

Luceafărul

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

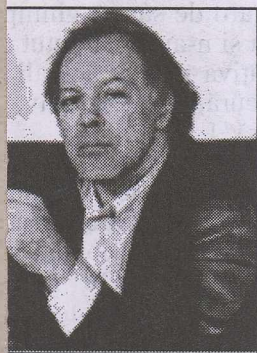
Nr. **23** (794)

Miercuri, 13 iunie, 2007

Identificat fie cu Vlad III Tepeș, fie cu Ceaușescu, Dracula a devenit un mit politic, o sinteză a răului despotic și totalitarist localizat în spațiul carpatin. Contra ideilor la modă, a spus cândva Mircea Eliade, nu se poate face nimic, exemplul său fiind cartea lui Freud, *Totem și tabu*, contestată la vremea apariției de antropologi de marcă, deoarece se bazează pe un material empiric sumar, de la care nu se pot face generalizări valabile, și care a continuat totuși să se bucure de o imensă popularitate.



maria-ana tupan



javier marias

Și, tocmai în timpul acestor ceasuri de tură, își făcea apariția fantoma casei! Seară seară, pe când Molly rostea cuvintele lui Venson sau ale lui Jane Austen, Dumas sau nan Doyle, zărea nedeslușit silueta unui bărbat tânăr și cu înfățișare de țăran, poate un vâdăș. Prima oară când l-a văzut cum stătea pe picioare și cu coatele sprijinite de spătarul ului doamnei, de parc-ar asculta cu atenție totul citit de ea, a fost gata să țipe de spaimă.

pag. 8

poezie

Inedite



nicolae ioana

cerneală proaspătă



Ella sau despre entuziasmul profesional bine temperat

ioana dinulescu

pag. 10-11



Secolul întâlnirilor

bogdan ghiu

M-am mișcat foarte mult în ultima lună și jumătate. Acasă am fost aproape numai în vizită. Și, în peregrinările mele, am întâlnit un băiat de până în 30 de ani care mi-a spus că se preumblase, deja, cu autostopul, pe patru continente, aceasta după ce se plimbase și prin tot felul de studii universitare, oprindu-se la etnologie și antropologie: cea mai bună deschidere românească, probabil, cu tradiții incomplet, încă, evaluate. Și, stând de vorbă cu el, mi-am dat seama că, după oribilul,

înfricoșătorul secol XX, secolul XXI s-ar putea să fie unul minunat. Un secol, îi spun, avansează acum, al *întâlnirilor*.

În ce sens însă *secol al întâlnirilor*? Un secol al întâlnirilor, așa cum se spune deja, informale, între oameni ai planetei care până acum, în istorie, n-ar fi avut niciodată șansa să se întâlnească. Un secol al întâlnirilor de experiențe și de competențe dintre cele mai diferite, un secol al universalizării infra-politice, pur imanente și, mai ales, extra-organizaționale, potențial explozive.

Și, astfel, mult huliții apostoli și profeti postmoderni ai deschiderii -

gânditori precum Foucault, Deleuza, Derrida - se vor vedea confirmați toate analizele, conceptele și dorințele lor, în ciuda (la propriu) gândurilor regresive care i-a asuprit și îi asupresc *post-mortem*, necrofilic, în moment de față, voind să facă în așa fel ca cum nici n-ar fi existat, gândit, secrete vreodată: pură rescriere a istoriei operațiune dintotdeauna a puterii sacralizate celor pofticioși, până la boală, putere.

vizor

Mi-ar plăcea să scriu o carte scurta cu titlul *Secolul întâlnirilor*.

Deocamdată încerc (în continuare dar intensificat) să o experimentez.



**BANCA
COMERCIALĂ
ROMÂNĂ**

Sponsorizare de la
*Banca Comercială
Română*



În căutarea muntelui pierdut

stelian tăbăraș

Un „munte vrăjit“ se află în omoza oricărei copilării și adolescenței: altitudinea aspirațiilor, singurătatea wertheriană a tinereții, „eroismul“ jucat al stadiilor de creștere...

Personal, am avut și norocul unui munte adevărat, locuind la Sinaia chiar pe Piscul Câinelui! În iulie 1950, părinții mei (ai *noștri*, că eram mai mulți frați și surori în familie) au avut curajul să încarce într-o căruță tot avutul unei familii, să lase satul de munte (tot mai sărăcăcios după război) și să ia „calea codrului“. Adică, să preia o cabană devastată - cea de la „Piscul Câinelui“ - și să facă din ea una funcțională, inte-

lacustre“. Acel „munte vrăjit“ a lăsat scena și scenografia primelor încercări literare, acolo mi-am imaginat eminența viitoare a iubirii: „Vino-n codru, izvoare!“

Hățişurile biografiei m-au depărtat de cabana magică. Reveneam periodic, rar, pe acolo, iar copilăria, „cu pădurea cu tot“, desigur n-o mai găseam.

Acum doi ani, încercând să mă detașez pe acea „spirală a îngerilor“, un episod neașteptat mi-a dat noi dimensiuni asupra semenilor, asupra simțurilor proprietății: Niște bodyguarzi mi-au pus realmente mâna în piept, înștiințându-mă cu puținele cuvinte pe care erau în stare să le pronunțe că acolo e „proprietate particulară“. Un gard de sârmă ghimp înțărarea acest lucru și n-am mai putut decât să facă din ea una funcțională, inter-

nocturne

grată turismului, așa cum era el în acele timpuri. Reparațiile suportate în condițiile locuirii acolo au fost făcute cu ajutorul oamenilor aduși tot din sat, așa că, o vreme, a continuat în fiecare seară depănarea amintirilor din locurile natale, a întâmplărilor cu animale sălbatice, a povestirilor din recentul (pe atunci) război.

De acolo, de la cabană, coboram la școala din oraș; acolo am învățat din fir a păr muntele, cu legende și spaime, cu miriade de plante și flori, cu fructe de pădure și diferiți bureți comestibili, cu sporturi de iarnă. În acel interval am avut propriile mele întâmplări (și întâlniri) cu animalele pădurii, vulpi, lupi, cerbi, mistreți, urși. În arborii înalți construiam „bordeie“, altceva decât „locuințele

În cutumele tradiționale românești pravilele juridice de peste secole, muntele n-au fost niciodată de vânzare. Doar domeniul păstoritului se distribuiau în ciobani pășunile, stânille. De fapt, asemenea tranzacție din 1521 este porționată în cel mai vechi document descriptiv împrejurmile Sinaiei, o „vânzare“ de munte (Cumpătul) de către păstori proveniți din Șcheii Brașovului, că niște proprietari de turme din Breaza.

Aud între timp că „recente tranzacții subterane și în afara legii s-au mai produs cu pădurile și poienile de la Bolboacă și împrejurmile Peșterii Ialomicioara. Acelea, cel puțin, au „răsuflat“ cădere de justiție. Dar, totuși, când se va fi lumină și asupra Piscului Câinelui?

În copilărie n-am cunoscut, se vede, toate felurile posibile de fiare. Voiam să citesc manualele de latină: multe bestii se vede prin selvele noastre.

Director:

Marius Tupan

Colectivul de editare:

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Responsabil de număr:

Simona Galațchi

Redactori asociați:

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;

Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

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

Revista „Luceafărul“ este editată de Fundația Luceafărul, cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România 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_luceafarul@yahoo.com

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala 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

la limită

Mă întreb dacă se va fi găsit, în istoria literaturilor, cineva care să fi scris o „Nouă Zeelandă pitorească” sau „Australia...”, chiar „Creta pitorească”, „Sicilia pitorească” etc.? Termenul de pitoresc, în limba română, are conotații mai curând pozitive, însă ne putem lesne întreba - merită, cu deosebire, să o facem - în măsură semantică românească, în sens de semantică aplicată specific limbii, între diferitele sale rădăcini, un termen fundament axiologic. În franceză, nota ironică a înțelesului cuvântului respectiv, nelipsind nici în spațiul nostru cultural, este suficient de puternică încât să pătrundă în toate dicționarele portante ori în lucrările de nivel enciclopedic. În engleză, sensul de „aspect pitoresc” al calificării drept pitorească a unei lucrări, a unei vederi, a unui peisaj este, în niciun caz, situat în subsidiar pe un plan secundar, ci dimpotrivă.



