străini, trădătorii vreau să spun... Se mai gândesc românii la rudele și prietenii lui Horea, care l-au vândut stăpânilor vremelnici.

Mă opresc puțin asupra acestui caz istoric, fiindcă există similitudini evidente cu evenimentul pe care îl voi povesti. Așadar vestitul Horea a fost trădat, a fost vândut pentru mârșave avantaje de câțiva dintre apropiații săi. Păcat mare... mare păcat săvârșit de aceia, înregistrat prompt în Cer. Tot cu promptitudine a ripostat majoritatea consătenilor neîncoronatului împărat al românilor ardeleni și aceeași ripostă s-a aprins în sufletul moșilor din satele megieșe.

Adică în ce mod au ripostat aceia? Simplu... natural... Tinerii și tineretele au fost îndemnați de părinți, de rude să nu se căsătorească sub nicio pricină

cu fiicele și fiii trădătorilor lui Horea. Au ajuns aceștia să umble prin satele vecine, dar, cum spuneam, efectul trădării s-a extins. În cele din urmă s-au căsătorit între ei. Nu frați cu surori..., de aceea mă îndoiesc că s-a petrecut vreun incest. Veri cu verișoare, indiferent de gradul rudeniei, și-au unit sârmanele destine. Riposta continuă generație după generație, fiindcă trădarea celor care de-acum au trecut în cealaltă lume continuă să regenereze perpetuu frumoasa și naturala ripostă.

Încet, dar sigur pedeapsa aplicată produce rod bolnav: copii cu dezabilități psihice, loco-motorii, fără câteva degete, fără un braț, fără laba unui picior, cu oase contorsionate... Blestemul lui Dumnezeu! strigă cei mulți și solidari, care constată în sfârșit izbânda lor. Blestemul lui Dumnezeu! strigă nefericiții părinți și bunici. Urmașii lor, în prag de căsătorie, vâra minte la cap, cum se spune, cei logodiți rup logodna și fug... dispar în lumea mare, să-și regenereze sângele cu parteneri de departe.

Cruntă pedeapsă, n-am ce comenta. Firească și naturală, aș adăuga... În aceeași manieră, cred, au reacționat, în urmă de două milenii, rudele și cunoștințele lui Iuda, cu urmașii cruntului vânzător. Cei treizeci de arginți nu i-au folosit să-și mărite una dintre fiice, pe Iudasa. Se spune că nici orbii, nici cerșetorii valizi n-au primit arginții din mâna trădătorului... Așa îmi place să cred, chiar dacă bună parte a poporului evreu s-a bucurat de sadica faptă a semenului lor. Se mai spune că Iuda a fost înmormântat cu punga în care se aflau toți arginții, pentru că nici negustorii nu i-au primit în schimbul unor bunuri necesare Iscarioțeanului. A murit obidit și sărac.

Iudasa a murit față bătrână și mintea o părăsea agale după moartea tatălui trădător. Urcă adeseori pe Golgota și se ruga vânturilor s-o ducă din această lume, care i se părea tot mai insuportabilă. Așa se face că un vânt bătrân, numit, după toate probabilitățile, Vârtejcupătat, a fost răscolit de lamentațiile bietei fecioare bătrâne și smintite, auzite de mai multă vreme, cu mari sau mici intermitențe. S-a hotărât anevoie să-i împlinească dorința mult strigată. Cu o condiție: Să te prefac în vânt.

Iudasa l-a încredințat în culmea disperării că este hotărâtă să devină orice și să facă orice. Orice înseamnă implicit hoție, trădare, crimă. Cu un șuier mai puternic decât altele, Vârtejcupătat o prefacă în vânt fierbinte aiurit, care provoacă arșiță și ploaie de nisip în apropierea deșertului asiatic. Localnicii îi spun Vântoasa și se tem de ivirile ei intempestive și înfricoșătoare, cu siguranță răzbuțoasă. Noroc pentru turiști că zona ei de acțiune este redusă.

P.S. Cu ajutorul lui Al. Odobescu și al lui Dino Buzzati am răzbit în lumea eoliană, însă fără susținerea lui Luca Celgentil, informatorul cu folclor literar al unuichiului meu Mihai Scriban, și în lipsa talentatului întru literatură pescar-vânător anonim, creatorul sau păstrătorul celei de a doua creații, nu aș fi izbutit să transcriu și să fac cunoscute aceste două legende.

octavian soviany:

Spații intertextuale

În luările sale de cuvânt teoretice, Mircea Nedelciu insistă asupra rolului esențial pe care îl joacă în proza scurtă dialogul și aceasta pentru că, neîndoind, în viziunea scriitorului, lumea, ea însăși, e dialogică. Ca de altfel și textul, care, din perspectiva lui Nedelciu, se compune din secvențe ce "intră în dialog" una cu alta, iar o parte o oglindește pe cealaltă, oglindind totodată întregul. Caracterul dialogic al textului va evidenția, în felul acesta, caracterul dialogic al realului, potrivit principiului că textul este mai adevărat decât realitatea, de vreme ce, pentru autorul *Zmeurei de câmpie*, a fi adevărat înseamnă a fi scris și prin faptul inscripționării realul își dobândește certificatul de autenticitate. (Dispariția Pictorului din povestirea *Aventuri într-o curte interioară* este astfel adevărată, deoarece "a scris în ziar"). Iar compoziția fragmentaristă nu mai este destinată aici să dea textului acea autenticitate superlativă care e "autenticitatea în scriitură", ci ea e menită să ilustreze dialogul textului cu el însuși, dar și cu realul, sub forma narațiunii "din crâmpie" ce pune față în față realitatea și reversul ei scris. Semnificativ din acest punct de vedere, povestirea *Aventuri într-o curte interioară* balansează între referențialitate și autoreferențialitate, prin intermediul jocului intertextual și al metaforelor textuale, ce transformă pe nesimțite "felia de viață" verisimilă în fabulă scripturală. Aici realul este configurat din "vorbituri" între care nu există o "limbă comună", e un amalgam de discursuri care ia forma "zgomotului de fond": "NIMENI NU CREDE INTR-O LIMBĂ COMUNĂ! Te oprești. Privești o vitrină. Buzunarele tale ezită să vorbească cu ea. Privești un afiș, un panou, o reclamă. Murmurul fetelor lor trece prin tine, te străbate. Aștepti un cuvânt. Țipetele de bucurie sunt prin definiție nearticulate. Țipetele nu sunt cuvinte. Nu poți distinge încă nici un cuvânt din murmurul lor și te întrebi dacă ei ar înțelege cuvintele tale". Vorbirii "nearticulate" a realului, scriitorul îi va opune acum limbajul "articulat" al textului în interiorul căruia funcționează un "principiu de consonanță", un "dialog al părților" în care rezidă esența textualității, sugerat prin intermediul metaforei textuale: "Aveam din nou în fața ochilor imaginea de paradis pe care mi-o închipuiam zilnic. Niște globuri ciudate și strălucitoare care plutesc într-un fel de imponderabilitate, și pe care tu, la rândul-ți imponderabil, le poți culege la simpla dorință". "Imponderabilitatea" este aici o marcă a textului, ea caracterizează lumea "fantomatică" a scripturalității, supusă trecerii prin oglindă, dar și o marcă a eului textual, constituind semnul autotextualizării, prin care persoana empirică e substituită prin dublul său scris. Reveria personajului lui Nedelciu va fi așadar una eminent texturală, ea vizează textul în accepțiunea lui "dialogică", prezent nu doar pe fila inscripționată, dar și în "zgomotul" lumii reale, în spatele căruia se ascunde limba articulată a textualității. Căci realitatea constituie în povestirea lui Mircea Nedelciu suportul unei operațiuni de inscripționare, ce sfârșește prin a face inteligibilă textualitatea, concretizându-se în intersectarea unor enunțuri care "intră în dialog": "Pe masa nu prea curată cineva scrisese cu creionul: «Nu te speria, căci omul e aproape de om

ca fusta de genunchi»". Iar altceva adăugase cu litere urâte, lăbărțate «Și totuși e îndepărtează mereu». Această textualitate a realului este estompată însă de o inaptitudine organică pentru dialog, de o anume incapacitate a personajelor lui Nedelciu de a trece de la simpla interjecție la rostirea articulată (care este, nu poate fi, decât dialogică): "Rolly se distra privind telefonul public de lângă ușă. Un tip care habar n-avea cum se telefonează de la un telefon public puneă fisa, formând probabil numărul înainte de a-i veni tonul și, imediat după, începea să strige în receptor cât îl ținea gura: «Alou! Halou!». După asta agăța receptorul în furcă dând să plece și, spre surprinderea lui, fisa cădea înapoi, ceea ce, pe lângă că-i producea o mirare imensă, îl și îndemna să mai încerce o dată". Consecința acestei inabilități este singurătatea, caracteristică ființei non-textuale, ființei care nu și-a descoperit încă textualitatea, iar povestirea se va desfășura acum după scenariul unei "inițieri scripturale", pe parcursul căreia se face trecerea de la singurătatea monologică la dialogul care exprimă textualitatea ființei umane (și totodată textualitatea realului) iar, odată cu aceasta, la generarea de text. Umanitatea "atomizată" din povestirea lui Mircea Nedelciu se va constitui astfel progresiv într-o comunitate "textuală" întemeiată pe "schimbul de texte": "Am rupt în două singurul ziar de ieri pe care-l aveam și am citit, fiecare pe câte o foaie, o jumătate de oră. După care am schimbat foile între noi, deși nu ne interesa absolut nimic din ce scria acolo. Dar absolut nimic. Și totuși, am citit aproape totul". Dacă prezența obsesivă a frigului constituie aici o metaforă a singurătății, muzica și dansul, în schimb, exprimă "dialogic" (respectiv textualitatea) realului, se constituie într-un "dialog" non-verbal, "articulează" ceea ce, până atunci era nearticulat și amorf, integrează destinele autarhice ale indivizilor în "textul" socialului, așadar, în cele din urmă, socializează: "... exact în momentul următor radioul începu să cânte. (...) Era o melodie într-adevăr de dans, așa cum ne dorisem. Ne-am ridicat (cu gândul de a face câțiva pași de dans probabil) și, cum cortul era prea scund pentru noi (și în general pentru un om care stă în picioare) ieșirăm. (...) Radioul se auzea destul de clar și de afară". Din acest moment, povestirea lui Mircea Nedelciu trece pe nesimțite de la filmul realului la mitologia textului, devine o imersiune în interiorul spațiului scriptural, în timp ce universul exterior dobândește (prin contrastele lui de alb-negru) aspectul filei inscripționate: "Erau locuri (mai înalte desigur) de pe care vîntul spulberase zăpada, iar buruienile arse de ger nu fuseseră acoperite în întregime, linii negre și triste rămăseseră deasupra albului strălucitor al zăpezii". Ceea ce atrage acum atenția este lumina "nefirească" ce inundă peisajele scriitorului, sugerând "ora incertă" a textualizării, legată de instaurarea dispoziției de a genera text. Această lumină face vizibil interiorul spațiului scriptural, astfel încât personajele lui Nedelciu au posibilitatea să își contemple - la capătul trascului inițiat parcurs - propriile "reflexe textuale", timpul povestirii devenind de data aceasta unul "post scriptum", iar povestea personajelor convertindu-se într-o poveste a textului însuși: "Și atunci (mi-aduc aminte că stăteam cu coatele proptite de cort și cu

capul pe brațe) am văzut (și desigur că toți văzuseră același lucru în același moment), am văzut zic, desprinzându-se de undeva din dreptul sașilor, poate din spatele lor sau poate chiar din lăuntru lor sau de dedesubtul lor sau Dumnezeu mai știe de unde, niște siluete. Siluete umane. E patru oameni care se deplasau încet pe linia orizontului. Purtau fiecare pe spate câte o prăjina lungă de aproximativ trei, patru metri (judecând proporțional cu înălțimile lor). (...) Cei patru mergeau încet. (...) Înaintau foarte încet, ca procesiune stranie, secretă, răsărită din rădăcina viscolului sau ale câmpiei". Aceste prezențe, care au aerul plin de stranietate al "personajelor textuale" prin care textul se autoreprezintă, reprezintă, firește, dublurile fantomatice (adică scrierile eroilor "în carne și oase" din povestirea lui Mircea Nedelciu, în timp ce "prăjina" constituie în acest context un substitut al calamusului, al instrumentelor de inscripționat. Revelația faptului că realitatea e textuală ducând la apariția dispoziției de a produce semnificativ textual, prin practica textualizării omul integrându-se astfel în textura socialului, căci din perspectiva lui Mircea Nedelciu actul scriptural pare să fie, înainte de toate, mijloc de socializare.

Desigur, conștiința textualității presupune excesul de inteligență, socratismul, astfel că în mai multe din povestirile lui Nedelciu se poate observa metanarațiunile, care implică, aproape de fiecare dată, o viziune teoretică, ilustrează un punct de vedere despre povestire sau text, realizând unitate (specifică textualismului) dintre o practică și o teorie. Ca toți colegii lui de promoție, scriitorul este fascinat de real, iar, pentru el, problema esențială este legată de modul în care acesta poate să se inscripționeze, supus operațiunii de textualizare, altfel, în luările sale de cuvânt teoretice, Mircea Nedelciu operează o distincție între "realismul metodei de transcriere a realului" și "realismul atitudinii față de real", între "reportajul" care produce fidel filmul cotidianului și "metoda" (de textualizării) ce presupune "decupaje", "combinații permutări", propunându-și să surprindă esența realului (care este tocmai textualitatea acestuia). Această distincție este ilustrată de povestea *Cocoșul de cărămidă*, în care laboratorul fotografic constituie, din perspectiva simbolismului textual, o metaforă a "laboratorului de scriitură" în timp ce fotografia e o "figură" a paginii inscripționate, care poate fi simplă "transcriere" sau o linie documentarismului rudimentar, textualizare. Poza "stupidă" constituie în acest context, expresia "scriiturii ingenue", e o "reducere" ternă a universului obiectual, pe care (pentru a atinge nivelul mult mai înalt al textualizării) scriitorul o supune "metodei", deformațiunii transfigurării: "Nu peste mult timp lucrurile reprezentate în pozele stupide ale clienților noștri au început să mă intereseze într-o oarecare măsură. Curând asta a devenit aproape o boală. E curios să văd ce se întâmplă cu fiecare cadru pe care îl închei, încât pe unele le măream mai mult decât pe celelalte. Ceruse clientul, iar din altele scoteam detalii pe care le măream și mai mult. Dincolo de asemenea "combinații" și "permutări" prin care realul ajunge să-și facă pertinentă textualitatea, "metoda" implică însă, în același timp, conlucrarea scriitorului cu o instanță lectoră "nesatisfăcută", dispusă să intre în jocul textualizării, astfel încât narațiunea din *Cocoșul de cărămidă* se raportează la o multitudine de lectori potențiali, care vor actualiza, prin actul lecturii, verbele sale latente semantice, iar povestea coexistă aici cu propriul său comentariu, propria ei "interpretare". Intrând în dialog cu această instanță lectorială, ipostaziată în diverse "măști" care trimit cu gândul spre "comentariul *Țiganiadei*, scriitorul stabilește "miza jocului", această "miză" este personajul - privit ca "cort virtual" al unui scenariu diegetic ce își modifică semnificația în funcție de personajul la care se raportează. "Mizând" fiecare pe alt personaj lectorii potențiali ai *Cocoșului de cărămidă* actualiza, fiecare, unul din sensurile latente ale textului, vor elabora "interpretări", căzând însă

oarea cititorului naiv, care ignoră caracterul productiv al semnificativului textual și reduce semnificațiile inepuizabile ale acestuia la propria sa lectură, la propria sa interpretare: "În rest, eu ce putea să vă mai spun? Întrebați-mă! Poate n-am știut să vă fiu pe plac. Voi mai căutați în fiecare veste un singur om pe care să mizați. V-ați obișnuit să ascultați în felul acesta o poveste: cine pierde și cine câștigă? Nu cred că e cel mai fericit mod de a asculta o poveste..." În consecință, sub o formă mai mult sau mai puțin explicită, povestirea lui Nedelciu își va include și propriile "instrucțiuni de lectură", încercând să-și creeze un cititor avizat, spus să treacă de la deprinderile sale de lector format la școala vechiului realism la "realismul modern". În prozele scurte ale scriitorului, fiind seminate astfel elementele unui "manual de lectură" și, implicit, de textualizare.