România pitorească

Marius Traian Dragomir

Când în italiană el, adjectivul, face referire la pictură, trebuie să remarcăm faptul că marea artă peisagistică nu a adoptat niciodată modelele pitorești din natură și nici nu a generat creații posibil caracterizate astfel. Ceea ce este caracteristic pitoresc arareori se definește în mod expres prin cuvântul respectiv, iar ceea ce poate primi o marcă diferită, ceea ce dobândește sau deține oricum o altă semnificație, va ocoli să se lase inclus în termenul „pitorescului”.

Patriotismul unui scriitor român și-a găsit una din variantele exprimării sale în termenul de către toți - măcar după titlu - destinat să afirme și să glorifice însemnătatea naturală a României. Oferta de a facea România lumii sau, altfel spus, omului universal, universalității sale, nu era, încă din epoca lui Ștefan cel Mare, nesemnificativă, însă, cel puțin în acele vremuri, nu era nici ușor de perceput și nici de hotărate țării. În consecință, o „România pitorească” implica o anumită mare adăugată îndrăznelii de afirmare a valorilor deținute de un popor, de o națiune, de o civilizație, dacă nu în sine, cel puțin prin reprezentarea geografică și, concomitent, artistică. Alexandru Vlahuță își plasează în această categorie oscuta sa lucrare într-o evidentă tradiție istorico-literară - fără să dobândească, fapt evident, o valoare și o importanță de cunoaștere sau estetică asemănătoare. „România pitorească” se așază în tradiția lui Pausanias și îl precede pe Bogza. Politica și, în general, viața politică românească, succedând mișcărilor anului 1821, permit câteva decenii mai târziu încercarea de mândrie - măcar în mod îndreptățit - de a face din peisajul

românesc un simbol al sufletului național care își regăsește, sau își alcătuiește, demnitățile. Ce se întâmplă un secol mai târziu? Am avea toate motivele să vorbim încă o dată despre o Românie pitorească, atât doar că ne vom vedea obligați să trecem de la o semnificație a termenului, în speță a adjectivului, la o alta deloc îmbucurătoare.

În urmă cu șaisprezece ani am început să întrețin, în misiune oficială, relații profesionale normale și extrem de interesante cu o remarcabilă personalitate a mediilor occidentale, consilierul de imagine al guvernului uneia dintre marile puteri ale Europei apusene. Acest om, precum și câțiva miniștri ai informațiilor publice din țările alături de care ne vedem acum așezat drumul în istorie - cel puțin în perspectiva adevăratei noastre împliniri - au subliniat continuu o idee care, în expresia ei elementară, poate părea șocantă, dar care, în fapt, are o enormă îndreptățire, forță, valoare, încărcătură de speranță: „Ceea ce trebuie să facem noi este să banalizăm România”.

Am putea relua această afirmare de intenție spunând că România ar fi cazul să înceteze a se manifesta ca un stat și un concept stresante, drept o realitate negativă, respingătoare, așa cum a ajuns să fie percepută în cursul a destul de numeroase episoade postrevoluționare, după cum mai fusese și în timpul unui pogrom, pe vremea statului terorist al lui Carol II, a dictaturilor precomuniste și comuniste. Evident, o țară pitorească poate fi mult mai bună decât cea pe care o denumește aici termenul „România stresantă” - România pitorească, însă, ori nu este destul pentru noi, ori este de-a dreptul altceva decât este chemată să fie o mare civilizație, adică o civilizație, o națiune și o țară normale, în sensul cel mai autentic și demn. Succesul unei țări apare atunci când nimeni nu se mai miră că se vorbește despre ea, dar nimeni nu așteaptă în mod necesar informații de acolo, când nu inspiră temeri, dar nici nu ajunge să fie ținta unor speranțe deșănțate, când este predictibilă și totuși trezește frecvent o admirație îndreptățită, bazată pe depășiri ale estimărilor oricum favorabile - pe scurt, când s-a banalizat fără să fi ajuns neglijabilă, deci s-a normalizat fără să fi coborât, ca trepidă, până la stagnare, la încremenire, condiții, și acestea, cert anormale.

Uităm adesea răul și suferințele noastre - ne rămâne, drept trăire interioră, și marcă penibilă în ochii celorlalți, sentimentul unui pitoresc ridicol - ca un exemplu acela al dictaturii regale, al paranoiei ceaușiste și multe altele; suntem acum membri NATO și UE, am îndepărtat mult din ceea ce a reprezentat eroare sau fatalitate în istoria pe care am parcurs-o, totuși, a fi pitoresc și încă într-un mod care ar fi dat frisoane generației lui Vlahuță?

acolade

Anomalii legitimate



Marius Tupan

Multe și variate sunt relațiile dintre creatori, unele de-a dreptul absurde, fiindcă depășesc buna cuviință și ajung chiar să fie de neînțeles. Miza nu-i întotdeauna foarte mare, motivațiile sunt subțiri, iar moralitatea se află într-o mare suferință; îndeosebi când se distribuie premiile. Atunci e o vânzoleală greu de descris. Amici de-o viață își trădează vanitățile și și abandonează congenerii, vrăjmașii se pot înfrăți, fiindcă au un țel comun: obținerea laurilor. Puțini sunt aceia care înțeleg că aceștia își pierd valoarea dacă operele lor n-au durabilitate, iar succesele sunt efemere și conjuncturale. Când un prozator a căpătat două distincții, la o distanță de trei ani, respectând *Amendamentul Mălâncioiu*, un altul, ambițios, și-a propus să-l rănească - fizic! -, dar, cum nu i-a venit la mână, l-a pândit în zadar, aruncându-și privirile spre alte jurii, care nici ele nu s-au învrednicit să îl ia în calcul. Cunoscut pentru valorile ce le stărnește în jurul său, un critic, dacă nu a reușit să convingă jurații pentru a-i recunoaște meritele, a făcut paravan pentru soție, care chiar a reușit apoi să obțină o distincție. Bucuria ei n-a fost însă de lungă durată, de vreme ce o revistă contondentă a reprodus câteva pasaje din lucrarea sa: ele întrețineau doar umorul involuntar, care avea să facă deliciile cititorilor. Vânătorii de premii au o imaginație bogată, depășind cu mult pe aceea din cărțile prezentate la judecată. Folosind metode și strategii diverse, făcând jocuri umilitoare, cutezanții chiar reușesc să capteze atenția. Se înțelege, vremelnică, fiindcă viața-i scurtă și arta lungă, iar când e evaluată și comparată, nu rezistă la concurență. Cu toate acestea, întreprinzătorii nu realizează comical în care plonjează, cerând drepturi ca și cum ar fi autori de notorietate: fiindcă se cred vedete, își sporesc ifosele și capriciile, căci nu mai pot fi tratați oricum. Sigur, vina nu-i doar a lor, ci, în special, a celor care le încurajează manifestările. Explicațiile sunt mai multe, dar noi ne oprim doar la câteva. Aminteam mai sus de ofensiva veleitarilor, care ar putea fi stăvilită dacă aceia care urmează să decidă ar fi mai fermi. Numai că ei au ezitări atâta vreme cât lecturile le sunt sumare, iar racordul la marea literatură le lipsește. În ultima vreme, premiile nu se mai distribuie după practici sistematice și persuasive, ci după zvonuri.