Dar "noul realism textual" practicat de Mircea Nedelciu presupune și un alt statut al personajului, strădunând un tip de autenticitate care nu mai este rește, cea a unei experiențe "neliteraturizate", ca autenticității din epoca interbelică, dar nu mai este nici "autenticitatea în scriitură" pe care o pretiza Marin Mincu. Căci, în timp ce autorul lui *termezzo* repudiază narațiunea mimetică, fiind dreptul romanului-jurnal pe parcursul căruia autenticitatea poate să fie atinsă prin adecvarea plină dintre o anume experiență și expresia ei scripturală, Mircea Nedelciu încearcă să dea un statut prozei mimetice. Fără să fie respins în calitate, mimesis-ul nu mai constituie aici o filialitate în sine, reprezintă "textualizarea" realului și supune legilor textului care - așa cum am văzut - este "dialogic", iar personajul se autentică intrând în dialog cu propria lui voce sau cu propria lui grafie. Propozițiile puse pe seama personajului (arăta în această ordine de idei Mircea Nedelciu) "vor fi autentice. (...) documentul, transmisiunea directă a unui eveniment nu vor mai transfigurate artistic, ci autentificate. Statutul personajului se modifică întrucât propozițiile ce-i au atribuite nu mai sunt decât urme în text ale unor propoziții reale. (...) Scrisul literar devine insubstanțial cu numeroase activități din societate în care ele se produce și, prin faptul că autentifică orice lectură, este angajant". Așa se vede că în prozele scriitorului, personajul va fi portat la propria lui grafie; nu mai avem însă de-a face, așa cum se întâmpla în romanul lui Marin Mincu cu elaborarea unor pattern-uri scripturale, respectiv scriitura responsabilă a bărbatului (adică textualizarea) și scrierea ingenuă a femeii, ci cu o "plecție" de grafii individuale, ce se substituie "rării civile" balzaciene, conferindu-le personajelor o fizionomie distinctă. Așa se întâmplă în povestirea *8006 de la Obor la Dâlga*, unde imaginii Gioni Scarabeu, elaborată de "vocea autorului" pătrunde în rețeta vechiului realism, i se adaugă jurnalul ei zile din viața personajului, adică "mostrele de viață" prin care protagonistul își autentifică existența, iar secvențele textului intră într-un "dialog" destinat să le certifice reciproc, una prin cealaltă. Astfel încât "comedia umană" pe care ne-o propune Mircea Nedelciu dobândește aspectul "muzeului grafologic", iar povestitorul nu mai prezintă personaje în sensul obișnuit al cuvântului, ci eșantioane de scriere, viața eroilor confundându-se astfel cu "dărele" lor textuale (ca în *Istoria brutăriei nr.4*), de vreme ce aceștia există doar prin capacitatea lor de a se reinscripționa.

În consecință, povestirile prozatorului instaurază spații intertextuale, în care se intersectează, permițându-se reciproc, textul și metatextul, "vocea autorului" și "vocile" personajelor, universul textual și papirosofera. Căci realitatea empirică de să fie invadată în permanență de realitatea simbolică a textului, "semnele" scripturalității se înuează în textura realului, dând naștere unei linii eterogene, în care lucrurile coexistă cu semnele: "Americanu se ridicase într-un cot pe pat și prinsese un băț de chibrit. Credeam că aprinde țigara, o lampă, dar nu și-a aprins decât țigara și în timp ce bățul de chibrit ardea, undeva lângă cotul lui se afla o carte de pe coperta căreia se desprinsese parcă și pluteau prin întuneric până la mine câteva litere roșii, un roșu-aprins. Deslușeam în ele numele lui Dostoievski și după ce chibritul s-a stins numele acela plutea roșu prin aerul

negru, rămânând tot timpul în fața ochilor mei oriunde-mi întorceam privirea". Lumea își dezvăluie în felul acesta încă o dată textualitatea, iar scriitorul, prins în angrenajul rețelilor textuale, nu mai este decât un instrument prin care textul se autogenează: "...descrierea poate fi numită cuvânt al meu? Pot eu folosi un asemenea cuvânt într-o frază rostită de mine? Sau, mai bine zis, această frază rămâne a mea? Nu cumva construcția ei se debarasează de mine, capătă sensuri noi pe care eu, acolo, privind punctul roșu al țigării lui mișcându-se în întuneric, sau mai devreme, uleiul și legumele pe masă, n-am reușit să le sesizez, și totuși ele s-au păstrat fără voința și conștiința mea; și atunci, stăpânesc eu această frază, mă folosesc de ea sau ea se folosește de mine și mă subjugă?". Prezența intertextului conduce la percepția mijlocită, contactul direct cu obiectele este substituit de insinuarea reflexelor culturale în actul percepției, iar fantomele scriptoteicii se suprapun peste filmul realului, îndeplinind rolul unor "mijlocitori", care ajung să problematizeze autenticitatea oricărei experiențe, raportând-o la textul culturii, care devine mai adevărat decât realitatea: "Imaginea unor trupuri scheletice, albe, pe pajștea de la marginea iazului a ajuns la tine nu direct, ci printr-o imagine dintr-un film de Fellini care ți-a revenit în memorie. (...) Poate toți suferim de asta. Și știi de ce? Pentru că îmbogățindu-ne, nu devenim mai bogați, ci mai scindați și, nemaiputând stăpâni multitudinea de gânduri în care ne-am scindat, nu mai tronăm peste ele, ci alergăm amețiți de la una la alta și asta ne subjugă. Și poate de aceea căile de comunicare între noi sunt rupte". Toate acestea presupun prezența unui scriitor hiperlucid (adică socratic) care se autopercepe în actul elaborării de text și problematizează pe marginea acestuia, narațiunea fiind substituită în felul acesta de propria ei teorie și transformându-se finalmente într-un compendiu de textualism, întemeiat pe opoziția dintre "descriere" și "făptuire". Viziunea lui Mircea Nedelciu e, de data aceasta, acțională, concretizându-se într-un complex de acțiuni, care implică deopotrivă instanța scripturală și instanța lectorială: "... a descrie e inutil. O descriere nu-mi folosește nici măcar ca semn pentru o construcție de semn, dacă pentru copie există un original, ea îl servește pe acela, nu pe mine, cel care vorbesc. Așadar, a scrie nu e totuna cu a descrie un șir de fapte ci cu a făptui un enunț. Acesta poate să pară și el a fi o descriere de fapte, dar, în măsura în care aceste fapte n-au existat, acest enunț este un fapt al meu independent și tu, ascultând, te afli făptuind independent". Metatextualitatea, ca unul din aspectele definitorii ale textului/textualismului conduce la "prezența autorului" (cu numele propriu) care se autopercepe pe parcursul producției textuale, nu doar ca simplu "instrument" al textului, ci și ca "conștiință" a acestuia care face posibilă trecerea de la empirie la teorie, așa cum se întâmplă în povestirea *Traversare*, pe parcursul căreia narațiunea tinde să fie absorbită de comentariul vocii auctoriale, care controlează cu strictețe procesul elaborării de scriitură: "Dar probabil că tu nu știi în ce fel se construiește o instalație de canalizare într-un sat și nici eu, mircea nedelciu, cel din spatele paginii, cum s-ar spune, nu știu prea multe despre acest subiect. E drept că am un unchi care e contabil sau ceva de genul acesta la ICAB, însă cu el n-am discutat niciodată despre instalațiile de canalizare". Apariția autorului repune însă totodată în discuție, așa cum am văzut, problema autenticității, căci propozițiile acestuia nu sunt gestionate de nici un personaj, astfel încât autenticitatea globală dispare sau e "pusă în dubiu", iar propozițiile personajelor, inclusiv cele ale vocii auctoriale, vor fi pur și simplu autentice, ca părți din discursurile unor persoane reale.

Reclamându-se așadar de la ideea de autenticitate (pe care au luat-o în discuție toți exponenții textualismului românesc), textualismul lui Mircea Nedelciu se dezvoltă totuși pe alte coordonate, căci, structural, prozatorul e un verist fascinat de social, care încearcă să pună de acord rețelele "vechiului realism" cu noua practică și teorie

a textului, tocmai în numele unei autenticități superlative. Înțelegând că textul se naște din text, că pagina de literatură e generată de pagina de literatură, Nedelciu se bazează pe resursele jocului intertextual prin care textul se acreditează și se discreditează concomitent, așa cum se întâmplă bunăoară în "baladele" din volumul *Efectul de eou controlat*. În timp ce poezii grupului '80 se lansau în explorarea unor teritorii considerate a fi în afara poezicului, realizând eposul prozastic al cotidianului, Mircea Nedelciu va recurge, dimpotrivă, în aceste texte (care nu mai sunt povestiri în sensul obișnuit al cuvântului) la mijloacele poeziei și ale baladescului, la artificii ostentative, configurând "spații scenice" în interiorul cărora "oamenii mărunți" (ce constituie personajele predilecte ale scriitorului) capătă dimensiunile unor eroi de epos pe jumătate grav și pe jumătate burlesc. Astfel, în *Nora sau balada zânei de la Bălea-lac* scriitorul mizează pe amestecul de fabulos folcloric și comedie cotidiană, pe simbolurile afișate cu ostentație (căprioara - dublu simbolic al protagonistei), dar mai ales pe jocul rimelor și al asonanțelor ce "transfigurează" realul conferindu-i aspectul artificios al textului/literaturii: "Căntă un țarc se simte Nora, lumea-i dincolo de geamuri, norii urcă și coboară, cum să stai mereu la școală? Numai seara-l întâlnește, câte-o oră pe furate; tatăl ei, de-ați ști, el este un cerber și jumătate. El nu știe despre munte că-i frumos, că e sălbatec, că se-nalță către soare ca un cal către jeratic. El tot crede despre Nora, fără să știe de himeră, că ia note mari, învață, va ajunge ingineră. Nora însă, pe la șapte, când coboară să ia pâine, se oprește-ntâi în parc și se joacă-un pic e-un câine. Este-un Saint-Bernard și-n urma-i, ca un făt-frumos bărbos, vine Doru să se-așeze în omătul cel pufos". Adevărul "obscen" al realului este înlocuit astfel prin "efectul de scenă" care instaurază "iluzia", iar "documentarismul" este ridicat la coeficientul artistic al "reprezentăției", personajele dobândind în felul acesta o "monumentalitate", care este însă rezultatul unei "inflații", al unui artificiu, ostentat ca atare, și prin urmare, problematică, mereu amenințată să se degradeze în propria ei parodie. Iar textul se va acredita și se va discredita în același timp, căci, asumându-și misiunea de a restitui, recurgând la mijloacele teatrului și ale iluziei, aura de mister a realului, el se autodenunță simultan ca "minciună", ca simplu număr de iluzionism. Iar povestea lui (a textului) nu face decât să reproducă povestea protagonistei care trece, la rîndul ei, de la iluzia pasiunii romantice la percepția acută a "lumii dezvrăjite", de la minciuna "literaturii" la adevărul "obscen" al realului. Iar din acest moment Nora dobândește fizionomia personajului textual, prin care textul se autoreprezintă în actul propriei lui generări, în timp ce "noul realism" practicat de Mircea Nedelciu se definește acum ca un realism problematic, care pune în discuție tocmai posibilitatea mimesis-ului. Nu e vorba însă doar de repudierea narațiunii mimetice, ci de asumarea conștientă, poate chiar programatică, a unei formule artistice care, fără să renunțe la reprezentare, o pune permanent sub semnul dubitației și îi dezvăluie lipsa de autenticitate. Critica socială care constituia una din cheile de boltă ale vechiului realism va coexista așadar în prozele lui Mircea Nedelciu cu critica textului și a literaturii - autorul apropiindu-se astfel de viziunea dezabuzată a postmodernismului, care, cel puțin în viziunea Lindei Hutcheon - readeuce în artă ideea de reprezentare, fără a mai crede însă în posibilitatea artistului de a reprezenta realitatea și a crea altceva decât simple forme artistice.

Principalele linii de forță ale textualismului se fac prezente și în romanul lui **Gheorghe Iova** *De câți oameni e nevoie pentru sfârșitul lumii*, conceput ca o apocalipsă a semnelor și a limbajului. Pentru că actul scrierii este în viziunea lui Iova o

(continuare în pagina 14)

eseu

acțiune prin excelență nimicitoare, a scrie fiind sinonimul perfect al lui *a-și aminti*, dar mai cu seamă al lui *a distruge* ("Locul copilăriei mele e distrus în felurile cunoscute. A mi-l aminti, a-l scrie trebuie să fie felul de a-l distruge care îi convine"). Actul scriptural nu mai constituie, așadar, în viziunea autorului, o operațiune magică, prin care timpul pierdut se convertește în timp regăsit, fiindcă se bazează pe "minciuna esențială" a scrierii care transformă cosmicul în cosmetic, substituie organul viu prin proteză (în lumina considerațiilor lui Derrida din *Farmacia lui Platon*), el reducându-se, în cele din urmă, la o mutilare. Astfel încât textul devine aici o colecție de materiale reziduale, ia forma cărții "din pulberi și țândări ale unor resturi de fragmente ale urmelor pe care le-a lăsat un ROMAN visat mai multă vreme". Iar ceea ce surprinde în ultimă instanță romanul lui Iova este mișcarea browniană a textului, care se manifestă autonom în raport cu autorul său, în timp ce actul textual va ilustra conceptul barthesian de semnificantă, adică "acea muncă radicală (total transformatoare) prin care subiectul explorează modul în care limba - în loc să se lase supravegheată de subiect îl lucrează și îl destramă în chiar momentul intrării acestuia în ea". Ceea ce face ca *De câți oameni e nevoie pentru sfârșitul lumii* să devină o autobiografie cu totul specială, în care "firul narativ" e parazitizat permanent de "anarhia limbajului" care lucrează și destramă subiectul, mai mult poveste a textului decât a producătorului său, ale căror voci se confundă în cele din urmă. Propunând o artă a mutilării și a automutilării marcată prin trecerea de la "eu" la "lui", semn nu doar al depersonalizării, ci și al dependenței (opusă autonomiei lui "eu") care capătă aspectul unui "destin" și face ca "acesta" să devină "celălalt", înstrăinându-se progresiv de propriul său corp, o înstrăinare care anunță instaurarea dorinței de a genera text:

"Revin asupra determinării eu-lui prin mutilare. E o experiență lungă, conștiința trupului analizat (dat ca analizat). Decât dinți stricați și dureroși, mai bine lipsă. Decât schiop, ciung, chior, cocoșat. Lipsa e preferată. În fenomenalitatea stricării și a suferinței, trupul are prea multe componente. Le izolează, le disting boala, durerea. Te trezești cu un inventar prea mare de lucruri nedorite. Și - lăbărtarea asta intolerabilă e trupul tău. Prezentat așa, e inacceptabil. Trupul se separă, bucată cu bucată, de tine. Nu vrei dragoste cu forța. Lupta o dai ca separarea corpului de tine să se facă între doi întregi. Asta poți tu și nu poate el. În părăsirea la care te supune, un număr incredibil de părți se detașează, te lasă singur. Vrei, dar, să muriți împreună, dintr-una". Producerea textului va deveni, dintr-o asemenea perspectivă, o acțiune prin care corpul de carne e substituit printr-un corp de cuvinte; ea e o imersiune în text, înfășurarea în pliurile unei paradoxale lumi de hârtie, lume de virtualități sugerând coconul sau crisalida, dar și mumiă, absorbția substanței vitale în materia reziduală a literei: "Î/ mă vedeam acolo/ acolo înfășurat în albituri. Dacă eu mă simțeam înfășurat, cel puțin unul din ei/ noi/ ceilalți mă vedeam înfășurat în oameni. E ca și cum ți-ai trage pe tine toga sari-ul norul feșă. Să te faci cocon de târătoare sau zburătoare". Această substituție este însă în mod fatal una incompletă și provizorie, actul scriptural desfășurându-se în punctul de articulație dintre lume și text (care constituie un afară absolut, de vreme ce nu e nici în interiorul lumii nici în interiorul textului) și reprezintă mereu o operațiune "cu rest", rămâne un act pe jumătate ratat, căci trecerea vieții în scriitură nu poate fi dusă niciodată în totalitate până la capăt: "La suprafața apei, la suprafața hârtiei, capul sus, ca să știi că poți fi înghițit însă capul nu. Nu știi de unde începi dar știi că sfârșești cu capul". Prins între forțele de rezistență ale realului (care nu e inscriptibil) și dispoziția sinucigașă de a genera text, eul textualizant devine astfel protagonistul unei drame a semnificării, act prin excelență paradoxal, de vreme ce semnificația "e viața care mănâncă viața", iar "obligația de a avea sens poate

foarte bine să distrugă lumea". Căci viața imploră în egală măsură și dorința de sens și absența acestuia, generarea textului apărând astfel nu doar ca o "artă a mutilării", ci și (cum ar spune I. Țepeneag) ca o "artă a fugii" în căutarea unui sens care e mereu altul și mereu altundeva, iar textul vorbește o limbă o "etalării", nu se rosteste, ci arată pe sine însuși ca text, ca mecanism generat senzuri mereu parțiale și incomplete care se substituie Sensului, așadar ca o productivitate nesfârșită de "înlocuitori". Și, plecând de aici, romanul lui Gheorghe Iova capătă forma autobiografiei "bruiate", pentru că a povesti presupune da un sens întâmplărilor, a le subordona unui sens care îi anulează toate celelate latențe semnificative astfel încât orice povestire se convertește în cea din urmă în propriul său simulacru, în propriul său "înlocuitor". De aceea Iova elaborează fragmentar, juxtapune crâmpeli autobiografice și reflecția teoretică, ba chiar cu simplele "eșantioane de limbaj", vizând textul total, care își etalează la nesfârșit propriile principii de funcționare, astfel încât textualismul "radical" al lui Iova nu face decât să ilustreze enunțul tautologic "textul e text". Nici Marin Mincu, nici Mircea Nedelciu, nici Gheorghe Crăciun nu renunță însă în totalitate, la textele lor, la mimetic și figurativ. Prozele acestor autori, cu toată deschiderea lor spre autoreferențial, care le transformă în alegorii ale productivității textuale, păstrează totuși "prejudecata" subiectului și a personajelor, astfel încât textualismul lor este unul figurativ și implică asistența cititorului aviz, înarmat cu o "teorie a textului", care să le facă inteligibilă dimensiunea de fabule scripturale. Că tot altfel stau lucrurile în cazul lui Gheorghe Iova, care experimentează textualismul acțiunii, ce încearcă să se ridice la parametri foarte abstracti, îndepărtându-se mult de mimetic, ajungând (aproape de ultimele limite ale limbajului) de la mimetic și frizând, prin urmare, ilizibilitatea. Într-o asemenea perspectivă, *De câți oameni e nevoie pentru sfârșitul lumii* ilustrează perfect conceptul de operă experimentalistă, constituind un voit sau nu, punctul de pornire, "modelul" experimentelor de limbaj practicate de promoția 2000