Urechismul a devenit un principiu guvernant, care stărnește, de obicei, hohote de râs. Un juriu responsabil, profesionist, trebuie să-și exercite mandatul pe durata unui an, să se informeze și să citească nu doar în preajma evenimentului. Unii membri ai lui sunt la sfârșit de carieră, obosiți și expirați, anacronici și vindicativi, hotărâți să mulțumească doar clientela, nu performanțele unei perioade. Așa se întâmplă că-l descoperi pe o listă pe un handicapat, căruia i s-a demonstrat, prin decupașe din însăilările sale, că meritele lui în arta cuvântului sunt nule. Pe aceeași listă e găsit altul, fără studii superioare, cu improvizații ce n-ar mai fi trecute nici la poșta redacției. Despre debut, nu mai vorbim. Anomaliile din ultima vreme trebuie să dea de gândit celor îndrituiți să conducă astfel de instituții, fiindcă dezinteresul și jemanfișismul lor ar putea să le acrediteze o epocă, desigur, negativă. E trist să constatăm că noile cumetrii se fac acum la lumina zilei, iar câteva demersuri, care nu-s deloc demne de cei care sunt totuși personalități ale culturii noastre, stărnesc multe și îndreptățite reacții.

Parabole și simboluri

Epoca preromantică de la începutul secolului al XIX-lea, cu amestecul ei de Orient și Occident, comparabilă prin atmosferă, prin sentimentul de liniște și strălucire cu *la belle époque*, incită imaginația scriitorilor noștri. Amestecul de franceză, greacă și turcă, de haine *evropenești* și orientale, concurența dintre felurile culinare orientale și occidentale, satirizate de Alecsandri în comediile sale, alcătuiesc fundalul pitoresc al acestei lumi de tranziție. Acest amestec, cu toate contrastele pe care le presupune, poate oferi, de asemenea, o posibilă comparație cu lumea noastră de azi, aflată într-o altă tranziție, dar tot de la est la vest.

Peste timp nimic nu pare să se fi schimbat. Hanul lui Manuc se numește Golden Blitz, intrigile sunt la fel de animate la han sau în altă parte, urmind interese de putere, animând oameni de

galaxia cărților

nații diferite, poleind păcăleala în demagogia măștii, a luxurii.

Există, astfel, o viziune critică surprinzând elemente de specific etnico-balcanic, la modul unei revolte etice, ca-n **Ciocoii vechi și noi** ai lui Nicolae Filimon. Există și viziunea fabulos-simbolică la modul unei paralele alegorice surprinzând apropierea dintre oameni și tare sociale ducând spre dictatură ca-n **Principele** sau **Săptămâna nebunilor** ale lui Eugen Barbu.

Victoria Comnea alege în noul roman **Manuc** (Polirom, Iași, 2006) viziunea senină, romantic dulce a evocării sentimentale a familiei Văcăreștilor și a locurilor de întâlnire a elitei timpului la **Manuc**, devenit, în timp, un topos plin de semnificații - **Hanul lui Manuc**.

Romanul surprinde momentul când lumile se schimbă, când *tocmai dispărea o lume și se prefigura o alta. Jocul ficțional de-a istoria* al autorului alternează evenimentul istoric cu ficțiunea, legenda cu adevărul, oscilând între

aventură și senzațional, între real și fantastic.

Manuc este un vizionar. Armean răătăcitor, el are puterea de a înțelege mersul secret al istoriei, intuindu-i mecanismele secrete, tainele, știind când trebuie să părăsească un loc pentru a se salva pe sine și tot ce reprezintă el într-o lume a pericolelor și a confuziei. Epicul aventuros și cel erotic îl dispută într-o serie de evenimente la limita dintre realist și romantic. El are ceva din negurosul personaj romantic și de aceea va fi salvat de/ prin iubire.

Tabloul de epocă este reconstituit cu migală de filigran, fără excese lingvistice prin abuz de arhaisme, fără sicutatea descrierilor fastidioase. Autoarea este atentă mai ales la atmosfera intelectuală, prin dese aluzii la cărțile importante ale vremii sau la acelea care constituie lecturile preferate ale contemporanilor - **Principele** de Machiavelli, opere de Metastasio, Goethe, Shakespeare - la gesturile semnificative, la mișcarea molcomă și ceremonioasă, la poezia existenței atinsă de discreția raporturilor interumane, de frumusețea nobilă a sentimentului patriotic. Alte tradiții, precum săritul focului la ziua Sf. Mucenici din Sevastia, neantizate de timp ca păgâne și barbare, devin la fel de pitorești în evocare, având parfumul unor vremuri de mult trecute.

Lumea evocată se află, astfel, la limita utopiei. E o atmosferă de telenovelă cu subiect istoric. Lumea aceasta pare o lume fără conflicte, un rai înainte de căderea în păcat, deși nu lipsesc intrigile, sarea și piperul unui balcanism pitoresc. Epicul este mereu dublat de un plan silențios al semnificației criptice a gesturilor într-un cult al etichetei care are farmecul unei lumi apuse privite cu nostalgie.

La reprezentarea celebrei Nanone, de exemplu, epicul se constituie, mai ales, din ceea ce nu se exprimă, din ceea ce nu se vede. Personajele afișează cu voluptate o mască, animați de cele mai secrete și concupiscente porniri. Erotismul și politica apar ca teme subiacente. Această atmosferă de intrigă este definită așa: „*Discuțau, spuneau lucruri fără importanță, aparent indiferente, dar amândoi simțeau că erau incluși într-un spațiu aparte. Nu avea importanță ce spuneau, ci doar ce*

reușeau să vadă în celălalt, dincolo de cuvinte. Un fel de dialog în dialog. Singura neliniște a oamenilor este apariția cometei care, în plină strălucire, ajunge pe cerul Bucureștilor.

Tehnica narativă alternează viziuni auctorială, obiectivată, a unui narator observator lucid și corect ca un istoric prin intervenții în sensul adevărului istoric, prin acele *intermezzo informative* și viziunea naratorială prin care fapt istoric este integrat într-o viziune ficțională. Între ficțiune și realitate istorică există o bună echilibrare.

Un mare curaj epic manifestă autoarea atunci când decide să introducă un personaj precum Kutuzov, luându-se la trântă cu însuși marele Tolstoi. Din această luptă, autoarea nu iese totuși, înfrântă. Ea dă un bun cont generalului rus, creând o variațiune o temă dată, rămânând în aria detaliilor tolstoiene.

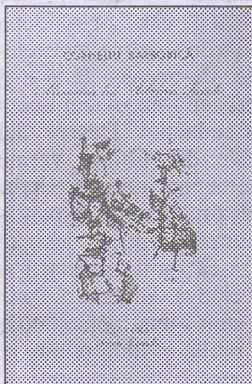
Relativizarea perspectivei se realizează prin stilul epistolar constând în introducerea în text a unor scrisori care dau seamă despre evenimentul trecut prin filtrul personajului. În acest fel dimensiunile temporale - trecut evocat, prezent trăit - fuzionează în durata un timp obiectiv cu propensiune spre magic și miraculosul transfigurării. Când acțiunea este relatată într-un *intermezzo informativ* de câinele Bichon, narațiunea alunecă spre ironie.

Recunoaștem în această poveste urmele parabolei. Nu a dictatorului, a vremurilor. Tranziția de la începutul secolului al XIX-lea realizează simetric ca-n geometrie. În joc marilor imperii - Franța lui Napoleon, Rusia și Imperiul otoman - România pare o victimă sigură. Acestei teme i adaugă ca motive balcanice înclinația spre trădare, cultul ciudat al străinului. Pe lângă aceste elemente, ingredient de succes, precum masonerie, erotism romantic, fac o rețetă de roman istoric într-un epos suculent care satisface pe curios, și pe estet.

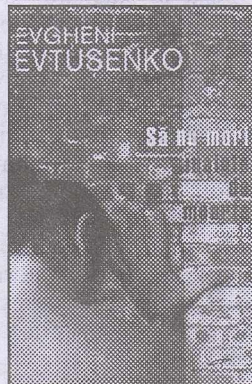
Reconstituind o epocă de tranziție Victoria Comnea o leagă de tranziție contemporană căutând firele parabole și ale simbolului. Dincolo de toate, scăderile lui, romanul rămâne o lectură benefică, iar cartea *una de luat acasă*.

(ana dobru)

1) **Moartea lui Adrian Iacob**
(Corneliu Barborică)
Editura Ivan Krasko



2) **Să nu mori înainte de moarte**
(Evgheni Evtușenko)
Editura CD Press



3) **Moxa**
(Ioan Botezatu)
Editura PSY Help



Un mit deconstruit

Apărut la Editura Vreamea, sub semnătura ztorului Vasile Datcu, romanul *Veșnicia cutent* emană un aer de scriere oarecum lasabilă, ce se face simțit chiar și la nivelul cilor - deloc insignifiante - *mesaje quasi-parente*. Care de altfel abundă la acest autor. asemenea infra-mesaj te întâmpină chiar în titlul cărții: *roman ultramodern românesc!* comentariile de *întâmpinare* a trecut observat ori s-a considerat că nu merită prea lăă atenție. Dar, va fi totuși limpede, spiritul entativ al acestei sintagme domină întregul curs al cărții. În conformitate cu acest spirit conturează un tip special de relație cu torul: iritându-l, detestându-l și spulberându-laciditatea, plictisul, apatiile și suficiența cu e, se presupune, acesta s-ar apropia de text. torul consideră că ceea ce are de spus trebuie se afle da-capo-al-fine în focarul unei mereu schise - și chiar arzătoare - atenții. Pentru a luce o asemenea *receptivitate* textul se vrea pertinent, incitant, imprevizibil, provocator, pus să violenteze orice așteptare. Un asemenea demers quasi regizoral duce, inevitabil, cu ndul către afirmațiile lui Roland Barthes: "*pe est cititor eu trebuie să-l caut, să-l agăț, fără știu unde este*"; textul, în viziunea lui, fiind care îl "*alege* (pe cititor) *printr-o întreagă punere de ecrane invizibile, de piedici sensitive*". Pe urmele catehismelor lui Barthes, el a să ofere (în text) *posibilitatea aceluși prevăzut al desfătării, unde jocurile să nu făcute, dar, neapărat, să existe un joc!*, din e "*plăcerea verbală să dea în desfătare denă*". Probabil, pornind de aici, Vasile Datcu izibil preocupat de un joc al formelor rostirii, rezărit ca factor compensatoriu și atenuant al umatizantului impact cu un adevăr.

Dincolo de ostentativa *răceală* a relatărilor, teribilele și neiertătoare rafale de sarcasm roziv, cinic malițios, de amalgamul - numai arent oțios și întortocheat - al întâmplărilor atate, ceea ce se întrevede e devastatoarea știire interioară, e fenomenul unei misterioase enării. Ca sentiment total - de care e pregnantă subteraneitatea întregului text - se ntorează un difuz și persistent tragism! Dar - r-o mai sintetică și mai lapidară exprimare - tem vorbi despre foarte aparte *răsu-plân-l* acestei cărți! Fastuoasele ei desfășurări, sub nnul facondei, devin o *mașinărie* retorică din ntrul căreia se explorează, se scrutează - sau contemplă!? - monstroasa și inconceptibila periență a înghețării unui timp existențial. spre cauza obscură din care survine această re a lumii nu se relatează nimic. Ceea ce ni se nunică este numai simptomul, starea de onanță inundând din interiorul unui *timp rșefat*; o stare a unei lumi ale cărei contururi devenit friabile într-un neelucidabil proces dislocare. Centrul unui univers s-ar părea că deplasează, halucinant, către un *incert utuindeni*, vreme în care circumferința lui se ompune din nișieri. Ceea ce, într-un fel, intește de înspăimântătoare (effroyable) ră din scrierile lui Pascal.

În pofida abundenței de coloratură ironic-castică și - nu mai puțin absurdă - impre-ribilele fluide ficționale emană și un abur, recum fantomatic, de suprarealism! Unii mentatori s-au lăsat, cutureiați de întrebarea eă avem de-a face cu un roman. Ceea ce s-ar le tot inexplicabil. Nu se dumireau, presupun, e să fie *eroul principal* (!?) al cărții. Cine - cum? - asigură legătura între mai lungile ori ii scurtele story-uri. Probabil, după o vreme, ii l-au întrezărit totuși în translucid-evanes-nta *imagine*, surdinizată cu amalgamul de *ături* ale evenimentelor: *Satul!* Construindu-personajul, prozatorul pare să se fi conformat mulei enunțate cândva de Ortega Y Gasset inci când afirma: "*Eu mă compun din mine din evenimentele ce mă înconjoară*". Expli-ia ar fi - în cazul acestei cărți - că nu perso-

najul principal (Eroul) își realizează profilul în conformitate cu un mod de a traversa și a stabili legături între evenimente, ci - dimpotrivă - evenimentele sunt acelea care, adăunând, dau consistența necesară *compunerii* unui profil. Dacă *Eroul* este o colectivitate, constituirea acesteia presupune o concentrare de noime ca determinări integratoare, ca mediu al desăvârșirii și al sensurilor fiecărei ființări. Narațiunea - nu fără surdinizate accente ironice - ne face să întrezărim chiar nașterea ideii centrale a cărții. Inclus - cu grăbire - în centrul valorilor noastre identitare, recentul mit al *veșniciei* (în viziunea blagiană), se vedește ca principiu generator: "*Multă vreme am crezut în cuvântul filosofului și m-am datat voluptății după care eternitatea s-ar fi născut la sat. Sufletește devenise chiar confortabil să știi că în jurul tău lumea se destramă, crapă, fierbe, curge (...), iar undeva, în satul de baștină, eternitatea stă cu ochii fîntă la un Dumnezeu inflexibil, gata oricând să te scoată din avalanșa timpului și să te agațe în cuier, după ușa ce dă spre neant... După aproape patruzeci de ani - își continuă mărturisirile vocea auctorială - mi-am zis că negreșit, în acest interval ceva s-a întâmplat cu satul nostru. Cel pe care-l știu eu din vremea copilăriei, era foarte bine rostuit: fiecare țaran cu filosofia lui simplă, dar pe ale cărei precepte se baza fără să crănească, era neînduplecat în a respecta măsura credinței; de aici și împăcarea tuturor. Pământul, vitele, chermezele, ruga și Dumnezeu aveau toate socoteală*".

"Pe vremea lu' bātu' ori chiar mai încolo, satul nostru era plin de oameni gospodari" - ne încredințează și unul dintre multele personaje... "*Aveau animale grase, pășunile bogate, ogrăzile cu flori la față, acareturi pline, casa mare gătită frumos cu oglinzi sub iconă, lucrute de meșteri adevărași... etc*"

Dar realitatea acelei umanități - care părea turnată în forme quasi euclidiene, finite, determinate, aparent închise definitiv - devine brusc vulnerabilă, nesigură. Contururile ei se fluidizează și se dizolvă. Ceva straniu se petrece cu oamenii. O entropie a ființării îi proiectează în *des-mărginirea* și impredictibilul ficțiunii. Posibilul se rupe de firesc. Ceea ce înseamnă că lumea, de aici înainte, se poate deconstrui oricum. S-ar zice că o insidioasă maladie a aruncat-o sub fatalitatea shakespeare-iană a unui "*the time is out of joint*". O mișcare obscură, o gravitație implacabilă o închide pe orbita unui "*acum*" din care nu mai există ieșire? Instantaneu această umanitate a devenit prizoniera unei *apocaliptice încremeniri*. Fapt resimțit și comentat nu fără uimire: "*chipul matală, de când îl știu, tot așa a rămas, eu am crescut, simt deja anii - dumneata, neatins, te ocolește vremea ca pe un obstacol; moș Nae, la fel, tușa Gherghina, la fel; nu înțeleg taina preschimbării vremelnice în veșnicie...*" Ca și într-un alt pasaj: "*Vremea trece, dar pe lângă noi, pe timp l-am agățat de călindar și stă spânzurat cât mai sus, la grindă, zăbovind acolo, îmbufnat pe noi...*"

Lipsit de limită, de idealitate și orizont, încremenitul prezent a devenit meschin, mărunț, marginal, recipient monstroos, habitat traumatizat și traumatizant, unde realitatea e torsionată, unde farsa și absurdul au abolit verosimilul. Ceea ce amintește sensul unei afirmații a lui Cocteau: "*P'imperfection incurable dans l'essence même du present*". Umanitatea despre care scrie Vasile Datcu pare prăbușită într-un *sfârșit al istoriei* ireal, ori chiar supra-real. A fost depășită - nu se știe cum - o limită subtilă de reversibilitate.