Dialog c-un profet suiț p-un tomberon

suiț pe-un tomberon
un profet lătos le spune: " -Abandonați-vă!
Trăim în incubatorul mirajelor!
Iluzia iradiază și viul și defunctul!
Minciuna e singura garanție constantă
a adevărului!"

ei îl privesc în cămăși de forță
pe profetul lătos, ochii le sunt
închiși cu lacăte. rostesc
în cor:
" - Noi nu mai avem nimic de spus!
Vom spune totul prin tăcere,
și totul va-nsemna nimic"

TV screen

cuvintele creează minciuni
pe durere te poți baza
șoptește japoneza
și
prin masca ei din sânge
ochii alungiți
clipește haotic
împresurați de umbra toporului
rece ca sânul tumefiat al morții

profesorul Hitoshiy
zbiară
se înecă în suspine
în extazul disperării
paralizat pe podea
cu

piroane înfipite-n ochi

acum e-o mortăciune
sub
unghia hazardului
într-o baltă de sânge
o
ultimă deschidere
de pleoape
scrijelește pe retină
piciorul amputat

și deodată pauză
și deodată pauză

sângele vâcos
se prelinge
prin ecran
șterg ecranul cu mâneca
îngenunchiat
mă uit prin el
la hora nebuniei
într-o cușcă
din mine
din tine
DIN TOȚI

O noapte

Ceaiul sfârâie pe foc trilul afon al aburilor,
prin crăpăturile mușcătelor țevi
se prelinge tăcere lacrimogen,

stan liviu

micuța mea Îndaola încropește păpuși
cu drame din ziare.
Mai dă-mi o dușcă de vodcă
ca să-mi îmbăt convulsiile spirituale!
Ea-mi lipește cu săruturi
zâmbetul al naibii de angelic.
I-l strâng în palmă
și-l înghiț ca pe-un antibiotic cu hedonism.
Scâncind, umbrele se zbat febril pe masă,
trosnesc sub copitele unei zgmotoase adier
ornicelor.

Niciun ciocănit la poarta astei nopți,
niciun ciocănit profanator al liniștii.
Îndaola-mi fumează gândurile,
scrumu-i cade într-o ploaie de gesturi
metafizice
pe trupu-i nud precum bezna,
sfârcurile-i fosforescente zboară prin camera
ciopliind o buhă
din a noastră respirație,
o buhă penată cu doruri,
o buhă în cușca bălbăielilor mele,
o buhă ce-mi buhăie schiloadele cuvinte
dragoste
pe care le țin în buzunarul neputinței...

Mai dă-mi o dușcă de vodcă
ca să-mi înghet prostii...
... iar micuța-mi Îndaola
încropește meticolos păpuși
cu fâșii din al meu suflet...

Lumea (sacră) a cărților

cornel unguoreanu

doar a pământ orb și a vânt sărat / și a vreme ștearsă./Numai gânduri albe și mari/ Se adună acolo seară de seară./ Din umbra mării./ Din răul lumii./ și se roagă uitării“.

Bănuiala lui Noica și a discipolilor lui că Petru Creția scrie poezii din loisir și că își transcrie astfel frivolitățile e gratuită și rectificată de Gabriel Liiceanu în **Episto-**



petru creția

cugetarea filosofică românească a acestei vremi se află înzestrată cu o contribuție la știința ființei, la nici un deceniu și jumătate de la apariția **Tratatului de ontologie** a lui Constantin Noica. Se vede bine că puterile gândirii românești n-au scăzut și că efortul de a supune unei analize și unei sinteze conceptuale, larg cuprinzătoare, însăși esența ființei și a devenirii este departe de a se fi încheiat cu marea operă filosofică a lui Blaga, pentru a-l pomeni numai pe el“.

Această mediere încearcă să edifice cititorul nu doar de filosofie, cu privire la valorile naționale. Corneliu Mircea nu e un epigon al lui Noica, arată Petru Creția, dimpotrivă: cele două opere se revendică dintr-o tradiție filozofică comună - dintr-o Europă a lui Platon și Hegel. Și, fiindcă niciodată Corneliu Mircea n-ar fi îndrăznit să se folosească de scrisorile lui Noica,

stop cadru

Petru Creția, maestru al marilor întâmplări, le transcrie: „... te felicit din inimă.. Chiar dacă nu vei avea îndată ecoul meritat, vor trece anii și cartea dumitale va fi redescoperită, iar atunci abia vei fi încadrat cum trebuie în rândul gânditorilor noștri originali. De altfel, sunt sigur că vei continua să dai lucrări deosebite“, scrie Noica, transcrie Petru Creția, unul dintre puținii capabili să valideze extraordinarul demers.

Am vrut să scriu un studiu-replică despre **Norii** care să nu înceapă de la „poezia“ din volum, ci de relația cu piesa lui Aristofan. De la acea replică a lui Socrate (arătând spre nori): „Fără-ndoială, ei sunt totul, și pot să-ți și arăt îndată/ Văzut-ai de când ești pe lume, să ploaie când nu-s nori?/ Altfel s-ar fi putut ca Zeus să ploaie și din cer senin“. Și de la acel răspuns al lui Strepsiade: „Da, sigur în privința asta, bine-ai adus-o, n-am ce zice. Și eu care credeam că Zeus își cerne peste noi urina! Dar atunci spune-mi cine tună, ca să ne vâre-n sperieți de-a dura?“ Gândirea lui Socrate opera reducții uimitoare pentru ascultător, iar norii erau un argument.

În **Geografia literară a României. IV. Banatul** ar mai fi trebuit să existe un capitol despre pragmatismul și „poezia“ teoreticienilor originari din Banat. Ar fi avut loc de onoare aici Mihai Șora, Mariana Șora, Petru Creția, Mircea Martin, Virgil Nemoianu, Mihai Spărișu, Corneliu Mircea și încă vreo doi-trei iluștri.

lar. Se cuvenea spus că și eseurile lui Petru Creția ilustrau tensiuni „poetice“ adânci. Iată cum începe superbul eseu despre **Comparațiile Iliadei**:

„Câmpia plină de mânia, moarte și slavă, câmpia stearpă și bătuită de vânt de sub Troia și, deasupra, cerul de bronz ar fi întreaga lume a **Iliadei**. Faptul că epopeea foșnește de comparații ar putea să nu schimbe nimic, iar lumea aceasta să rămână singură, trecutul ei îndepărtat și searbăd, viitorul ei fantomal, totul prins între zidurile înalte ale morții“. Totul este prins între zidurile înalte ale filosofării. Petru Creția nu scrie decât pentru a ilustra un fel de a trăi în lumea (sacră) a cărților.

Era mereu un solidar cu „adevărații oameni ai cărților“. Una dintre cele mai semnificative e legată de **Facerea - Tratat despre ființă** a lui Corneliu Mircea. Foarte puțini erau în stare să priceapă cartea lui Corneliu Mircea și mai puțin aveau îndrăzneala și competența să o prefăteze. **Cuvânt despre autor și strădania** sa mi se pare un text tipic pentru Petru Creția:

„Cartea de față, scrie Petru, încununează prin amploarea, bogăția și adâncimea ei, stăruința de un sfert de veac închinat de autorul ei unei noi înțelegeri a temeiurilor ultime a lumii. Prin ea,

Nu mi-am închipuit niciodată că Petru Creția a început să scrie poezii la începutul anilor optzeci pentru a se ilustra și ca poet și că **Poezia**, volum apărut în 1983, este o „carte ultimă oră“, adunată la repezeală pentru a impresiona admiratorii. Sunt sigur că multă vreme păstra poezii în sertar: erau concluziile sale cu privire la experiențele fundamentale. Volumul e inaugurat cu poemul **Triumf**:

„Ca sângele viu, ca puterea luminii și baterea mării zvâcnește poezia în trupul măsurat și impalpabil al lumii, / sens, intrasens, convertind alternanța atâtor muri fără sens într-o legănare extremă pozitiv și negativ (oricare ar fi onimele lor)/ într-o pulsare strictă și darnică în absolutul ei,/ într-o lege inescrifabil avară și albă, sălbatic tăgăduită de tot ce există și trece, de tot ce (altfel rbind) există și stă,/investind efemerul simulacru dubios al eternității,/ ghidându-i eternității (vag postulate) anormale, fericite lacune,/ coborând și suind, nânând și trecând./ Dar ajungă, treacă în participii trecute, trăite, uitate prea multele runzii/ treacă în tăcere și umbră ideea/ încă cuvântul în neîmplinita, mereu implinita tăcere, mereu dorita tăcere/.../ Pentru că echivocă, clandestină, oraculară, proximativă, saturniană, nesăbuită este poezia, totodată ea nefiind aici și acum, ci vânt al clipelor lumii întregi, pieritoare și triumfală./ Triumfală? Dar morții, morții morți fără nume, ce au să zică, jigniți cuvântul care dă fără să dea și ia înainte de a se fi dat? Morții uitați, morții pentru care nu s-a găsit, în graba clipei lor, o adevărată (fie ea chiar derizorie) tempțiune. Morții sângerânzi și susțutibili și cutremurător de uitați./ Dar nu poezia e altceva decât ceea ce slujește, mijlocit, vieții și morții, vieții sau morții./ Poezia este zădărnicia triumfală, ea uitată...../ Poezia este drumul vers spre curata idee, este o recuperare lentă și în frumoasă măsură iarăși arduță, este o palingeneză și o palinodie același elan, este veșnica naștere și creșterea lucrului în cuvânt și a cuvântului în lucruri“.

Și un final al poemului:

„Noi ce suntem, între cer și pământ, dintre pierduți printre clipe ai soartei, uitați și uitați printre clipe neașezați pe linie în întâmplări și în timp, noi ce în gura arsă de sarea neagră a lumii, noi ce ne naștem mereu cum mereu ne-am născut, noi spunem acestea, visători și înbind“.

Sunt concluziile profesorului, a profesorului de literatură și a profesorului limbă greacă, stăpânul științei verbelor și autorul celor din greutate - ai **Iliadei** și **Odiseii**. Sunt ale unui profesor care nu vrea să fie profesor, vrea să fie preot profet. Vrea să se definească altfel - să sacralizeze știința.

Simbolurile sale atotcuprinzătoare: așa este sensul întoarcerii la poezie. Una se cheamă **Insule albe**:

„Bietele insule albe și vechi/ Nu a mură sfântă miros./ Nu a zei tineri, /Nu a plemne serbări ale timpului viu, / Ci

takis hatzianagnostou:

Viață pe jumătate

Născut în Insula Lesbos, Takis HATZIANAGNOSTOU, deși a publicat prima carte în 1951, serbează anul acesta 70 de ani de când a semnat primul articol, într-o revistă din Mytilene. Format la școala unor străluciți prozatori, precum Stratis Myrivilis și Ilias Venezis, și ei originari din aceeași insulă, Takis Hatzianagnostou a semnat peste 30 de volume (majoritatea romane și nuvele) care i-au adus nu mai puțin de 11 dintre cele mai prestigioase premii. Este cunoscut deopotrivă în lumea teatrului, a cinematografului și a televiziunii (prin scenariile după capodopere ale literaturii neoeleene pe care le-a realizat).

Cea mai recentă carte a sa, apărută la editura ateniană „Ellinika Grammata” în 2006, este un roman de dragoste - tulburătoare evocare a unei povești de iubire din perspectiva vârstei a treia - care consolidează faima autorului de neîntrecut maestru al analizei psihologice. Bine cunoscut cititorilor români prin creația nuvelistică (ce figurează în mai multe antologii, dar și în presa literară) și prin romanul *Insula călătoare*, apărut în 2001 în colecția „Biblioteca de Literatură Neoeleină” a Editurii Omonia. (E.L.)

Așa cum plângea, printre lacrimi îi apăruă câteva întâmplări dispartate, care nu știai dacă veneau să-l consoleze sau să-l rănească și mai tare. Ba vedea ochii ei strălucind cu o forță de ziceai că-au luat brusc foc. Ba simțea o furnicătură în degete de parcă i-ar fi pipăit în clipa aceea trupul. Ba auzea glasul iubitei, țopăind în jurul lui, ca o pasăre înnebunită că nu se mai sătura de frumusețea lumii. În astfel de clipe întindea pe nesimțite mâinile s-o prindă. Se simțea ca un copil, voia s-o învăluie în brațele lui, s-o strângă la piept, s-o sărute de multe, de nenumărate ori peste tot, pe față, pe buze, pe gât, s-o țină lipită de el ca și cum ar fi una cu trupul lui, în veci. Femeia asta era apocalipsa soartei lui. Iar dacă soarta juca un joc sinistru, n-avea decât. O dată moare omul.

Într-adevăr, numai o dată?

Bătrânul bătea darabana cu degetele pe masă. Să mergi pe un drum și brusc să sentâmples un cutremur și să cazi, și să fie ca și cum te-ai prăbuși în tartar - ce diferență față de moarte? Deși nu închizi poate ochii pentru totdeauna, din viața ta și din forța ta se desprind atunci câteva elemente ce-ți aparțineau, limitele ți se îngustează, simți că nu mai ești ca mai înainte. Desigur, e problema ta personală să reacționezi, să combați consecințele, să-ți faci singur curaj și să iei din nou situația în mâini. Reușești oare mereu să faci asta? Sau o iei pe o pantă la vale și te lași dus?

În cazul concret trebuie să accepte că fusese greșeala lui fatală. Că nu s-a revoltat împotriva propriei voințe, că n-a dat deoparte toate tertipurile de conștiință care au consacrat în noi ca reguli de viață principiile străvechi despre demnitate, mândrie, respect față de voința, oricare ar fi ea, a celui alt. Ar fi trebuit s-o caute cu înverșunare pretutindeni unde ar fi fost posibil s-o găsească, s-o prindă în brațe, s-o țină lângă el, s-o convingă că destinul lor era comun, așa cum îl prevăzuse Dumnezeu însuși. Așadar, n-ar fi lăsat-o să plece și nu s-ar fi despărțit niciodată.

Acum...

Acum totul era în zadar. Viața se scursesese, ea se pierduse, marea lor dragoste nu era decât o amintire estompată, cufundată în timp - și timpul era de-acum un neconținut tic-tac care se pierdea ireversibil în adâncul unui orizont întunecat.

Deodată, în clipa aceea, se ivi la suprafață din oceanul amintirilor un minunat apus de soare. Unde, când, cum, nu știa să spună. Culori fugitive doar, amestecate cu umbrele înserării. Stătea la o fereastră și privea marea. În spate undeva se pierdea soarele, iar apa cât vedeai cu ochii era numai scânteii în mii de nuanțe de violet. Spre stânga, drumul - un drum de pământ ca la țară. Deodată o zări apărând. Era îmbrăcată ușor, înainta cu pas jucăuș, pletele îi fluturau de la briza mării. Venea la el? Se trase de la fereastră, se opri în mijlocul camerei și așteptă. Nervii



lui erau încordați. Întreaga lui existență devenise o așteptare nerăbdătoare. La moment dat pașii ei răsunară pe coridor. Se repezi, deschise ușa, întinse mâinile, cuprinse în brațe, o trase în cameră și, o de patima ce-l ardea, începu s-o copleșească cu gesturile lui de tandrețe. Se pe c-a luat-o prin surprindere. Răsuflarea păru că se oprește o clipă, ochii îi clipeau nebunește, trupul își pierdu echilibrul. D el o ținea strâns în brațe, o mângâia, cerca să-și cufunde ochii într-ai ei, să în în sufletul ei. Senzația lui era că-și găsea Dumnezeu lui și nu numai că i se închide dar îi preda pentru totdeauna sufletul său.