Evident, în lumea despre care vorbim evenimentele sparg dialectica sensului. Nu se mai supun înțelegerii. E o fractură fatală prin care pulsația omenescului se aude din ce în ce mai slab.

"Nucleele tradiționale de autoritate și-au pierdut forța de a-i uni pe oameni; pasivitatea devine atitudinea socială generală, iar omul se

transformă în consumator". Formularea de mai sus exprimă, lapidar și exact, esența subtilă a întâmplărilor din carte. Dar sunt obligat să spun că citatul respectiv reproduce, cuvânt cu cuvânt, o frază din eseul lui Irving Hove "*Mass Society and postmodern fiction*". Ar putea ține chiar loc de constatare concludzivă a unor stări de lucruri cât se poate de reale. Și semnificative! Dar, la fel de semnificativă este și una din relatările din roman. Regăsim în ea ceva chiar foarte bine cunoscut. Și e îndoielnic că am putea-o atribui unor exagerate și frenetice dezlănțuirii ale fantaziei: "*Consiliul decide că întreaga suflare va mânca la comun. O formulă de control se rostuește - moral și teoretic - astfel încât se socotește cât trebuie să mănânce fiecare în raport de ocupație, înălțime, vârstă, greutate și caracter. Satul devine un pisc al egalității și echilibrului, cu toate că, aproape imediat, (...) începură să scadă și munca, și poșta, și avutul, energiile omenesti fiind îndestulător ocupate cu perfecționarea egalității. Între timp se prăbuși și școala, podețele se transformară în moloz, drumurile căzură pradă noroaielor...* Iar... "*la intrările în sat, pe toate cele patru direcții, se montează pancarde unde se scrie: «Comunitate fericită. Rugăm nu deranjați!»*".

Nimic nu întrece în dificultate tentativa de-a vorbi despre timp. Știm asta și din confesiunile Sfântului Augustin. Autorul, evident, o știe și el. Să fie acesta motivul pentru care narațiunile lui Vasile Datcu nu au cronologii? Oricum, în final înțelegem că aici tot ceea ce prinde contur și consistență (romanească) e subordonat domina-torului leitmotiv al timpului. Ceea ce induce o

galaxia cărților

ușoară și subtilă adiere freudiană. Căci - potrivit principiilor psihanalizei - traumele sunt încrustate în inconștientul nostru, adică tocmai acolo unde timpul are o unică dimensiune: prezentul etern. Trecutul este - în orice moment - resuscitat și absorbit în acesta. Situație în care discursul acestui roman poate fi considerat și din perspectiva unei imaginare cure psihanalitice. Oare nu pentru a-și depăși trauma, *personajul central "se povestește"*, restituindu-și evenimentele dintr-o acută nevoie de sens? Psihanalitic vorbind, e singura modalitate prin care ar putea să se reproiecteze în viitor. Însă dramaticul demers al rememorațiilor se pierde în gol. Căci *sensul* i se refuză și totul pare că va continua în indeterminare și irațional, într-un devastator tragism al tăcerilor, într-un *fără-de-răspuns!* "*Tempus nihil*" sunt ultimele două cuvinte ale cărții. Ceea ce, la urma urmei, poate fi și o concluzie în spiritul unui imperativ principiu wittgensteinian: *Despre ceea ce nu se poate vorbi să se tacă!*

Mitologiile continuă să trăiască și din irepresibila necesitate de a *ne spune*, mereu, pe noi înșine. Vasile Datcu știe că grecii din vremea unor Plutarh și Homer își povesteau istoriile, fiindcă numai astfel - credeau ei - poate fi interogată misterioasa stihie a timpului. Ca atare nu întreveo o cutezanță împardonabilă în a-și permite apropierea de mit. Un mit pe care-l deconstruiește fără inhibiții. El povestește și - de la un anume moment - tot ceea ce spune poate deveni uimitor, hilar, absurd, șocant, stânjenitor. Dar continuă, deșiră mereu noi povești și povești, dintr-o încăpățanată încercare de a cuprinde sensul ascuns al întâmplărilor. Ori poate chiar al unui destin - mai puțin fictiv decât s-ar crede - care se cere adus la cuvânt. Confirmă astfel că este chemat să participe la jocul acesta fără sfârșit, chiar dacă întrebărilor nu li se va răspunde niciodată. Și asta poate și din inefabila cauză că - tot Wittgenstein spune - "*vorbele sunt de altă esență decât lumea*".

(dan anghelescu)



Hypermarket - raionul „cuvinte“

Felix Nicolau

Impresia cu care rămâi după întâlnirea cu poezia lui Adrian Fircă este că muntele pe care stă cocoțat Hollywood-ul a fost aruncat în aer și că universul cinematografic s-a rearanjat, în cădere, după legile hazardului. Explozie, erupție și consecințele violenței. O senzație de *déjà-vu* și, totuși, de ceva foarte altfel. *Altfelograma* pare desenată după ritualuri dadaiste: se pun cuvintele într-un săculeț, se scutură, se extrage ordinea aleatorie câștigătoare. Doar că în cazul de față vorbim nu despre cuvinte, ci despre propoziții. Un dadaism *sui-generis*, o joacă inteligentă cu propoziții și fraze în vederea zămislirii unui poem răsucit, nervos, tăiat și imprezibil.

Autoportretele lui Adrian Fircă par a fi extrem de variate, dar, de fapt, sunt variațiuni pe o temă dată. Aceste Parmigianino care, pictându-se într-o oglindă convexă, își mărește ba o mână, ba un ochi, ba o ureche, este mereu egal cu el însuși, imperturbabil și infatigabil.

cronica literară

Pendularea între *zoom out* și *zoom in* este motivată de o autodereglare de sine, rimbauldiană oarecum: „degrabă și de unul singur mi-am făcut o astenie pretimpurie de vară“. Astenia provoacă, la rândul ei, derivații dintre cele mai surprinzătoare și mai mixate lingvistic: „love!/lavare humanum est/diabolicum perseverare“. După exhibiții de genul acesta, se trece la tachinarea metodică a cititorului: „m-am apucat de fumat: contact me!/if you are a woman interested by cigar or who smokes cigar/- not necessary a model“ (**Prolog**). Intenția este însă clar una narcisistă, evident pitită după scăpărări perfect ilogice: „când eram mic socoteam că sunt/acum am alte acțiuni din praf și pulbere“ (...**între vederi**). Fenomenul de pitire are și excrescențe religioase. Din fericire sau nu, poetul șugubăț nu-și ia deloc scriitura prea în serios: „câte douăsprezece/condacuri și icosuri

țineam/unu la mână/oi la mână...“ (...**Doamne**). Declarația este una de *ars poetica* pe dos: „scriu cu mâna-ntinsă de la extensie-ncoace/privat de-amarul artei/de-a-ndărăteala“ (...**pe linia de ochire a Orizontului**). Nu știi de ce, nu-l prea cred pe cuvânt pe autor. Poate pentru că scrisul „de-a-ndărăteala“ presupune, totuși, o derulare *backward* ordonată. Or, aici e limpede că scriitorul face rost cu nesăț de obiectele lirice, le dispune într-o grămăjoară și bum! detonează petarda. Un fel de *action painting* pe o tablă de *darts*; cuvintele sunt săgeți aruncate la țintă: „avusesem un plan/pregătisem răpirea din serai/din vorbă-n vorb-a rămas rama/răpirea s-a dat la fund//jurnal de bord: mii și mii de bărcuțe-n derivă“ (...**cu mâna goală**). Figurativul este des-figurată; urmează o bifurcare de drumuri: unul către împărăția abstractului, altul, mult mai circulat, către absurdul bufon, à la Jarry: „îs bune două puncte de vedere/unul vine cam oblic altul cam de sus/ «cam cum ca» arhisuficientul telescop congenital/băț privit din lateral și inele -inele-ntr-însele...de-acolo/n-are decât să vină perfectul îhâm“ (...**telesopic**). În fond, experimentul are loc la nivelul formei, al cadrului, și mai puțin al fondului. Această poezie fără culoare, fără sonor, fără miros, lasă totuși impresia de conglomerat eteroclit: „să pui deoparte semnul de mătase tare/precum INDUSTRIA NAȚIONAL DE ETIQUETAS LTDA“. Realitatea este compromisă sistematic, proliferată și zgândărită: „adu-ți aparențele aproape de real“ (...**cu henri matisse**).

Acest poet care se plimbă „...fără cravată/...pe lună“, nu deconstruiește propriu-zis, ci re-bate cărțile realității până când jucătorii sunt condamnați să obțină chintă roială sau ...nimic: „poate dracului să-mi cadă privirea în cap/stau bine cu rampa de lansare pagină plantată acasă“ (...**tucu-tucu**). El nu vrea să scrie nici autentic, nici poetizant, nici literal, nici literar. Mecanismul său poetic este pus în mișcare de *cuvinte-cheie* care ori se potrivesc la toate yalele, ori la niciuna: „ah ce dificilă e sintaxa/sau nu e folosind noi mai mult cuvintele cheie/avatar aventură tensiune expresivitate“ (**cu Jane'n timpul rămas liber**). Expresivitatea nu se poate pune la îndoială. În privința seducției,

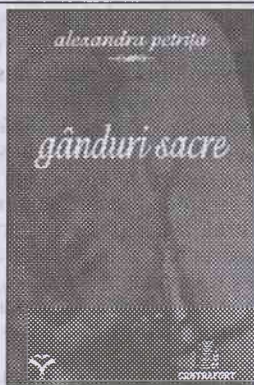
chiar instanța auctorială are dubii: „să-ri scrii iubita mea dacă ceva te-nervează (...**autentic**)“.

Să fie vorba de o frică de simplitate, de nuditate? Un *horror vacui*? Unele versuri par a face referință la așa ceva: „numă dimineața mai aveam curajul să stă goi/așa cum spuneam/când încă n-ncepusem să fac exerciții de goliciuni (...**cu gâtul gol**)“. Altele deschid păr psihanalizabile: „eram așa de cuprins amândoi de deprimări/nu ne mai vedea capul de atâtea deprimări“ (...**cu mul deprimări**). Nu face să abordăm în spirit de buchiseală creația aceasta. Cel mai bine e să ne uluim de jocurile dadaiste și să ne minunăm de constructele suprarealiste, de genul acestora: „încă nu apăruse garsonierele pe lume/ceea ce se solda



fiecare dată/...când serbam ziua ei de naștere/cu plimbatul calului prin casa casa era tip vagon/prin urmare nu reven niciodată calul înapoi -/însă rămâne măcar pe ici pe colo/caietele risipite pe pereți“ (**„la minut“**). Așa arată momente de glorie ale acestui *mixtum compositum* joc de scenă al unui jongleur priceput, care poate jonglează cu prea multe cuvinte. Unele din ele nu le prinde - cad și se spă pe solul dur al poeziei. Pe altele reușește să le prindă la fix și să le proiecteze într lumină nebănuită până la el pe plafon din stofă moale al circuitului de fiecare zi.

1) **Gânduri sacre**
(Alexandra Petrița)
Editura
Contrafort



2) **Instanțe**
(Nicolae Pârvulescu)
Editura PrintEd
Aius



3) **Instanțe**
(Nicolae Pârvulescu)
Editura PrintEd
Aius



Cel

Cel alb, cel fără mâini, cel fără sunete
râde
cel fără ochi, cel fără gene, cel fără față

stau între ierburi și ierburile mă mănâncă
beau apă și apa încă
stă stearpă ca o iarbă verde
ca un ochi de cal ce nu mai vede

lume adâncă, lume stai

gura lemnului închisă, gura lemnului deschisă
gura lemnului arsă
gura lemnului întoarsă

cel fără ochi, cel fără gene, cel fără față
plânge.

Zi

Și o femeie umblă printre ziduri
lungă până la cer îndoliată -

țipă și se rotesc deasupra păsări
răsare luna din străfunduri
și se scurge pe ierburi

atrase de golul ce se deschide
jos

crește din nisipuri, ia capul
fiului între palme și-l sfărâmă
o femeie albă, lungă îndoliată

o femeie umblă printre ziduri
ia capul fiului în palme
și-l sfărâmă

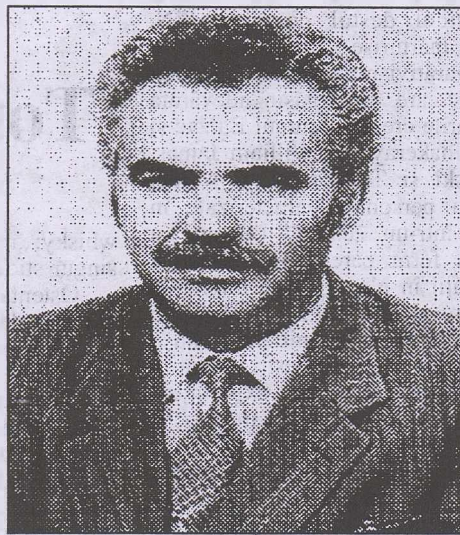
tot umblă printre ziduri
și îl răstoarnă.

Șarpele casei

șarpele de veghe stă în centrul casei
cei care au trăit în această casă
au,
cei care au trăit în această casă
cu chipurile la răsărit

rece e încăperea și greu s-o suportă
cei vii au boala în zid

cel care a zidit-o o ține în spate
și o zguduie în nopți
când loc nu mai e în nicio parte



nicolae ioana

Mâini

Apa leagănă mâini
și tăiate priviri,
scormonește cerul,
scutură pomii pe pământ
cu fructe încălzite.
Pune maica mea gerul în oase
și se plimbă
printre ramurile verzi
cum stă în adânc câinele
sătul de căldură.

Tremură în apa fântânii mâini
vin să mă înghețe - plutesc
pe un pământ
casele trec prin lumina galbenă a dudului,
simt sub pământ mâinile măicuței
prefăcute în ghimpi
soarele ei alb.

Vin călări într-o noapte verii mei
lucește în curte pata neagră a calului
și e atâta liniște încât geamul se topește și cade
în grădin

Fug prin iarbă cei ce au venit
să ne stingherească
prin vâlcele se aude un strigăt
murmurul apei fură pământul.

Mierea focului

N-am să uit obiceiul
când după fulger
copii lingeau frunzele

mierea focului!