Dar ea? Și ea la fel! După prima surpriză, îndată ce vârtejul patimii o prin în mrejele lui, i se dăruie fără șovăire, fără rezervă. Își petrecu brațele de gâtul lui, lipi de el și deveni amândoi o carne a cărei celule se contopeau, au intrat unul celălalt de-ai fi zis că de-acum înaintă nimeni și nimic n-ar mai fi putut să despărță vreodată...

Bătrânul tresări în fotoliu. Tira aceea era peste puterile lui. Atâtea amintiri, una după alta, atâtea goluri, îi distrugeau substanța. Nu mai suporta. Își zicea: „Nu-i decât o soluție. Să mă duc s-o văd! Sesc! Chiar și acum, după atâtea ani. Ce importanță are trecerea anilor? O soluție vorbesc de viața noastră, de cât de sfântă a fost relația noastră pentru mine, și cât de mult îmi doresc să nu plec din lumea asta fără să-i spun clar o dată pentru totdeauna ce rol a jucat, ca femeie, în viața mea. Poate să se achite față de mine cu o „totuși nu...” Ce „nu”? E cu puțință ca astfel de cuvânt să punem lespede mormânt pe trecutul nostru sfânt? Unde auzit una ca asta? Trebuie să reconsiderăm hotărârile. Și trebuie s-o facă acum. Nu mai încap amânare. Zilele orele, minutele sunt prețioase”.

Da, se va duce îndată, va bate hotărârea ușa ei. Cum îi va deschide, îi va striga:

„Vino-ți în fire! Vino-ți în fire! Uite dintr-o concepție strâmbă asupra lucrurilor ai ajuns să distrugi fericirea noastră s-o faci să se împotmolească, s-o cufunde în disperare.

Te implor -

Te implor -

Te implor -."

Pe cine? Iată că apărea iarăși golul memoria lui părea roasă de carii. Pe cine plora? Și după implorare, ce s-ar fi întâmplat?

Se-așeză la loc și-și înfundă fața în mni, de parcă și-ar fi înfundat într-o rte fără ieșire însăși viața.

Trecură câteva clipe. Poate să fi trecut un veac. Când redeschise ochii și văzu amada de scrisori din fața lui, se întrebă ce le-a dezgropat din mormântul lor și ce le-a înșirat acum pe masă. Încercă să-și amintească. Nu izbuti. Conectarea lui la evenimente prezenta probleme. Când îi apăreau nespuse de clar și înțeleptele mai mici amănunte unele întâmplări, când se pierdeau într-o beznă de nepătruns. Problema nu era atât de ce se preocupa din trecut, cât ce i se va întâmpla mai apoi, cum va continua acest trecut, unde va ajunge exasperanta lui poveste.

Mintea și memoria lui nu găseau răspuns, cu toată stăruința lui de a se conecta la întâmplările pierdute. Doar întâmplări izolate reapărură din nou - ei îi păreau să fie țărnișă în dimineață, o printră nebună de a se avânta în apele ei, săpatimă nesățioasă de a se dăruia unul altuia. Trupurile lor erau adăpate de o căldură de neînchipuit. Beau soare, beau cer, beau apă, se îmbătau cu lumina ce se vărsa asupra lor din belșug. Când au ieșit din nou pe țărnișă, au căutat un loc sub pacea seculară din zonă și au oferit unul altuia ca sacrificiu propriul eu, în schimbul înnebunitor a mii de greieri de aur. Apoi îi cuprinse fața în mâini, își înfundă ochii într-ai ei și șopti:

„Sunt tu și tu ești eu iar această faptură mică pe care o alcătuim va rămâne așa până la sfârșitul veacurilor...”

Bătrânul zâmbi amar. Ar fi vrut să aude acum cuvântul „proști”. Nu-l rosti. El nu era fost o jignire atât față de trecutul pierdut, cât și față de propriul eu. Trebuie să accepte că undeva viața își bate capul de noi. Problema e să nu ne lăsăm înșelați în capcanele întinse de ea.

Se ridică hotărât din fotoliu, luă un șir de hârtii de pe masă, le făcu pe toate ghebotoc, se apropie de cămin și le aruncă în foc. I se păru o clipă că-l privesc mirate. Apoi, brusc, deveni torță, scoaseră o față palid-gălbui, până se prefăcură în cenușă.

Atunci i se păru că aude pași la ușă. La început nu-și dădu seama prea bine. O gândă bănuială doar îi trecu prin minte că poate fi cineva nou s-o întâmpla în satul lui. Însă bătaia se repetă. Conștiința lui funcționa pe ritmurile curente ale cunoscutelor rutine. Da, auzise ceva și era o bătaie de ușă. Porni într-acolo, încercând să-și găsească dreptul trupul, care se ghemuise de-atâta timp în loc. Unde mai pui că și anii îl înșelaseră...

Deschise. Ciudat, nu era nimeni. Se întrebă dacă nu cumva se înșelase, nu era posibil ca auzise, ci poate trosnetul de la

lemnurile și scrisorile ce ardeau în cămin. Să se fi înșelat oare într-atât? Scoase capul pe ușă, privi spre poartă, poate că acel „cineva” care bătuse o fi crezut că nu-i nimeni acasă și dădea să plece. Umbrele nopții, care coborâse între timp, nu-i îngăduiră să deslușească nimic. Cu toate acestea, întrebă:

- Cine e?

Nu primi răspuns. Întrebă din nou:

- Cine e, ce doriți?

Iarăși nici un răspuns. Doar o răsuflare, o briză discretă, ca și cum ar fi suflat imperceptibil lângă el, se stinse înainte de a-și da bine seama ce se-ntâmplă.

O întrebare incredibilă îi răsări în minte:

„Să fi fost ea?”

Privi în stânga și-n dreapta. Nimic. Nimeni. Râse. „Se pare că-am început să am și halucinații”, își spuse. Ieși doi pași în verandă. Privi din nou spre poartă. Nici acum nu desluși, din cauza întunericii, nimic. Ridică din umeri. „Oricine-o fi fost, o să bată din nou”.

Se întoarse, intră în casă. Atunci văzu de cealaltă parte a mesei o formă de om care nu era om, un chip, doi ochi, două buze, o frunte, care nu aparțineau unei figuri anume, ci luau înfățișarea locului unde se afla.

- Cine ești?

Răspunsul a ieșit blând, dintr-un glas care-ai fi zis că voia să respecte clipele.

- N-are importanță identitatea mea, pe câtă vreme faptul că amintirile tale au adus pe tapet o veche problemă, care nu se știe dacă se va rezolva vreodată. Trăiești, voi oamenii, două vieți: una este cea reală, cea cu acțiunile și reacțiile ei; cealaltă, cea imaginată; cea în care plăsmuieți persoanele potrivite dorințelor și așteptărilor voastre. Ciocnirea dintre ele este inevitabilă, cu consecințe distructive pentru prezentul și viitorul vostru. Și, ca și cum asta n-ar fi de ajuns, aduceți în situație dificilă și pe oricare al treilea e obligat să vă judece munice și zilele voastre și nu știe pe care din două să se bazeze, ca să se pronunțe corect în legătură cu mersul vostru pe pământ...

- Și ce rost are judecata acestui al treilea?

- Am ajuns la sfârșit, da?

- E fatal.

O pauză - o răsuflare. Apoi:

- Aș vrea să-ți pun o întrebare înainte de acest sfârșit.

- Poftim.

- Ce s-a-ntâmplat cu ea?

- N-ai revăzut-o de-atunci?

- Niciodată.

- Nici n-ai încercat?

- Din nefericire.

- Mare greșeală.

- Adică?

- Din câte știu, te aștepta.

Bătrânul simți în el o revoltă - o revoltă care i-a adus noi lacrimi în ochi, fiindcă nu mai avea forță s-o materializeze. Vocea-i firavă abia ieși sufocată de disperare:

- Ce vorbe-s astea? După ce s-a purtat

cum s-a purtat cu mire? I-am scris s-o văd, i-am telefonat. Răspunsurile ei nu erau pur și simplu negative, ci inumane. Răsturna năucitor, fără milă, datele poveștii noastre.

- Ca să te ațâțe încă și mai mult.

- Însă timpul care trecea sporea golul.

- Problema era a ta.

Inima lui bătrână abia mai bătea. „Procesul era nedrept!”

- Problema era a amândurora.

- Când vedem că pierdem, nu mai are importanță împărțirea răspunșurilor. Trebuie să le asumăm pe ale tale și să nu lași anii să se scurgă pustii, fără rost.

Lacrimile îi inundară ochii bătrâni. Răsufli din rărunchi:

- Totuși spune-mi, ce s-a-ntâmplat?

- Nu vreau să te mâhnesc.

- Trebuie să aflu.

- Să zicem că a fost un nor care s-a-mpărășiat...

- Nu.

- Dacă-ți spun că ea a bătut adineauri la ușa ta...

O amețelă neașteptată îi încețoșă mintea.

Imediat apoi simți ca o iluminare și din nou beznă. Mâna bătrânului căută să se agațe de ceva - se temea că există pericolul să cadă. Sau căzuse deja? Pipăi în jur. Haos. Și totuși era nevoie să găsească un sprijin, să se agațe de ceva, să se ridice. Dacă într-adevăr era ea cea care bătuse la ușă, înseamnă că... înseamnă că...

Se forță din răputeri. Reuși să iasă. Strigă:

- Unde ești?

Nu primi răspuns. Glasul lui se auzi acum ca un plânset puternic:

- Unde ești? Te-am așteptat atâția ani!

Nici un răspuns de la nimeni, de nicăieri. Numai frunzele copacilor foșniră ușor într-un colț al grădinii, apoi se liniștiră.

Timpul se scurgea încet și indiferent în acel neant, dar se scurgea cu certitudine.

Intră din nou în casă, închise ușa, se apropie de cămin, nu văzu decât cenușa care mai licărea când și când. Trase anevoie un fotoliu mai aproape, se așeză și privi scânteile. Deodată, dintr-un lemn ars pe jumătate i se păru că iese o flăcăruie potolită, de nuanță albastru stins, gălbuie mai degrabă. Desigur vreun gaz necunoscut, închis într-un recipient, găsise în sfârșit un mod să scape, și oxigenul din aer îl aprinsese, până îl va arde și va dispărea de tot.

Ochii umezi se închiseră pe nesimțite. Răsuflarea obosită abia se mai auzea, deveni flăcăruia potolită a unui lemn ars. O fracțiune de secundă înainte de a se stinge, se auzi abia deschizându-se și închizându-se ușa - poate că pleca forma aceea care nu era om, un chip, doi ochi, două buze, o frunte, care nu aparțineau unei chip anume și care totuși luau o înfățișare care...

Traducere de
Elena Lazăr

literatura lumii



Nașa moarte

valeria manta tăicușu

Roman psihologic asemănător din multe puncte de vedere cu ceea ce se scria în perioada interbelică și, mai ales, în acea parte a ei când psihanaliza de tip freudian devenise o modă, **Regina de gheață** (Editura Univers, 2007) al scriitoarei americane Alice Hoffman reprezintă o îmbinare de structuri moderne și arhaice (unele preluate din culegerea fraților Grimm) menite să ilustreze „lungul drum al zilei către noapte” și înapoi, spre o altă zi, așa cum de altfel o și cere rețeta tip Hollywood a producțiilor de succes.

În bună parte, narațiunea decurge liniar, de la cauză spre efect, sub forma unei confesiuni lucide; personajul feminin, „regina de gheață” („Nici măcar un vecin nu i-a deschis ușa, așa că într-o zi fata a renunțat să mai vorbească. Locuia pe coasta unui munte unde, în fiecare zi, era zăpadă. Stătea afară, fără acoperiș, fără adăpost; în curând s-a transformat în gheață - carnea, oasele și sângele ei. Parcă era un diamant, o puteai zări de la câțiva kilometri depărtare. Acum era atât de frumoasă, încât toți o doreau. (...) Nimic nu o mai putea răni. După un timp a devenit invizibilă, regina gheții” - p. 9). Cauza, aflată în copilărie, este o dorință necugetată („Atunci când mama mi-a spus că Betsy și

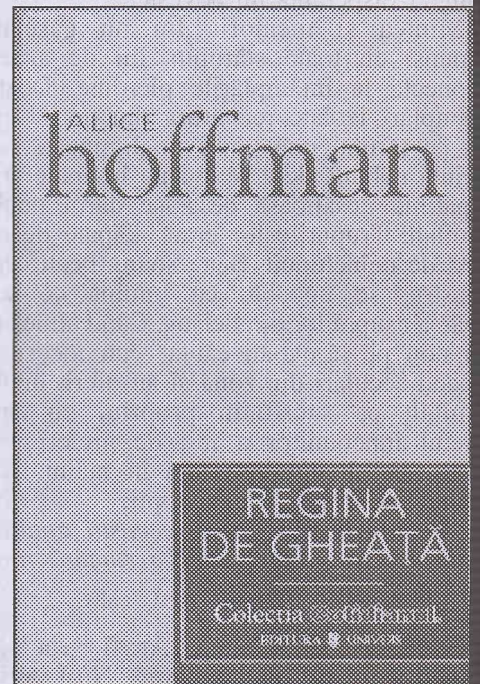
nuite în orbita pământului, ce se putea întâmpla din cauza unei femei înlăcrimate?” (p. 67).

Dacă prima parte a romanului este pusă sub semnul gheții și înfățișează copilăria și adolescența traumatizate de sentimentul vinovăției, partea a doua, pusă sub semnul focului, marchează trezirea personajului, dezghiocarea lui din crusta de gheață / noncomunicare, tot printr-o dorință malefică; după moartea bunicii care îl crescuse, personajul, devenit adult, dar fără autonomie personală, este luat sub ocrotire de fratele său. Schimbarea locuinței, a zonei geografice și a locului de muncă determină alte modificări, la început greu de explicat; drumul inițiat trece printr-o etapă diametral opusă și determină o nouă dorință: „Mi-am dorit să mă lovească trăsnetul. (...) Îmi pusese o altă dorință legată de moarte și deja știam ce va urma după gustul amar din gură” (p. 18). Noul univers în care intră personajul este unul alternativ, construit prin opoziție: tot ceea ce în New Jersey însemna „fata într-o capsulă de gheață”, în Florida, după împlinirea celei de-a doua dorințe, devine foc și scrum. Personajul moare și învie după modelul păsării Phoenix, ieșirea din moartea spirituală și regăsirea capacității de comunicare desfășurându-se tot în preajma morții, de data aceasta văzută ca **Nașa moarte**, după arhetipul din basmele fraților Grimm: „În povestea asta, ori de câte ori moartea stătea la picioarele unui bolnav, acea persoană îi aparținea. Pentru a înșela moartea, bunul doctor, personajul pozitiv, întorcea bolnavul astfel încât Moartea să fie la cap și astfel nu-l lua” (p. 63). Traiul printre cei loviți de trăsnet și, uneori, întorși din moarte clinică, înseamnă nu numai un experiment la marginea abisului, ci și trezirea din somn. Personajul începe să-și pună întrebări („Crezi că o dorință poate ucide? Crezi că am fi putut schimba ceva în seara aceea, să oprim gheața să se formeze, să o oprim pe mama să se urce în mașină? Dacă am fi fugit după ea pe șosea până când s-ar fi întors, dacă ne-am fi trezit și am fi sunat la poliție pentru că aveam o premoniție, ar fi ea acum în viață? Spune-mi, Ned, am fi putut noi, tu și cu mine, face lucrurile altfel?” - p. 59) și sfârșește prin a înțelege, cu ajutorul fratelui bolnav de cancer, că a trăit de fapt o inutilă mistificare, că și-a schilodit cei mai frumoși ani crezând într-o poveste construită din fragmentele altor povești. Natura obsesivă, depresia permanentă, inapetența pentru valorile umane fundamentale, cum ar fi dragostea și iertarea, au fost prețul plătit pentru acest joc de-a dorințele împlinite - pentru că se refereau la moarte și la durere - încă din copilărie. Abia după ce se îndrăgostește de Seth Jones, cel întors din morți și rebotezat Lazarus, bibliotecara fără vocație încetează să se mai autoflageleze („Eram o pacoste. S-ar fi simțit ea în siguranță cu o persoană care știa mai multe despre efectele arsenicului decât despre sistemul zecimal al lui Dewey? O împătimită a morții și o hoată care nu făcea diferența între bine și rău, între alb și roșu?”); începe să înțeleagă existența ca pe o implicare și nu ca pe o detașare voită. Tonul mărturisirii devine el însuși arzător, mai ales că sunt relatate experiențe erotice aproape incredibile prin fantezie și cruzime; este poate partea cea mai frustrată a romanului, poate datorită limbajului necenzurat și poeziei dense pe care o degajă. Important este și faptul că o anumită limită a înțelegerii umane este depășită; personajul învață că răspunsurile morale ale societății la ceea ce se întâmplă fabulos în existența oamenilor sunt de cele mai multe ori greșite. Lazarus, conform codului etic, ar fi trebuit să-și ispășească pedeapsa pentru impostură și uzurpare de rol. De fapt, personajul își poartă - la propriu și

la figurat - vinovăția în spate: în momentul că a fost lovit de trăsnet, stătea de vorbă cu adevăratul și vârstnicul Seth Jones, au căzut amândoi într-o groapă, iar bătrânul a fost compresionat carbonizat, urma feței lui întipăritându-se definitiv în mușchii de pe spatul tânărului. Consideră că nimeni nu poate fi pedepsit de două ori pentru aceeași faptă, bibliotecara își ajută iubitul să fugă în străinătate și să scape astfel de o justiție nedreaptă și incapabilă să accepte ceea ce e fantastic și greu de explicat în termeni juridici. Lupta dintre dragoste și obsesie devine, pe aflarea adevărului, comunicare de tip empatie. Bariera falsă creată de basme începe să se spargă: Ce ciudat era să ai adevărul lângă tine chiar acolo în apa neagră, purtată de valuri. Noapte caniculară, bondarii zburând la mână înălțime, un fulger în depărtare. Pluteam mai deasupra mea. Pluteam în întuneric. Nici un zădărniciu de frică, pentru prima dată în viața mea. Nu mă așteptam să crezusem. Momentul curajului. Salvați acolo unde nu te așteptai. Îl simțeam pe Lazarus tremurând în brațele mele. - Nu e vina ta, i-ai spus. Era ceva ce n-ai fi crezut despre cuvintele propriile mele cuvinte, spuse cu voce tare, o pe care le-am spus pentru a-i da mângâiere și speranță, toate aceste lucruri în care nu

cartea străină

Amanda o așteptau și că ea întârziase deja, mi-am pus o dorință. Imediat am simțit cum mă arde. Am putut să-i simt amăreala: totuși am continuat. Mi-am dorit să nu o mai văd niciodată. I-am spus-o drept în față. Mi-am dorit să dispară atunci, chiar în acel moment” - p. 7) care, îndeplinindu-se, determină modificări de substanță ale personajului. După moartea mamei se instalează o fază de autism, apoi o recompunere, cu datele false oferite de sentimentul vinovăției, a unei structuri de personalitate de tip schizoid. Personajul se dedublează, la exterior joacă rolul fetei bune și tăcute, harnice și supuse, care trece neobservată prin viață, pentru că în interior să cultive un antropocentrism diluat de complexul peștișorului de aur: fiecare om este centrul universului și trebuie să fie foarte atent ce-și dorește, pentru a nu declanșa forțele care abia așteaptă să-i ducă la îndeplinire dorințele malefice. Preferința pentru basmele fraților Grimm vine din imposibilitatea unei viziuni creștine asupra lumii: personajul crede în diavol, pentru că diavolul este prezent în mai toate basmele citite din copilărie până la maturitate, dar nu crede în Dumnezeu și nici nu-l acceptă ca soluție salvatoare: din același motiv respinge și basmele lui Andersen „unde dreptatea și cei puternici înving” - p. 64; crede în mituri și chiar își construiește o țară mitologică, în care sugestiile luate din **Crăiasa zăpezilor** de Andersen sunt transformate „într-o poveste tristă, una care sfidează logica și ia în derădere încercarea oricărui om rezonabil care vrea să pună ordine în lumea naturală” (p. 64). Magia și vrăjile, aplecările morbide (cartea preferată, de exemplu, este un tratat despre cele 100 de feluri de a te sinucide) nu exclud perspectiva maniheistă; numai că dualitatea bine/rău este supusă unei legi a haosului care exclude imanența divină: „Era teoria haosului sau doar haosul? Dacă o glaciațiune putea fi declanșată de schimbări obiș-



crezut niciodată. Ele m-au salvat” (p. 1). Aflarea cu orice preț a adevărului - trecând prin interdicțiile care urmează structura basmului - nu-i vezi fața iubitelui, să nu-i arunci în pielea de porc, blana de animal, să nu intri în camera încuiată etc., devine o sfidare a morții o înfrângere a ei prin cuvânt. Dacă nu ar fi fost în vocabularul ei cuvântul iertare și sintagma „nu e vina ta”, probabil că soarta eroinei s-ar fi continuat pe direcția malefică a basmului până la înțeles. Numai că solidaritatea umană în momentul de depășire a propriului sentiment de vină determină o ieșire din cerc, personajele încep să-și depășească suspiciunile și să merge împreună mai departe.

Construit pe tehnica suspansului, romanul are desfășurare vioaie, frazele scurte taie printr-o fără întortocheri, un conglomerat de fapte și acțiuni, momentele de interpretare filosofică psihologică aproape pierzându-se în narațiune propriu-zisă. O franchise tipic americană (vecină uneori cu grosolănia) este salvată de poezia rafinată de care este capabilă autoromana, absolutivă a unui curs de *creative writing* la Universitatea din Stanford. Totodată, cartea impresionează prin felul în care face banale, aparținând rutinei cotidiene, să se transforme în elemente simbolice și folosește construirea unor mituri personale despre viață și moarte, despre destin și valori umane.

Poezia religioasă ca poezie pur și simplu!

ilie traian

Am avut curiozitatea, în câteva rânduri, să citesc acele cărți care versuri ale cântecelor religioase care stau cuminti pe pupitrele mai tuturor bisericilor protestante: adventiste, baptiste, pentecoste etc. Mărturisesc că inițial am plecat de la comparație necuviincioasă - aceea cu versurile mult criticate ale pieselor de muzică pop.

Sigur că nu se cuvine să arătăm aceeași gență literară când judecăm versurile unor poezii așa cum procedăm în cazul poeziei pur și simplu - întrebarea este, însă, până unde este să meargă îngăduința?

Ca să menținem comparația de la care am plecat, trebuie să spun că, totuși, în cazul cântecelor religioase am început amintita lectură cu pretenții mai mari. Și asta datorită frumoasei judecăți că nimic din ceea ce avem de cântat nu este diurn, frivol, oarecare, precum o piesă... oarecare de muzică ușoară.

Ca atare, am întâlnit pe CD-ul unui muzician român din Florida, USA, Eduard Bobotaru, credincios baptist, versuri fără poezie, menite să susțină muzica și doar atât. Tipul „Tu ești, tu ești stânca mea/ Mânțierea mea, gândul tainic/ Vino, umple-mi gura mea/ Cu prezența ta divină” - dar am citit și altele ca acestea: „Nu sunt decât un abur ce înalță/ Un fir de praț îndrăgostit de-o stea/ Și tu mi-ai pus în suflet o speranță/ Ce nimeni alt nu mi-o poate da”. Adică versuri care pot avea ceva și singure, nu doar folosind puterea seducție a muzicii.

Și atunci, ne-am putea zice, de ce ar trebui să ne lătm cu nepoliticoasă îngăduință poezia religioasă când ea poate, ca poezie pur și simplu, să spună despre om atât cât e în stare să spună omul însuși?

Iată, în versurile poetului de azi, un început rugă care, deși apelează la elemente din ritualul sacru, construiește un mesaj care îl transcende: „Pâinea noastră cea de toate zilele/ E bucuria durerii/ Mărire fie că ne-o dai/ Ne-o frângem dimineața la cruce/ Ne-o mâncăm seara pe Sinai/ Azimă sfântă, muiată de lacrimi de vecernii/ O-nghițim uitându-ne la cerul care arată două milenii/ Ceasul tău, Domnule/ Arată doar două zile printre astre/ Și cât toate zilele noastre”

Ieșit din clișee și ritualuri imagistice, autorul apare deopotrivă ca un erou de basm, un erou familiar al imaginației noastre, dar și ca un erou înalt, inexplicabilă cu mijloace poetice. „Sătenii cerului au ieșit la calea cea bună/ Căci trecea dinspre capătul cerului de la zi-noapte/ Spre valea pământului/ Mai departe lor, Sfântul sfântului/ Și toți știau și că nimeni nu-ntreba/ Și calea cea de lapte pe care ei s-au născut se plecă”.

Dacă printr-o tradiție nefericită situarea omului față de divinitate este de regulă lipsită de incertitudini și întrebări, poetul Benone Burtescu face astfel încât tocmai întrebarea să fie apropiată de marele mister!

Am avut, nu o dată, ocazia să constat suficiența naivă cu care unii credincioși își găsesc calea interioară, înlătură complexul uman al eroului, propriile vinovății, explicându-și pedanția prin sacrificiul lui Iisus, lucrurile s-au revărsat. O imensă problemă de morală filosofică este complet înlăturată din calea spiritului prin înlocuirea unei substituiți. A unui târg, aproape! Poemul nostru, însă, își termină astfel poemul cu *novat de vina mea*: „Însă taina cea mai mare/ Și-ntrebarea cea mai grea/ Cum de-a

fost pe cruce Domnul, vinovat de vina mea?”

În continuarea aceluiași fecund realism, unul care oferă credinței nu doar perspectiva micimii omului în raport cu cosmosul, dar și convenita demnităte, poetul scrie: „Nu ne așteaptă nimeni cu daruri la răscruce/ A noastră fericire e-n jertfă și în cruce/ Și nimeni nu ne iese în cale cu minuni/ Minunea este cerul ce-n suflet și-l aduni”

Deosebit de seducătoare este la Benone Burtescu maniera de a face portretul divinității din cele mai calde repere ale celei mai banale vieți omenești: „Știi, pe drumul spre Efrata/ I-am promis mamei pe când murea/ Că o să fiu cuminte și o să te ascult/ Dă-mi haina pestriță, o să mă-nbrac cu ea/ Dacă tu vrei și-ți place - așa de mult/ Să fie un legământ între noi/ Că tu o voi aduce curând înapoi/ Rămâi cu bine tată/ Aș vrea să mă-ntorc mai repede ca niciodată” - sau această splendidă metaforă a celei mai „Cina cea de taină”, izvor de inspirație pentru toate artele lumii și pentru toate timpurile: „Iată, vatra de apă e plină/ În ea fântâna parcă mă suspină/ Ligheanul, ștergarul, alături așteaptă și el/ Dar cine să se plece să toarne, să spele?”. Pentru ca finalul să urce spre tulburătoare și eternele întrebări: „Cineva nevăzută/ Privește în suflet pe fiecare/ De la unul la altul/ Trece o cutremurătoare întrebare/ Cine ești, cine ești?/ Tu care întârzi pe fratele tău să-l iubești?”

Există în cartea aceasta de versuri o poezie neașteptată, cumva. Și asta pentru că, iarăși conform tradiției, cu greu te-ai putea aștepta la un poet al celor dumnezeiești să dai peste neli-

planeta literelor

niști exegetice. Mai concret, să găsești răspunsuri la întrebarea ce este, cum trebuie să fie poezia religioasă - sau, de ce laicul care îl caută pe Domnul se oprește întotdeauna, cu o stranie voluptate parcă, la capătul dinspre om al întrebării?

Arghezie el însuși în unele dintre mijloacele sale, poetul de departe de țară își exprimă admirația față de marele căutător de răspunsuri care a fost Arghezi, dar se-ntristează pentru faptul că „N-ai crezut a fi de tine vrednic/ Să-l recunoști pe Cel atotputernic” - iar poezia se termină astfel: „Din bube, mucegaiuri, ce-ai fi putut isca/ Spre-a fi frumos și a mai și dura/ Mă iartă că- ndrăznesc să-ți jeluiesc așa/ Un psalm de două vorbe pe Dumnezeu găsit/ Te-ar fi înveșnicit/ De ce nu-l scriși?... Plâng plopi bătuți de vânt, pieziș...” Într-un mod paradoxal de frumos, ceea ce impresionează nu e muștrarea tandră cu care poetul crede că-și corectează maestrul, ci tocmai maniera în care, cu sau fără voia sa, îl omagiază încă o dată.

În măsura în care poezia religioasă este meditație asupra celor aflate deasupra omului, ea este, în mod necondiționat, filosofică. Nimic mai firesc, prin urmare, să întâlnești versuri precum „În oricâtă mulțime, e totul singular/ Din tot ce a trecut nimic nu vine iar/ O sabie de foc se-nvârte prea cu sete/ Nici formă, nici substanță să nu se mai repete”

Dar, poate, poemul cel mai ilustrativ în acest sens, și anume unul care marchează cu totală putere de convingere trecerea de la proiectul poeziei religioase la poezia pur și simplu, la poezia religios-filosofică, este acesta, intitulat pedestru **Se-ntrec oamenii**.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

Ernst Jandl (1925-2000)

bibliotecă

- multele litere
- care nu-și pot ieși din cuvinte
- multele cuvinte
- care nu-și pot ieși din fraze
- multele fraze
- care nu-și pot ieși din texte
- multele texte
- care nu-și pot ieși din cărți
- multele cărți
- cu praful cel mult pe ele
- buna femeie de serviciu
- cu cârpa de praț

Forța marionetei în teatrul descompus (II)



alina boboc

Conceptul de teatru descompus este perfect evidențiat de Eric Déniaud în spectacolul de măști și animație, **Voix dans le noir**. Fiecare din cele patru module (**Voci în întuneric III**, **Voci în întuneric II**, **Omul cu calul** și **Spălătorul de creiere II**) este descompus în secvențe și fiecare secvență în etape terminate cu câte o poantă.

Tehnica aceasta este mai vizibilă în **Spălătorul de creiere II**, unde manipulatorul însuși își pune o mască, închipuind un personaj istoric poate, care își face o plăcere din jocul cu destinele oamenilor. Să fie „tătuțul” care-și ucide poporul cu cruzime sub masca bine construită a grijii părintești? Acest modul poate fi considerat o mică lecție de istorie, redată de un actor care a descifrat foarte atent metatextul scriiturii lui Vișniec. Și fiindcă procesul de spălare a creierului este prezentat de o voce „radiofonică”, totul capătă mai multă substanță. Toate poantele mici ale acestui modul se reunesc într-o imensă poantă (de un umor negru) a istoriei, care a fost comunismul. Și

astfel, modulul descompus se recompune și devine un nucleu de o forță artistică uimitoare.

Omul cu calul (care amintește de absurdul ionescian) captivează imediat prin imaginația cu care manipulatorul își învâluie marioneta, atribuindu-i mai multă fragilitate și naivitate decât altor măști din alte module, asta poate și pentru că aici e vorba de un singur personaj și atunci atenția publicului se concentrează doar pe acesta. Indiferent ce semnificație a avut în vedere creatorul ei, această mască este cuceritoare din prima secundă. Mișcarea ei dezorientată prin toate zonele minusculului spațiu scenografic generează un comic subtil ce prinde imediat spectatorul.

Deocamdată, în România, teatrul de marionete se adresează de obicei publicului infantil, în timp ce în lume, de trei decenii, sute de companii de teatru de marionete sau de teatru de obiecte prezintă spectacole pentru adulți, ca acte singulare sau în festivaluri de gen.

La sfârșitul spectacolului, Eric Déniaud a avut amabilitatea de a răspunde la câteva întrebări pentru revista noastră:

A.B.: De ce ați ales să lucrați după texte de Matei Vișniec?

E.D.: Am citit **Teatru descompus** și am fost foarte impresionat de ceea ce aceste texte conțin. Sunt ca niște povești foarte scurte și

care, deși independente, pot fi înlănțuite în diverse moduri. Eu am ales patru dintre ele le-am legat în așa fel încât spectacolul să poată fi văzut ca o plimbare prin oraș, în timp ce ceea ce se aud frânturi de conversație din viața orașului, viață care astfel se reconstituie. Fereastra deschisă spre oraș este limita, iar fragmentele de conversație au loc uneori înăuntru, alteori afară sau la limită, la nivelul ferestrei. Sunt în curs de a lucra asupra a încă trei texte de Vișniec, iar spectacolul va ajunge de la 30 la 50 de minute. Însă acest lucru

thalia

timp: conceperea și construirea marionetei asocierea manipulării...

A.B.: Ascunde marioneta o nuanță de subversivitate?

E.D.: Pentru mine, da, pentru că ea permite naivitatea (și îi conferă multă naivitate), altele ceva infantil, o anumită ușurință și nu este susceptibilă de o rea intenție, iar cu un cuvânt subversiv pe care i-l asociez, ea devine mijlocul ideal de expresie.

A.B.: Cum funcționează marioneta pe lupta bergsoniană a mecanicului placat viu?

E.D.: Cred că există ceva în maniera de a juca, în relația la distanță, în relația obiectivitate, pentru că actorul poate cădea patetic, în ridicol, dar marioneta, nu. Ea este același timp subiect și obiect, subiectul fiind serviciul obiectului.