A avut deplină dreptate Dumnezeu când ne-a ușuit din Paradis. Curiozitatea nesătulă, adesea obraznică, face specia noastră foarte greu de suportat de către cel care deține adevărul. Și a pentru că nici măcar nu credem într-unul evăr, ci în mai multe adevăruri intersanjabile. Te punerea în practică a instinctului de nserbare. Dacă am accepta că am ajuns înitiv la limanul Adevărului, ne-am plictisi de parte, desigur și ne-am sinucide. Așa însă, cu sătula curiozitate împingându-ne să aflăm evăr după adevăr, atât de necesarul jogging existențial este asigurat. Dat fiind faptul că a scoperi alte și alte adevăruri reale este dificil (fapt, este un nonsens!), preferăm să le invenim. Astfel am ajuns să ne inventăm/reinventăm oria. Din oameni adamici, mulțumiți cu ceea ce a hărăzit Atoateputernicul, am devenit scriitorii cititori de dezvăluiri fabuloase și, neapărat, cante. Am croit mituri cu materialele brute puse dispoziția noastră de realitatea nemediată, apoi am demitizat, folosind instrumentele brutale erite nouă de logica antrenată de realitatea unei oci sau alteia. După flux și reflux, urmează, gic, flux. Orice demitizare construiește soclul ui mit. Și așa mai departe, pentru că ne plicim repede până și de ipostazele fundamentale condiției noastre de muritori-nemuritori. Mitul ristului divin a fost demantelat de celebrul Dan own, cu faimosul său **Codul lui Da Vinci**, și roape înlocuit cu mitul Christului lumesc emietor de dinastie omenească. Moda reinter- etărilor istoriei în notă cât mai senzaționalistă impus și a făcut prozeți. A apărut un soi de nan de aventuri care nu mai mizează doar pe valcada peripețiilor în spațiu, ci pe dezvăluirea ei taine din timpul trecut care schimbă respectiva asupra devenirii umanității. Un astfel text pare țesut în atelierul unde lucrează cot la

Un roman de mistere și enciclopedist



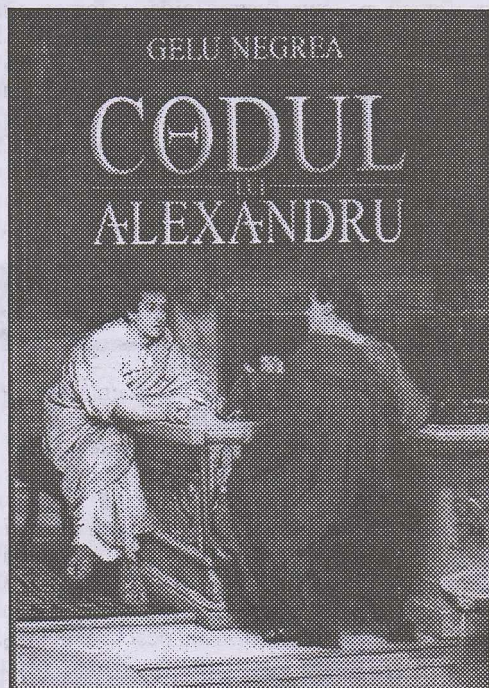
gabriel rusu

sanatoriu, începe să i se confeseze. Abia ajuns la Paris, unde urma să participe la un Congres internațional cu lucrarea sa **Accidente ale istoriei sau...?**, este răpit pe drumul de la aeroport la hotel și dus într-un tainic Centru în care o mulțime de somități științifice din cele mai diverse domenii conlucrează la reglarea istoriei, da, chiar așa, la reglarea istoriei..

Gelu Negrea construiește un *roman de mistere și enciclopedist* solid și tradițional. Pe de o parte, el ne dezvăluie, treptat, o teorie a conspirației care nu vizează numai „restrânsul“ nivel mondial, ci unul galactic, spațio-temporal. Pe de altă parte, Adam Adam este un detectiv de ocazie mai ciudat, el cercetează mai puțin întâmplări din prezentul Centrului și mai mult date din cultura și istoria umanității. Este adevărat că iscodește pe culoarele și în subteranele așezământului aproape carceral, unde și descoperă mult căutatul Cod, dar mai degrabă scormonește, de-a lungul și de-a latul unor ample dialoguri cu câteva personaje, în memoria colectivă și enciclopedică a omenirii, găsind informații care, puse cap la cap, să transforme puzzle-ul într-o imagine coerentă. S-ar putea spune că, în postura de investigator, personajul Adam Adam dezertează din paginile lui Chandler și se refugiază în cele ale lui Conan Doyle. Enigmele apar și sunt elucidate aproape ca în protocolul șahului. De altfel, la un moment dat, centrul de greutate al narațiunii ajunge să fie o partidă de șah. Și încă o dată de altfel, tipicul retoric al povestirii împrumută cadența unui duel șahistic. Dacă adaug la toate acestea și apetența pentru exercițiul de criptografie, mă simt îndrituit să susțin că romanul lui Gelu Negrea constituie un incitant tratat de enigmistică aplicată... pe ficțiune. Ce este Centrul? De ce istoria lumii trebuie corijată, în sensul că evoluția în bine a societății umane este stopată și întoarsă din drum periodic? Care este taina care și-a pus amprenta pe destinul lui Alexandru cel Mare sau pe destinul Ordinului Templierilor? Este omenirea amenințată de o extincție programată/programatică? Iată câteva citate pe post de răspunsuri posibile: „Împotriva a ceea ce se crede îndeobște, Terra nu are aceeași vârstă cu restul Universului. Nici măcar cu micul colțisor de cosmos care este Sistemul Solar. Și aceasta pentru că Terra nu este ceea ce numim de regulă o planetă naturală. (...) Acest Pământ a fost creat - repet, artificial - pentru a servi drept poligon experimental. Unul extrem de vast și de complex, dar atât: un poligon experimental. (...) - Dacă nu sunt indiscret, de cine a fost...? - De niște oameni mult mai inteligenți, mai puternici și mai inventivi decât noi. De omenii adevărați și naturali, dacă mă pot exprima astfel. Adevăratul Pământ și adevărații pământeni există undeva, în Universul nesfârșit ce ne înconjoară și din care facem și nu facem parte. Seamănă ca două picături de apă cu planeta noastră și cu noi. De fapt, Terra și noi semănăm cu ei până la identificare. Cu o singură diferență. Mai exact, două: *Ceialți* sunt mult mai evoluți tehnic decât noi și trăiesc într-o altă dimensiune temporală. Foarte simplist spus, timpul lor existențial are o durată incomparabil mai mare decât timpul nostru. De exemplu, un pământean veritabil are un ciclu de viață care se măsoară cu secolele terestre. (...) - Și ce urmăreau pământeni din ediția princeps? - Impulsul lor ține de dorința irepresibilă a tuturor ființelor raționale de a-și cunoaște viitorul. (...) Ceialți voiau să știe cum vor evolua, ce pericole îi pândesc, ce rele pot surveni în devenirea, în dezvoltarea acelei omeniri pentru a putea evita catastrofe majore, corectând ceea ce e de corectat. Înțelegeți mecanismul?! Au construit un model fizico-biologic al lumii lor pe care îl monitorizează, trăgând concluziile convenite din modul în care evoluează și luând măsurile ce se

impun. (...) Diferența dintre timpul lor și timpul, pardon de expresie, cobailor care suntem asigură atingerea scopului experimentului. Aici, totul se derulează cu o viteză substanțial mai mare, ceea ce face ca decenii și veacuri terestre să se scurgă pentru *Ei* în secunde și minute naturale“ (pp. 136-139).

Prima mutare făcută de Gelu Negrea pe tabla de șah a ficțiunii: ipoteza că omenirea este un simplu cobai neajutorat în Univers are efecte comșarești. Și a doua mutare: „Dar nu înțelegi că, în momentul când nu vor mai avea nevoie de noi, demenții ăia or să sisteze experimentul? Că tot ce ține în viață Pământul nostru sunt perpetuarea răului, a imperfecțiunii generale, a băjbâielilor și rătăcirilor oamenilor, căutarea continuă, dar fără finalizare? (...) Șansa noastră este nedesăvârșirea



noastră, nu pricepi? Atât timp cât rămânem în termenii și granițele ei, cât dibuim fără să găsim, experimentul merge mai departe și viața pe Pământ odată cu el, pentru că *Ceialți* au încă nevoie de noi. În clipa în care le vom arăta calea spre desăvârșire, scopul final al experimentului va fi atins, iar noi vom deveni inutili, așa că vor închide laboratorul“ (p. 237). Acesta este, deci, motivul pentru care Centrul „veghează“ la invalidarea oricărei evoluții pozitive a umanității, de genul proiectelor sociale, economice, culturale și religioase globalizante promovate, spre un exemplu, de Alexandru cel Mare și, în altă epocă, de Templieri. Sper ca ambele citate să incite curiozitatea, să îndemne la lectura întregului. Cititorul nu va regreta.