Cea de-a treia ediție a Festivalului Internațional de Film „B-EST”, spre deosebire de celelalte două ediții, a fost o reușită.

Atât ca organizare - filmele au rulat la timp, au avut subtitrare în limba română, cele două săli, Scala și Cinemateca Eforie, au fost pline, iar peliculele din secțiunea competițională (lungmetraj, documentar și scurtmetraj) au fost interesante -, cât și ca inițiativă de a înnobilă festivalul cu prezența de excepție a lui Nikita Mihalkov. Pentru că a fost un adevărat regal Mihalkov, care timp de două zile (sâmbătă, 14 și duminică, 15 aprilie) a răspuns neobosit tuturor întrebărilor și a fost prezent la reprezentațiile cu cele trei lungmetraje, două regizate de el și unul în care este producător. Surpriza a fost că în filmele prezentate - **Soarele înșelător** (realizat în 1994 și onorat cu Premiul Oscar pentru cel mai bun film străin), **Bărbierul din Siberia** (realizat în 1998) și **Staskiy sovetnik** (produs în 2005) -, Nikita Mihalkov a jucat ca actor. Este foarte rar în lumea filmului ca un mare regizor să fie dublat de un mare actor. Dar nu este deloc întâmplător, pentru că Nikita Mihalkov vine dintr-o mare familie de aristocrați și artiști ruși. Tatăl lui a fost compozitor, mama prințesă de Galiția, poetă, iar fratele, Andrei Konchalovsky la fel de cunoscut regizor și scenarist.

cinema

Momentul cel mai important și viu al prezenței sale la București a fost workshop-ul, susținut în Sala Amfiteatru a Naționalului bucureștean, în fața unei mari asistențe, formată din oameni de toate vârstele și profesiile (din păcate, am văzut prea puțini actori, regizori de film și de teatru). Una este să știi despre un mare creator doar văzându-i filmele și cu totul altceva când poți să-l cunoști personal. Nici nu puteam să-mi închipui că „omul” Mihalkov este diferit de filmele sale. Am regăsit în personalitatea marelui cineast rus toată poezia, melancolia și nostalgia sufletului slav, dar și umorul rafinat și duios al celui care s-a născut și a crescut cu poveștile și nevelele lui Gogol, Cehov și Ilf și Petrov. Ceea

„Civilizația a luat-o înaintea umanității”

ce reții în prima clipă, atunci când îl vezi pe Mihalkov, este atitudinea lui, aceea a unui aristocrat al gândului fără niciun fel de emfază sau artificiu. Apoi, te impresionează privirea lui Mihalkov, ochii albaștri, care, parcă, sunt o reflexie a luminii ce scaldă stepele rusești și pădurile nesfârșite de mesteceni. Și nu în ultimul rând, vocea lui Mihalkov, cu inflexiuni speciale, caldă, hotărâtă și încărcată de seve poetice. Deși era accidentat la o mână (am înțeles că a suferit un traumatism în timpul unei partide de tenis) și era răcit, s-a purtat atât de firesc, încât nu-ți dădeai seama de disconfortul pe care îl îndura. Un fel de a fi, pe care mi-ar plăcea să-l văd și la regizorii noștri. Când a apărut pe scena Sălii Amfiteatru, îmbrăcat modest, având alături un termos mare cu ceai și lângă el o pereche de pantofi bărbătești lăcuți și o pereche de sandale de damă, a creat rumoare. Nimeni nu înțelegea de ce a adus aceste obiecte pe scenă. Aveam să aflăm mai târziu. Inițial, Mihalkov s-a gândit să facă un master-class și avea pregătite mai multe fragmente din filmele sale, ce urmau să fie proiectate pe un ecran. Dar, cum este un artist imprevizibil și inspirat de atmosfera incandescentă din sală și-a schimbat complet planul. A vorbit, a interpretat, a cântat, a tăcut și a dialogat cu sala. Am aflat lucruri din laboratorul său de creație, care nu ai cum să le citești în nicio carte și, într-un fel, Mihalkov ne-a făcut favoarea de a intra în intimitatea lui creatoare. Ce este esențial pentru Mihalkov atunci când realizează un film (a regizat zeci de filme, într-o activitate de peste 40 de ani)? „Pentru mine, esențial într-un film, este crearea atmosferei. A acelei energii care vine de dincolo de cuvânt și care realizează comunicarea și comuniunea dintre actor, regizor și pelicula de celuloid. Muzica reprezintă, în opinia mea, arta artelor și cred că filmul, teatrul, literatura, arhitectura devin ele însele atunci când



irina budean

se transformă în muzică. Și, ca să înțelegi bine, am să vă relatez una dintre repetițiile care le-am avut în Italia cu **Piesă neterminată pentru pianina mecanică**. Am ajuns la repetiție foarte relaxat. M-am așezat în fața actorilor, cum mă află acum în fața dvs. Și trebuie să spun că printre ei era Marcelo Mastroianni. Veniseră cu textul foarte bine învățat, la oră și așteptau repetiția. Era o zi toridă de vară. Le-am spus să uite toate cuvintele și să-și imagineze «căldura». Au fost surprinși. Nu se așteptau. Eu stăteam pe un scaun și răsfoiam scenariul. Timpul trecea. Au început să se foiască. Următoarele actrițe și-a scos andrelele, un actor a început să citească ziarul ș.a.m.d. Iar această tăcere deplină a durat aproape o oră. Când nu mai așteptau că se va mai întâmpla ceva, le-am spus: «Repetiția s-a terminat». Chiar că nu înțelegeau nimic. Și atunci le-am spus să se uita pe ecran. În tot acest timp, un operator de-al nostru a filmat repetiția. Asta e căldura! O zi în care plictisești de moarte și ai vrea să lenevești nesfârșit”. Pe Cehov, Nikita Mihalkov îl consideră unul dintre cei mai mari gânditori de teatru de la care s-a inspirat foarte mult. De la el a învățat că atmosfera și muzica sunt vitale. Pentru Mihalkov, fiecare actor este un instrument muzical. „Atunci când repet, îi rog pe actori să se identifice cu un instrument muzical. Dacă ai să fii vioară, atunci trebuie să simți ca o vioară să-ți găsești acel tip de joc care să reflecte sunetul. Dacă ești o tubă, lucrurile se schimbă radical. Totul este să-ți găsești locul potrivit în orchestră” - spunea Mihalkov. Performanța a-l aduce pe Mihalkov la „B-EST” este lăudabilă iar prezența lui a înnobilat această manifestare

Intenția mea este de a arăta, în cele ce urmează, că orice text din limba naturală - generalizând, orice act de vorbire - este posibil de o analiză retorică, pentru că căru text i se pot pune în evidență argumentele, bine sau mai puțin bine formulate, și i se pot observa figurile de stil și de gândire. O astfel de analiză este practică de o parte a criticii de tip critic - aceea care se ocupă de textele, în special de proză, scrise într-o lungă perioadă de timp când scriitorul a fost asiduu și constant studiat în școli și universități - sau de o parte a criticii care se ocupă de textele moderne scrise după declinul disciplinei retorice sau, în sfârșit, de aceea critică care are în vedere textele exotice care se sustrag oricărei atenții a retoricii greco-latine.

Ca și gramatica, retorica nu a fost la început atât descrierea practicilor discursive, universal răspândite, și în care grecii, romanii și moștenitorii culturali nu aveau rol exclusiv. Într-adevăr, retorica este o artă, o știință, o tehnică, o știință a artei retorice, ca și cea a artei gramaticale și a logice, ține de circumstanțe particulare proprii

conexiunea semnelor

științei și culturii grecești antice și mai ales de cel jucat în acele timpuri de elocvență, cea care a dus la elaborarea unui instrument mental orientat spre analiza faptelor de limbă, de gândire și de primare în condițiile unei democrații restrânse. Acest lucru este cunoscut, de aceea nu vom insista prea mult asupra lui. Mai important ni se pare a fi faptul că elaborarea unei tehnici și instituționalizarea unei *pandei* retorice antrenează, cel puțin în anumite contexte convenționale, o transformare notabilă a retoricii în veritabilă analiză a actului de locutor. În circumstanțele sociale care producerea discursului și a textelor „elocvente”, organizarea argumentelor și a figurilor - pentru a nu vorbi decât ceea ce este esențial - devine ea însăși un act convențional și estetizant. Arta retorică devine, ca și celelalte arte, ceva prin care o activitate umană, mai mult sau mai puțin universală, este analizată, codificată, stilizată; începând de acum, doborârea ca discursul să fie eficient și util nu se mai poate judeca estetic și devine însuși *cuvântul* și *frumos spus*.

Și totul e retorică...



mariana ploae-hanganu

Experții și toți cei cu o formație legată de problematica limbajului știu să aprecieze efectele unui discurs și sunt, de asemenea, capabili de a-l analiza din punct de vedere tehnic. Producerea și acceptarea unui discurs în regim retoric se bazează deci pe un *savoir-faire* dinainte însușit: fiecare orator este și critic, și vice-versa. Această tehnică este apanajul unei pătri sociale care cultivă elocința și cuvântul frumos; ea este indispensabilă celor care hotărăsc destinele popoarelor. Deși un dar natural, a vorbi frumos și convingător poate deveni o deprindere prin însușirea artei retorice. Dacă practica artelor limbajului este un instrument de putere în mâna clasei dominante, ea este susceptibilă, în același timp, de a oferi satisfacții estetice și celor care ascultă, așa cum s-a întâmplat cu discursul atâtor personalități celebre, de la cele din clerul medieval la filozofi, oratori străluciți, oameni de stat și până la constituirea tardivă a unei profesii literare (pe vremea când tipografia a făcut din *carte* un obiect de largă consumație), revendicând un statut distinct de cel al artelor limbajului de utilitate practică și curentă. Prin aceasta ne apropiem de ideea că retorica precede literatura. În toate sensurile acestui verb. Ea precede și istoric, dar mai ales ontogenetic, în măsura în care ucenicia retorică a fost comună tuturor celor care, prin poziția lor socială, erau susceptibili, în diverse grade de amatorism, să devină, înainte de apariția literaturii ca domeniu instituționalizat, oratori, poeți, adică producători de texte destinate să depășească situațiile pragmatice care le-au determinat apariția. În rest, *pandea retorică* pătrunde aceste texte la toate nivelurile. Formația retorică antrenează nu numai scrierea unei opere deliberate și formalizată prin topică, argumente și o anumită alegere stilistică (marcată prin convenții și conotații ideologice), dar mai ales, ea cere ca textul să fie funcțional și să conțină trăsături pragmatice evidente: textele nu trebuie să fie niciodată gratuite. Ele păstrează întotdeauna, ca o moștenire de la mama-retorică, o intenție persuasivă sau, cel puțin,

didactică și o preocupare pentru cei cărora le sunt adresate. De altfel, în regim retoric destinatarul textului este întotdeauna, într-un anumit fel, mai mult decât un simplu individ: întreaga cultură - cel puțin în versiunea dominantă - se are în vedere atunci când se aleg premisele, topica, enunțul etc. ale unui discurs. Tocmai de aceea este greu de înțeles de ce criticii moderni văd bariere de netrecut între retorică și producerea de texte. De altfel, dezvoltarea literaturii - pe care specialiștii o încadrează începând cu secolul al XVIII-lea - s-a produs în mod gradat, o dată cu o treptată marginalizare a retoricii moștenită de la antici. Această ostilitate față de retorică, devenită caracteristică a epocii moderne, nu antrenează *ipso facto* dispariția artei de a vorbi și a serie. Pentru că retorica nu a fost niciodată o însușire de forme goale, de simple proceduri pentru a convinge. Dimpotrivă, persuasiunea implică multe operații (invenția, dispoziția stilului, etc.) și conținuturi, pentru că discursul se adresează într-un context cultural specific unui auditoriu particular. Cum am mai spus și în alte rânduri, oratorul trebuie să aleagă ca premise ale propriei sale argumentări teze admise deja de auditoriul său. Cu alte cuvinte, orice discurs presupune din partea autorului lui o cunoaștere a opiniilor și aceasta se întâmplă ori de câte ori oratorul nu se află în complicitate cu cei care îl ascultă. Este adevărat că, în timp, efectele scontate ale discursului, obținute din exercițiile retorice, au slăbit sau chiar au dispărut prin repetiție și pierdere a funcționalității. De la Renaștere încoace, lumea literară nu încetează să se neliniștească de această uzură, încercând pentru aceasta remedii dintre cele mai diverse; cea mai radicală măsură a fost debarasarea de retorică și reducerea literaturii la perimetrul inefabilului și al incomunicabilului.

Rafinamentul și ideologia

Valentin Tașcu

La Muzeul de Artă din Cluj-Napoca, tot mai activ de când e condus de doamna Lia Drăgoi, a ființat din decembrie trecut și până spre fine de ianuarie expoziția lui Liviu Suhar, ieșeanul. Acum, vorba vine de la el, pentru că artistul, bucovinean de baștină (n. 1909, Iobeni, 1943), s-a format la... Cluj, la Institutul de Arte Plastice „Ion Andreescu” (absolvit în 1968), după care s-a stabilit la Iași, făcând repede parte, împreună cu Dan Hatmanu, D. Gavrilăanu, Valeriu Gheorghiu și alții din fala picturii locale. A fost decan de arte la actuala Universitate „George Emil Palade” din Iași. Iată-l însă revenit, nu pentru prima dată, în Clujul studenției, nu cu nostalgie, ci cu încredința celui capabil să întoarcă darurile junetii. A fost în Cluj la școala tăioasă (ruralistă sau mai bine zis „sătenească” - cuvânt inventat ad-hoc) a lui Petre Abrudan și a rafinamentului cromatic și expresiv al lui Aurel Ciupe, Liviu Suhar și alții. A fost la Cluj cu diplomă de profesionist și s-a ocupat de la Cluj cu diploma de profesionist și s-a ocupat de la Cluj pentru a-și câștiga personalitatea. Între toți colegii de promoție (valoroși - George Ștefan, Eugen Pataki, Maria Truța, Sorin Câmpan, etc.) dintre ei acoperiți de timp, alții în adormire, el este cel dintâi care în revenire spectaculoasă, el este cel dintâi care s-a răspândit bine în țară și peste hotare. Din păcate părea cel mai tenace, dar când l-am

revăzut era total diferit de cel care a terminat studiile. Plecase din Cluj cu idei de forță și a ajuns la Iași (evident peste ani) cu rafinate și ideologii ușor suprarealiste. Între timp făcuse ceva stagii în Cataluța lui Dali, Picasso, Miro și Tapiés, ceea ce s-a văzut mai apoi. În urmă cu vreun deceniu am avut surpriza să-l regătesc altul, în câteva săli de muzeu în Vatra Dornei (donație pe care nu înțeleg cum de-a pierdut-o urbea), într-o retrospectivă a suprarealului său muzical, pe linia Bosch - Dali, dintr-o vreme a trompeților săi hieratici, ușor fauvi, eleganți și zglobbii, care m-au uimit în comparație cu ceea ce cunoșteam despre brazele sale brune, armoniile violente, tari, fierbinți. Era un Suhar lin și cald, mângâietor. L-am înțeles mai bine după ce l-am vizitat în atelierul său de pe calma și sadoveniana stradă Lăpușeanu și acasă, unde mai era soața lui, Ada Gârțoman, actriță dispărută prea timpuriu. Era într-o vreme a „lentoarei moldave” și a căutării unui alt sine.

Acum, în Clujul regăsit, m-a surprins din nou. Pareă s-a întors oarecum în timp, nu numai în spațiu. Însingurarea de viață, dramatică, desigur, i-a comandat un alt gen de suprarealitate, solitară și solitudinară, în chipul lui De Chirico. Toate aceste raportări sunt, bineînțeles, strict teoretice și nicidecum dominante.

La Muzeul de Artă clujean Liviu Suhar expune lucrări recente (2000 - 2006) și doar câteva de mai înainte. Senzația primă la privire a fost de violentare cromatică, adică de re-violentare, de

revenire la niște armonii uitate, mai tranșante, dar deloc supărătoare, la câteva contraste mai adânci, pe care le părăsise când a plecat din școala clujeană. Și-a păstrat însă aria tematică din ultimele decenii ieșene: jocuri, muzici, măști, ritualuri cu caracter etno-epic, ritmuri (statice, obiectuale) etc. Așadar, Liviu Suhar e unul nou, deși e același. E ceva performant în această evoluție cu recurs la timp: să rămâi conservator, în timp ce ești avangardist (suprarealist).

Aș putea presupune că modificarea respectivă este determinată biografic. Lui Suhar i s-a întâmplat ceva, dar acel ceva (rău) nu l-a demobilizat, ci, dimpotrivă, l-a resuscitat, revigorat. Va fi considerat că trebuia să înfrângă răul prin forță. Și a reușit.

Curriculum-ul expoziției e simplu, dar semnificativ. Îl deschide cu un autoportret statuar, imobilizat și decis, adevărată autoexpunere

plastică

(autocritică). Coordonatele esențiale sunt cele trăite dintotdeauna: ecourile muzicale și figuratiile ceramice. Trompetele delicate sunt încet înlocuite cu violoncele mai masive, iar inclusiv spiritul de Familie (titlu de compoziție) este realizat în pământurile oalelor populare. Ritualurile sunt cristalizate evident prin măști. Dar mai apar unele stări de suflet (Neliniște sau Adunare), o Veneție văzută în Nocturnă, un Joc, un Omagiu lui Velasquez. Ca să nu-i uităm trecutul, artistul expune o singură lucrare ceva mai veche, Dialog (1996), compoziție în termenii care l-au consacrat. Un amplu catalog a însoțit această manifestare pe care clujenii au considerat-o un real eveniment artistic.

vasile andru:

„Când mergi în India, pășești obligatoriu pe urmele lui Eliade“

Gabriel Stănescu: În ce împrejurări, Vasile Andru, ai plecat în India? Ai avut intenția să mergi pe urmele lui Mircea Eliade?

Vasile Andru: Am fost în India cu o bursă de studii, bursă acordată de Academia Sivananda. N-am avut intenția să merg pe urmele lui Eliade. Ci mergeam atras puternic de acel pământ promis și adevărat al înțelepciunii. N-am avut nici o intenție să calc pe urmele cuiva! Dar când mergi în India, calci obligatoriu pe urmele lui Mircea Eliade: pentru că, dintre toți românii care au călătorit acolo, Eliade a lăsat cele mai adânci urme, la propriu, dar mai ales în imaginarul românilor. Urmele sale sunt mai apăsate în Nord, în Bengal, în Rishikesh. Eu am bătătorit întâi Sudul; stagiul Vedanta l-am făcut în Munții Sahiadrî, lângă Trivandrum, statul Kerala. Sunt atașat fierbinte de Sudul Indiei, și nu numai. Dar, ziceam, Eliade a lăsat urme fosforescente în Nord, le-am simțit și văzut. Am simțit și urmele ascetului Alecu Ghica, și urmele aviatorului Radu Beller, cel care s-a prăbușit cu avionul

itinerarii

lângă Varanasi, ca și cum voia să-și aleagă mormântul acolo, și a fost înmormântat la Varanasi. Am simțit și urmele discrete ale lui Sergiu Al-George, și ale doamnei Amita Bhoose, tot din Bengal, care a devenit româncă în ultimii ei ani de viață.

G.S.: Când a fost acea călătorie a ta?

V.A.: Prima oară am plecat de Crăciunul 1991. Aveam 49 de ani. Era după prăbușirea dictaturii la noi - atunci am ieșit noi în lume, cu sete, reparând frustrări de jumătate de veac. Am obținut bursa ca și Mircea Eliade: am aflat dintr-o publicație străină despre posibilitatea unui stagiul de Vedanta, am concurat, am fost admis. În ianuarie 1992, începeam stagiul la Neyyar Dam. Eram o serie de 144 de cursanți, din 22 de țări. Un tânăr din Canada îmi zice: „Mă aflu aici datorită unui român, Mircea Eliade“. Întreb: „Cum așa?“ Zice: „Am citit cartea lui Eliade despre Yoga și asta mi-a dat aripă spre India!“ Iată o mărturie semnificativă. Un străin venea în India stârmit de Eliade.

Eliade a fost un magistru, nu un ascet

G.S.: Înainte de a lua decizia plecării în India, ai cunoscut opera științifică a indianistului Mircea Eliade, iar memoriile și jurnalele sale, probabil, ți-au servit drept ghid spiritual?

V.A.: Nu tocmai. Cunoșteam numai proza sa, tratatul despre Yoga și „Istoria religiilor“. Dar jurnalele și memoriile lui Eliade nu le-am cunoscut decât târziu, prin 1995, așa că n-au putut să-mi servească de „ghid spiritual“. De altfel, eu m-am apropiat de India ca un practician al sapienței. M-am apărut de erudiție, căci mare e ispita erudiției. Am învățat sanskrita cât să-mi pot lua examenele acolo (cu „foarte bine“, totuși); dar nu aspiram la erudiție, ci la o practică a sușului. Eliade este un mare

erudit. Știm că, după experiența sa tantrică, a fost sfătuit de maestrul său, să evite practica *dharana*. Eliade este prin excelență un magistru, iar nu un ascet. Se pare chiar că undeva i-a și avertizat pe europeni asupra unor neadevărituri la practici meditative indiene. Pentru mine, n-a fost un mentor; dar a fost o autoritate, un omniscent. O minte românească mare. O cuprindere religioasă mare. Cineva a scris, un pic speriat, că eu l-aș fi propus pe Eliade pentru canonizare (alături de Eminescu...). N-am făcut asemenea propuneri; ci doar am pus o întrebare cu tâlc, un *challenge*. Fac uneori sublinieri hagiografice.

Căutarea și găsierea absolutului

G.S.: Ai plecat și tu, ca și Eliade, „în căutarea absolutului“, și te-ai întors „însetat de relativități“ - așa cum declara savantul către Arșavir Acterian la întoarcerea din India?

V.A.: A fost diferit. Eliade a plecat în India foarte tânăr. Dacă aș fi mers și eu acolo la 23 de ani, se putea vorbi că merg să caut absolutul. Eu sunt născut lângă chiliia lui Daniil Sihuștrul și cred că aici se întrezărește absolutul meu. În India, aveam 50 de ani când terminam primul stagiul. După alt stagiul de Vedanta, în ashramul de la Neyyar Dam, o jună din Grecia mi-a zis înflăcărată: „Ananda (așa mă strigau acolo), eu rămân în India! Am găsit Calea, aici. Tu nu rămâi?“ I-am răspuns: „Athina, eu am venit în India cu Calea găsită de-acasă!“ și juna m-a întrebat: „Atunci de ce ai mai venit aici, dacă aveai Calea?“ I-am răspuns: „Am venit aici ca și la neamuri indo-europene. Mi-s tare dragi aceste rude cuminiți de la tropice!“

Rishikesh: un Vatican al Indiei

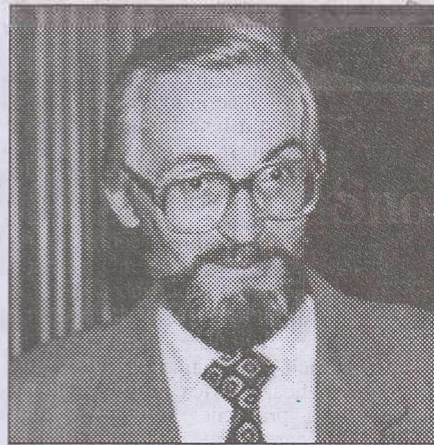
G.S.: Ai ajuns la mănăstirea Rishikesh, ultimul pas al ascezei lui Eliade. Cum ți s-a părut acel loc?

V.A.: Magic. Fiecare zi a șederii la Rishikesh a fost un eveniment psihic. Totul îmi era eveniment acolo: meditația, puja, Gangele... Pe vremea lui Eliade, acolo era mai sălbatic, mai tănuț. Acum, acolo este un adevărat oraș călugăresc, un conglomerat de așezări pentru practică; este un fel de Vatican al Indiei. Eliade a stat la o mănăstire de pe malul drept al Gangelui: la *Swarga ashram* (*swarga* înseamnă „cerul“, în sanskrită). Eu am stat pe malul drept, peste Gange față de Eliade, în ashramul Sivananda, numit „Divine Life Society“. Aproape zilnic, vizitam Swarga Ashram. Și schitul Lakshmi, unde Eliade stătea de vorbă cu Sivananda. Pe Sri Sivananda nu l-am prins în viață, ci mi-a fost îndrumător ucenicul acestuia, Swamiji Vishnudevananda.

Nimeni nu-și amintea de Eliade

B.S.: Cu cine ai stat de vorbă? Își mai amintește cineva de el, dintre călugări sau laici?

V.A.: Nimeni. Eliade este cunoscut la Universități, nu în medii monahicești. La Rishikesh, în biblioteca ashramului Sivananda, - nici o carte de Eliade. Le-am vorbit, au fost impresionați, mi-au cerut să le trimit cărți de Eliade. Dar trebuie să ne gândim la o donație



de cărți. Nimeni nu și-l amintea. De altă contemplativii, acolo, trăiesc transportați în timp, într-o eternitate liturgică. Dar nici Eliade nu s-a preocupat să-și mențină prezența, în ginea, acolo. Nu s-a mai dus niciodată în India. Am fost uimit de acest fapt. Căci, în ce mă privește, eu sufăr enorm când trece ceva timp fără să revăd India. De ce Eliade n-o fi simțit nevoia s-o mai revadă? Poate fi același motiv pentru care Cioran n-a vrut să-și revadă Rishikesh: locul din minte era mai viu, mai arzător decât toposul geografic... Eliade este cunoscut doar în Universități, ziceam. Peste tot. De la New Delhi până în... Noua Zeelandă. În noua Zeelandă, era rezidentă în Noua Zeelandă, la Universitatea „Victoria“ din Wellington, căutam un post; și, la catedra de antropologie, am cunoscut un lector care studiasse Eliade, la Chicago. Îl iubea pe Eliade. Și mi-a deschis multe uși, pentru că eram compatriotul lui Eliade. Ne-am simțit deodată „consăteni“ pentru că eram tutelați de Eliade. Și am simțit acolo, în Oceania, că planeta devine domestică pentru mine, când ai un Eliade!

Chitrita Devi îl blamează pe Eliade

B.S.: Singura persoană în viață, care e legată de India lui Eliade, este o soră a lui Maitreyi. Ai căutat s-o întâlnești, să vorbești cu ea?

V.A.: Când am ajuns eu în Calcutta, am fost la „mănăstirea“ Maicii Teresa, așa se numea lucrurile. Despre sora Doamnei Maitreyi am aflat prin prietenii mei Adelina Patricia Vlad Șovărel; aceștia au vizitat-o pe Chitrita Devi, alintată Chabu, sora lui Maitreyi. Chitrita Devi, romanul lui Eliade, Chabu moare la 11 ani, iată, tocmai dânsa a supraviețuit tuturor. Chitrita Devi este scriitoare, traducătoare, e toare. Ea nu vorbește cu plăcere despre Eliade. Acesta a lăsat o amintire grea, deprimantă, familia ei și între cunoscuți. Eliade, în românia, păstrat numele reale ale prototipurilor, dar inventat alte vieți. Chitrita Devi găsește scadalos acest lucru. Ori faci ficțiune, și atunci schimbi numele reale, ori faci proză ficțională, și atunci nu inventezi viețile... N-are dreptate? Chitrita crede că Eliade n-a revenit niciodată în India din jenă pentru dezastrul produs în familia Dasgupta. În acel timp, Chitrita e uimită de răceala cu care Eliade a primit-o pe Maitraye Devi care, în tranșă, i-a făcut o vizită la Chicago. Maitraye (așa grafiază dânsa) a scris după aceea cartea „Na hanya te“ (*It does not die* = „Aceasta nu moare“). Dragostea s-a reaprins în inima ei. Eliade era rece, asta a decepționat încă o dată Maitraye a venit la București, în decembrie 1973, iar Eliade s-a înfuriat când a auzit că ceva. (Sergiu Al-G. îl împacă într-o scrisoare foarte inteligentă, din 11 ianuarie 1974. Maitraye e o luminoasă!

Cred că femeile sunt adevăratul altar care păstrează flacăra dragostei. Am scrisoarea Doamnei Maitraye către Sergiu Al-George din perioada aceea, 1972-1973. Doamna Dorina Al-George ne-a îngăduit să le facem o copie. Sunt emoționante. Dar iată, astăzi, toate ace



Marcel Ibrăndeș

Muzica primăverii

criticul vienez Eduard Hanslick vedea în programatism - adică în îmbibarea muzicii de o substanță poetică - dezagregarea logicii și frumuseții acestei. A fost de aceea necesară o intensă luptă policistică pentru afirmarea noilor principii, întru combaterea prejudecăților clasicizante și barau calea muzicii romantice.

Prima noapte valpurgică op. 60, pentru soli, cor și orchestră (Die erste Walpurgisnacht) de Felix Mendelssohn Bartholdy, o capodoperă foarte rar cântată pe scenele noastre, urmărind stilului romantic, a putut fi ascultată la Teatrul Român, în concertul orchestrei simfonice și a corului Filarmonicii „George Enescu”, dirijate de Iosif Ion Pruner, din data de 13 aprilie 2007. Lucrarea vocal-simfonică a fost compusă în 1831, după un poem de Johann Wolfgang von Goethe, scris în 1799, având ca subiect ritualul de primăvară al druzilor care cultivau simbolurile magice ale plantelor. Textul poetului romantic german evocă atitudinea radicală a creștinilor care vrăjzau să suprimă urmele vechilor obiceiuri păgâne. Poemul este totodată o pledoarie pentru depășirea fanatismului distructiv și pentru ignorarea unor datini care pot justifica moarte semnificative din istoria omenirii.

Însuși Mendelssohn afirma că era fascinat de originalitatea textului poetic: „nu e necesar să înțelegem muzica, ea există deja, totul sună cu claritate și am început să cânt versurile chiar înainte de a mă gândi la lucrarea pe care urmează să o compun”. Prima noapte valpurgică, op. 60 a fost compusă în anul 1830, varianta inițială fiind înălțată în 1831. Nemulțumit după prima audiere din 10 ianuarie 1833, compozitorul o va reface, reapărând cu anul 1842. Opusul a fost astfel prezentat la concertul de la Gewandhaus din Leipzig, la începutul lui februarie 1843. Dacă în timpul verii l-a inspirat în crearea capodoperei, uvertura Visul unei nopți de vară, în luna iulie, Primei nopți valpurgice apare leitmotivul primăverii. Se regăsește aici caracteristicile generale ale creației sale, precum melodicitatea, având și rafinamentul (Simfonia italiană, Simfonia Gesang), dar și austeritatea (Oratoriul Eliaș, op. 70, pentru soliști, cor mixt și orchestră, compus pe texte extrase din Biblie, Psalmul CXV „In nobis, Domine” pentru cor și orchestră, op.

Revenind la suportul mitologic al Primei

nopți valpurgice, găsim anumite conotații cu Zodiacul arboricol druidic, format din numele a 21 de arbori, aflați în strânsă legătură cu gradele solare. Anotimpul primăverii conține aici elementele: Stejar (la echinocțiu), Alun, Scoruș, Arțar, Nuc, Plop, Castan, Frasin, Carpen, Smochin și Mesteacăn (la solstițiul de vară).

În concepția romantismului, „noaptea valpurgică” este dominată de erosul carnal. Situată calendaristic între 30 aprilie și 1 mai, ea este Noaptea Sabatică, plină de ritualuri cu magie neagră, în care vrăjitoarele se încăierau într-un dans erotic sălbatic pentru a-l curta pe prințul întunericului. Ea este celebrată în toată Europa din vremuri de demult, cu toate interdicțiile și excomunicările bisericilor creștine. Ființează ca simbol al sfârșitului iernii, iar uneori se asociază cu plantarea arborilor de mai sau cu gigantice incendii pe coline.

Motivul a fost destul de des utilizat în: romanul Walpurgis Nacht, al austriacului Gustav Meyrinck, autorul Golem-ului, Noaptea valpurgică de Paul Verlaine, La nuit du Sabbat, de E.T.A. Hoffmann, baletul Noaptea Valpurgiei din opera Faust de Charles Gounod, filmul Noaptea Valpurgiei, de Gustaf Edgre, Suedia (1935), filmul Noaptea Valpurgiei, de Léon Klimovskz (1972).

În narațiunea muzicală mendelssohniană despre sărbătoarea păgână, în care demonii întâlnesc vrăjitoarele, se poate admira de la prima la ultima ei măsură marea măiestrie pe care compozitorul o cucerise de-a lungul anilor de experiență creatoare. Lucrarea cuprinde nouă părți, precedate de o uvertură. Urmează desfășurarea solistilor: tenorul, alto-ul, baritonul și basul, însoțiți sau nu de cor și orchestră. Ansamblul coral mixt aduce uneori un intermezzo. Deși aparțineau unor școli și culturi muzicale diferite, soliștii vocali au reușit o colaborare artistică bună. Recitativul basului Ștefan Ignat, prin punctările în staccato, dicția clară, frazarea elegantă și timbrul rotund a evidențiat cu rafinament caracterul muzicii. Altista Haricleea Marica a impresionat prin emisia limpede, logica sintaxei muzicale și o anumită sobrietate a stilului interpretativ, în timp ce tenorul Hector Lopez (Mexic) a adus o contribuție mai modestă, printr-o voce destul de plăpândă, cu un vibrato fără amplitudinea necesară unui discurs romantic, însă s-a integrat bine în fluxul muzical.

Ceea ce dirijorul Iosif Ion Pruner a reușit în mod special a fost obținerea unui răspuns prompt, fără tradiționala întârziere în atac din partea corului, precum și omogenizarea dinamică și timbrală a întregului aparat vocal-simfonic.

sonaje ale dramei sunt amintiri... Sau, cum se spune într-un orical: actori dintr-o piesă care ține puțin decât un vis... Trăind doar prin ce-au rămas în noi: o vibrație religioasă.

Un schit ortodox în Himalaya

B.S.: Am înțeles că intenționezi să ridici un schit ortodox în India, să fie un spațiu de meditație isihastă, într-o țară unde există încă o mare tradiție a căutării înțelepciunii prin meditație...

V.A.: Da, un schit ortodox, dacă va îngădui Dumnezeu și ne va ajuta. Am discutat concret proiectul cu Mitropolitul indienilor ortodocși, neobavarghese Mar Osthathios. Financiar, am o misiune de susținere din partea unui mitropolit grec. Și asta ar trebui s-o fac repede, pentru că India mai este o țară realmente tolerantă, întrucât, deși înconjurată de tot buchetul de religii al lumii... și înșiși țină Domnul așa o veșnicie!). Aș vrea să fac un loc unde călătorii sau pelerinii români să poată veni, să aibă un adăpost, un pronaoș, să se poată odăuna un acasă. Nu sunt expres misionar, deși, întrucât, întrucât vecinătate și întărire, sunt în relație cu

misionariatul grecesc. Văd că India e primitoare. Când înălțat Mar Osthathios m-a luat, o săptămână, prin diocesa sa (Niranam), și când vedeam biserici creștine în plină junglă, mă trezeam repetând propoziția aceluia împărat-copil: „Ai învins, Galileeanule!”. Am o bucurie mare să văd cum jungla se întâlnește cu creștinismul. Himalaya se întâlnește cu Hristos. Dacă proiectul meu va reuși, aceasta ar fi mai mult decât orice carte de proză a mea, ar fi cununa vieții.

Sacru în profan

B.S.: Crezi că teza lui Mircea Eliade potrivit căreia „sacru este cel mai adesea camuflat în profan”, rămâne emblematică pentru vremurile pe care le trăim, sau ea e valabilă doar la nivel teoretic?

V.A.: Este o intuiție capitală. Sacru este la vedere pentru cei cu ochii deschiși și cu mintea deschisă; și stă camuflat de profan pentru omul opacizat, grăbit, hăituit de griji, drogat de funcții mari, somnolent, nevrozat, alienat. Revelația lui Eliade, despre sacru voalat de

Impresionante au fost și tensionările realizate prin tremolo-ul corzilor suprapuse cu rinforsando-ul alăturilor.

În același concert am mai ascultat Selecțiuni din suitele „Carmen” de Georges Bizet: Les Toréadors, Prelude, Aragonaise, Intermezzo, Séquedille, Nocturne, Chanson du Toréador și Danse Bohème. Foarte popularele teme muzicale au răsunat cu o alură poate prea modestă, accelerările și acumulările tensionale fiind prea prudent gestionate de dirijor, având în vedere necesitatea afirmării unui temperament spaniol.

Interpretul Concertului în re major pentru pian pentru mâna stângă de Maurice Ravel a fost francezul Nicolas Stavy, laureat al mai multor concursuri internaționale de pian: Premiul II - Geneva, Premiul special al Concursului „Chopin”, Premiul IV la Concursul Gina Bachauer - S.U.A., Premiul II la Young Concert Artists, New-York, 2003. Pianistul are și o discografie deosebită, înregistrând lucrarea Ultimele șapte cuvinte ale lui Hristos pe cruce de Joseph Haydn. În activitatea sa concertistică a cântat cu Orchestre precum Suisse Romande, Orchestra simfonică Utah; Simfonia din Lausanne, cântând pe scene renumite: Salle Cortot, Victoria Hall, Casals Hall, Hong-Kong Academy for Performing Arts, Curtea de Onoare a Senatului din Paris.

muzică

În sala Ateneului Român, pianistul Nicolas Stavy a interpretat cu strălucire și fantezie dificilul Concert pentru mână stângă, în re major de Maurice Ravel, compus într-o singură mișcare, în anul 1931, pentru Paul Wittgenstein. Virtuozitatea pianistică s-a împletit cu o stăpânire perfectă a culorilor, sonoritățile întunecate ale registrului grav fiind completate cu intervenții diafane, armonioase, pline de dinamism interior, realizate cu mâna stângă, într-o zonă rezervată celei drepte, pentru înălțimile acute. Alura jazzistică a Allegro-ului a fost sugerată cu mult rafinament, iar cadența, cuprinzând elemente tehnice de mare dificultate, a impresionat prin cursivitate și aplomb. Pianistul francez a reușit o magnifică suprapunere a timbrului realizat în registrul acut, cu sunetul castanietelor, pe ritmuri amintind de celebrul Bolero. Trebuie menționat excelențul aport al orchestrei în realizarea unor sensibile momente timbrale, precum combinația de la începutul concertului dintre sonoritățile contrafagotului, clarinet-basului și contrabasului, urmate de o iluminare adusă de partida viorilor, sau combinația coloristică de flaut, piculină, harpă și corzi în pizzicato ori cea dintre harpă și tobă mică.

Un concert de înută care a încântat un numeros și fidel public al Filarmonicii „George Enescu”, s-a petrecut într-o seară de primăvară.

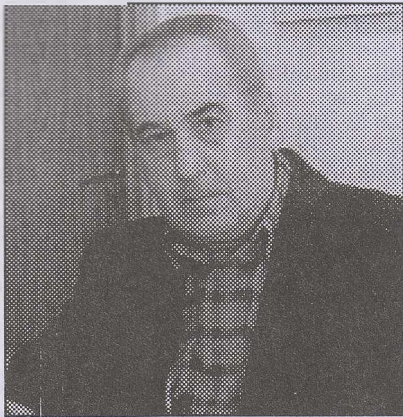
profan, are rol de șocare inițiativă. Enunțul acesta, auzit de cineva poate naște uimirea căutării, naște întrebări precum: „Unde este? Cum să-l găsească?” Este o idee metanoică, transformatoare. O găsim din acelea care au schimbat vieți, sau propulsat oameni spre desăvârșire. Vasile cel Mare zicea: „Toată lumea văzută este școală și imagine a lumii nevăzute!” Acest aforism spune același lucru: sacru este peste tot, trezește-te la cunoașterea lui, la dulceața lui. Așa și Eliade, în acest caz: el prilejuiește contemporanilor un șoc inițiativ. Restul, depinde de noi.

B.S.: Cu ce sentiment te-ai întors din India?

V.A.: Cu același sentiment cu care mă pregătesc iarăși de o călătorie în India: Cu sentimentul că mai am o patrie pe lume, pe lângă cele două - România și Raiul - pe care le avem dinainte.

A consemnat
Gabriel Stănescu

Sugestii probabil zadarnice



liviu grăsoiu

M-am tot gândit, evident nu doar o singură dată (nu cumva trebuia să scriu într-un cuvânt, spre a fi pe placul lingviștilor de astăzi, adică osingură dată...) de ce oare relația dintre literatura română, mai exact spus, dintre proza română și cinematografia noastră este extrem de fragilă, de anemică, deoarece au existat premise favorabile stabilirii unei reale influențări a acesteia din urmă din partea romanelor, nuvelor, povestirilor și chiar schițelor aparținând tuturor perioadelor acceptate prin consens de istoriile literare. Un bilanț, chiar și superficial, fără pretenții doctorale (iată un subiect pe care pedagogii din nenumărate academii de teatru și film apărute după 1990 l-ar putea aborda adâncind cercetarea și nuanșând explicațiile) ar părea că mă contrazice, înregistrându-se într-adevăr multe ecranizări ale scrierilor intrate în patrimoniul național, deci clasice ori clasicizate. Ne fiind un specialist în istoria filmului românesc, ci doar un spectator cât de cât avizat, am urmărit cu interes orice încercare de a trece pe ecran (sau, de ce nu, pe micul ecran) paginile cele mai rezistente din proza ori dramaturgia noastră. Lucrurile începuseră bine, căci, în pofida zguduiriilor politice, a schimbării regimului, a răsturnării tradiționalelor raporturi sociale, publicului îi erau oferite pelicule realizate cu vădit profesionalism, care consacrau pentru cei mulți (nu toți frecventau teatrele) marii actori ai deceniilor interbelice ori comuniste (pentru că indubitabil aceștia nu pot și nu trebuie ignorați, ei nedatorând ideologiei comuniste nimic din talentul cu care i-a hărăzit Cel de Sus, ci doar o anume situație materială peste media colegilor rămași fideli teatrului). Se știe dintotdeauna că nu te poți consacra, regizoral sau ca interpret, decât atacând texte pretențioase, de anvergură, spre a arăta ce și cât poți prin mijloacele proprii. De aceea, cei ce se respectau s-au lăsat ademeniți de texte binecunoscute, oferind viziunea lor cinematografică în recitirea unor capodopere. Așa s-au născut **O noapte furtunosă, Două loturi, Telegrama, Moara cu noroc, Pădurea spânzuraților, Codin, Steaua fără nume, Harap Alb** și alte câteva, pelicule devenite materie de studiu pentru generațiile următoare de cinești. Ele coexistau, umbrindu-le, cu filmele zise de actualitate, filme servind și ilustrând propaganda comunistă de diverse nuanțe. Aceste filme de referință sunt însă puține, sugestiile venind dinspre literatura de până în deceniul al șaselea, având o oarecare receptare birocratică, dar nu și impact la public sau șansa de a fi difuzate peste hotare, deși prin ele, dacă se situau la un nivel artistic corespunzător, se arăta lumii câte ceva din adevărata față a culturii române. Prin cinematografie și printr-o propagandă inteligentă, slujind ideea națională, se puteau adăuga (grație specificului cinematografiei care oferea și varianta în altă limbă a textului românesc) serioase susțineri altor arte și altor artiști ce făceau carieră internațională în muzică, pictură, sculptură, adică acolo unde

cuvântul nu avea rolul covârșitor (ca și în teatru, poezie, eseistică). Numai că, din păcate nu s-a întâmplat așa. Cei care decideau (și au tot decis vreo 40 de ani) nu au avut nici un program, nu au urmărit un plan anume de impunere, de lansare pe plan european ori mondial a ceea ce aveam și noi mai de preț în domeniu. Grijiile față de propriile scaune, față de veniturile financiare ce le asigurau o situație privilegiată, tremurând în fața mărimilor de rangul întâi din ierarhiile de partid și de stat, s-au arătat total incapabili să-și îndeplinească speranțele puse în ei de unii idealisti, visători incurabili. Chiar dacă banii nu au lipsit, chiar dacă studiourile erau dotate cum trebuie (fiica lui Dej se credea actriță, nu?...), chiar dacă, în timpul lui Ceaușescu, cineștii aveau în plan vreo 20 de filme pe an (nu se realizau chiar 20, dar aproape...) alegerea subiectelor se făcea întâmplător, în pofida planificărilor de tot felul care înnebuniseră societatea. Problema ecranizărilor se punea mai mereu, fiind simțită ca o necesitate, iar exemplele din afară stimulau. Ne uitam cu invidie la felul cum îi abordau pe vechii scriitori neprăfuiți măștrii din Marea Britanie, Franța, URSS, Polonia, Italia și ne tot miram de ce nu sunt și specialiștii români (scenariști, regizori) în stare de asemenea rezultate. Adică de filme demonstrând în primul rând citirea atentă a textului, capacitatea de a transpune un limbaj artistic în altul, inspirația în alcătuirea distribuției, cultura superioară, vizibilă în crearea și recrearea unor atmosfere și medii specifice. În plus, acele pelicule de rezistență nu țineau cu tot dinadinsul

talentului și rafinamentul culturii. Când însă ecranizarea romanului **Mara** apăreau trimiteri mișcări revoluționare din Ardealul mijlocului veac 19 sau în **De ce trag clopotele, Mitel** regizorul își permitea libertăți de unde reiese nepriceperea totală a universului abordat și când, în **Frații Jderi**, Ștefan cel Mare reiese formule lingvistice specifice lui N. Ceaușescu sau când forțata actualizare a concepțiilor eroic-camil-petrescieni denatura sensurile romanului **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război**, iar când, în fine (dar nu în final) e interzisă orice trimitere la biserică și la cei sfinte, rezultatele erau sortite eșecului. În pofida cronicilor scrise la comandă sau din prietenie, un regizor, actor ori alt ins implicat. Se înțelea că publicul rămânea rece la asemenea subducții, unele firoscioase, altele foarte costisitoare. Se mai întâmplă însă ca, nemaisuportând comunismul, câte un interpret, câte un regizor, să părăsească România socialistă. Automat filmul era scos de pe ecrane, interzis. Lista este lungă iar pentru reîmprospătarea memoriei nostalgici amintesc dispariția de pe ecrane a unor filme (chiar reușite unele) precum **Neamul Șoimăreștilor, Răscoala, Steaua fără nume, Tânăra Scatiu, Întunecare, Prin cenușa imperiului**. Nici măcar publicul pasionat nu se putuse lăma asupra calităților sau defectelor respective ecranizări. Divorțul dintre producția autohtonă și cinefili s-a tot accentuat, astfel încât încercările temerare (transpunerea filmică a **Crailor** Mateiu Caragiale, a **Capului de zimbri**, nu

fonturi în fronturi

să-l ridice pe regizor (oricât de mare ar fi fost el) peste Shakespeare, Stendhal, Balzac, Dickens, Sienkiewicz sau Tolstoi. Trufia aceasta o aveau însă destui regizori români, atrași spre experimente pe texte celebre. Ei uitau însă un fapt elementar: că ele (experimentele, citirea cu ochi obligatoriu "Nou") se petreceau și în cinematografiile amintite, dar după ce se trecuse prin prima probă, cea esențială, a ecranizărilor *supuse* textului. Discuția este veche, argumentele pro și contra cumințeniei, a dictaturii textului fiind greu de inventariat. S-au înregistrat fel de fel de năzbâtii (de sorginte americană mai ales) cu **Macbeth** transpus într-o măcelărie, cu un **Mercuțiu** negru, cu o **Scorpie** îmblânzită în lumea de astăzi, cu un **Lear** ajuns cowboy etc., etc., etc. Fără a mă înclina în fața vreunei opțiuni, cred însă atunci când Shakespeare își alegea drept erou *un rege*, știa el de ce o face, altfel și-ar fi populat lumea teatrului doar cu rubedeniile lui Falstaff. Sigur că patimile omenești sunt universale valabile, dar un cap încoronat trăiește (și le trăiește) altfel decât un om obișnuit. Bine măcar că n-a avut cineva intenția să monteze **Hamlet** în lumea fotbalului. Orice este însă posibil când "Timpul și-a ieșit din țâțâni". Detașarea față de textul original s-a manifestat din plin și la noi, dar, cum spuneam, mai degrabă dintr-un complex de inferioritate intelectuală. Când Jean Georgescu, Liviu Ciulei, Victor Iliu ori Henry Colpi își propuneau peliculele binecunoscute, nu se sfiau să-i respecte în cuvânt și spirit pe *adevărații* autori, demonstrându-și, implicit, soliditatea

lui V. Voiculescu de pildă) au trecut neabătute seamă, în pofida firmei regizorilor. De fapt, fost remarcabile eșecuri. Se scoteau în evidență limitele, oboseala unora supralicitați când prinși în propriile formule și suficiențe, n-au rezistat contactului cu texte puternice. Ar fi fost de așteptat, mai cu seamă după 1990, ca, neavând parte de haosul din cinematografie, Televiziunea Publică să-i preia o parte dintre obligații. Ilu deșartă, numita instituție sucombând în politica americanisme de duzină. Reacțiile tinerilor par să încep să se simtă. Dar câtă vreme se mulțumesc cu gândirea leneșă, cu subiecte plicticoase, cu actori anoști, cu filmări demult închite, nu vor face performanță artistică. **Moartea domnului Lăzărescu**, nici **Cum am petrecut sfârșitul lumii**, nici **A fost și n-a fost**, nici **Legăturile bolnăvicioase**, titluri intens mediatizate, în ciuda mediocrității evidente, nu vor însemna nimic. Fără a da cu sfaturi așa sugera doar răsfiora prozelor Delavrancea (**Paraziții, Liniște, Hagii Tudor**), Gib I. Mihăescu (**Donna Alba, Zilele și nopțile unui student întârziat**) Gala Galaction, Feodor Aderca, Victor Papilian, Cezar Petrescu (**Ora strigoiului**), V. Voiculescu (**Zahei Ortăcușii, Sakuntala, Iubire magică**), Mircea Eliade (**Nuntă în cer, Huliganii, Întoarcerea în război**) sau chiar H. Bonciu, spre plăcerea unora, folosul financiar al producătorilor.

Despre relațiile prozei de după al doilea război, deci din comunism și tranziție, cinematografia, în alt număr.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.