Spre cinstea lui de scriitor, Gelu Negrea nu își ascunde filiația de gen romanesc cu vestitul **Codul lui Da Vinci**. Ba, pe alocuri, chiar polemizează, ușor parodic, cu modelul. Atitudinea aceasta se potrivește deplin și cu stilul adresării, hazos cu măsură, cam în siajul lui San Antonio. Și de tot folosul este cascada de trimiteri și divagații enciclopediste (mai există mistere care își intersectează firele roșii în roman, cum ar fi comoara Templierilor și destinul unei familii de boieri români), informații din care fiecare are de memorat/rememorat câte ceva.

cărți de luat acasă

Dumas père, Conan Doyle și Jules Verne. Aventură, deducție detectivistă, straniețate a telor relate - iată ingredientele genului. Când prinde într-un astfel de joc a cărui regulă buie respectată, scriitorului nu-i rămâne ceva de făcut decât să fie cât mai inventiv în ea ce privește natura secretului adus la lumină. ce un pariu că își va uimi cititorul și speră că câștiga. Astfel procedează și Gelu Negrea în **Codul lui Alexandru**, de curând apărut la Editura Cartea Românească, roman ce își devoalează iar din titlu apartenența la familia de ficțiuni pe re am încercat să o caracterizez în rândurile anterioare, familia a cărei emblemă tematică (până stilistică!?) o constituie teoria conspirației.

Două dintre cărțile publicate până acum de Gelu Negrea, **Anti-Caragiale** și **Cine ești mneata, domnule Moromete?**, îmi făcuseră deja cunoștință cu un scriitor dedat la explorări în istorii mai puțin bătute și care se baza în mersul său pe o vioiciune culturală și retorică bună factură. În **Codul lui Alexandru** aflăm confirmarea impresiilor de dinainte și, în plus, scopăr un prozator care este în stare să unească în logica severă a discursului narativ o orie fantastă cu multe meandre. Gelu Negrea se dovedea că are și umor fin atunci când ne face ochiul aproape de jocul de măști între autor și personaj. Precizează el într-o notă finală: „După m distinsul și inteligentul nostru cititor a ales deja, între reporterul de televiziune, naratorul acestei povești, mai mult sau mai puțin fantastic și autorul romanului **Codul lui Alexandru** există nicio legătură, în afara unei simple incidențe onomastice“. Este clar, ca să ne bucurăm de somptuoșitatea unui basm, trebuie să îi acceptăm convenția. Așadar, reporterul de televiziune Gelu Negrea îl reîntâlnește, întâmplător, în ilustrul istoric Adam Adam, dispărut de ceva vreme, în împrejurări neelucidate, de pe scena publică, istoricul, acum internat într-un enigmatic



Ioana Dinulescu

Ella sau despre entuziasmul profesional bine temperat

Să abandonăm deocamdată, aceste considerații mult prea teoretice pentru demersul romanesc pe care vi-l propun și să revenim la fapte. *Da, la fapte!* Ella stînd cu spatele lipit de zidul coșcovit al casei boierești și, peste ea, colac peste pupăză, ar fi zis un trecător insensibil la poveștile de amor care se petreceau pe străduțele sinusoidale ale orașelului Gratiuity, pictorul Gheorghită, cu barba lui cărlionțată, duhnind a țuică de comină și a tutun occidental. Măinile lui transpirate de emoție forfoteau pe sub fusta fluidă a femeii, în căutarea lacătului de la portița interzisă. Toată agitația bărbatului i se păru Ellei, suspect de lucidă, totuși, în aceste momente febrile, un fragment dintr-o telenovelă sud-americană sexistă și, totodată, pudibondă, încercând să transmită telespectatorilor, mai degrabă telespectatoarelor, iluzia unui povești de amor difuzată live, la cea mai înaltă tensiune la care

să-și încheie fermoarul de la șlițul pantalonilor, propunându-i fără entuziasm să meargă acasă la ea pentru a-și petrece împreună noaptea. Fără măcar să-și manifeste dorința de a continua pseudo-partida lor de sex de la colțul străzii, Gheorghită izbucni în lacrimi pe umărul Ellei, hohoti câteva minute bune, răstimp care femeii i se păru fără sfârșit. Odată oarecum ostoit plînsul bărbatului, femeia îl trase de mână după ea pe strada întunecată, privind cu grijă prin penumbra serii/noptii, către trotuarul peticit, presărat din cînd în cînd cu excremente umane. Gheorghită o urmă, recunoscător, băguind scuze anapoda, până la poarta casei în care Ella locuia împreună cu o mătușă din partea mamei și cu fostul soț al acesteia, pianist celebru în anii interbelici, surzit în urma unei grave afecțiuni auriculare căpătate în lungile ierni petrecute la tăiat de stof în Delta Dunării, ca *vrăjmaș al regimului comunist*.

Aiurea, *vrăjmaș!* La cei 18 ani pe care-i avea cînd tancurile sovietice huruieră pe sub ferestrele încăperii în care repeta la pian, unchiul Harry, cum îi zicea Ella alintându-l cu numele pe care i-l acordaseră părinții în speranța că fiul lor va deveni un al doilea Harry Tavitian, celebrul jazzman ale cărui discuri de vinil cuceriseră frumoasa și disperata lume dintre cele două războaie mondiale, adolescentul talentat, ale cărui plete negre ondulate făceau să tresalte inimile fetișcanelor de la liceul din apropiere, nu visa decît *Imperialul* beethovenian și *Concertul în la minor* de Grieg, partituri care-i marcase rădăcina fără griji, vacanțele petrecute în grădina bunicilor materni, peste care umbra pădurii foșnitoare din spatele casei și susurul râulețului care-i legăna serile se lăssau ca o năframă fermecată, despărțea lumea lui de sunete și culori și glasurile molcome ale bunicilor de tumultul anilor de război. Numai că adolescentul rafinat, care promitea să devină nu peste mulți ani un al doilea George Enescu sau, cel puțin un concurent serios al lui Dinu Lipatti, se nimerise în locul nepotrivit, la o oră nepotrivită, în studioul pe care prietenul său, Alexandru, viitor arhitect, i-l amenajase special la demisolul casei, transformând încăperile umbroase într-o miraculoasă sală de concert și unde Alexandru însuși poposea adesea însoțit de câțiva prieteni și colegi de facultate și, desigur, de admiratoarele acestora. Alexandru își păstrase o cheie și, uneori, cînd Harry nu repeta acolo, se folosea el de spațiu pentru a studia, a lucra la un proiect sau, pur și simplu, pentru a face dragoste cu vreuna din multele fătuci care-l urmăreau cu ochi de căprioară rănită în inimă, cînd trecea strada.

Cu timpul, nevinovatele petreceri studențești atrăseseră atenția *organelor locale* instaurate după 23 august 1944, muzica și hohotele de răs ale tinerilor începuseră să fie suspectate ca *vrăjmașe regimului*, neînca-drându-se în tiparele friguros cenușii ale

anilor postbelici cînd, pentru o pereche ciorapi sau pentru o bucată de salam, ori femeie de stradă, amenințată cu bătaia milițianul sectorist, declara sus și tare acolo, în încăperile de la demisolul casei petreceau lucruri ciudate, se asculta muzică englezească și americană. Desigur, concluzionat grăbite să raporteze noi succese pe frontul luptei de clasă, *organele*, acolo fac planuri de răsturnare a tînarului regim comunist de inspirație sovietică, viitorul lunos al patriei populare este serios amenințat de grupul de studenți gălăgioși care-și petreceau serile de vineri împreună. N-a fost nevoie decît de încă o declarație smulsă, du-cățiva pumni de boxer profesionist, cizmă rului de la colțul străzii și, într-o muzică seară de septembrie, în acordurile *Concertului nr. 1 pt pian* de Ceaikovski, un pluton de mișteni a năvălit peste adolescenții visători. Băpușni, cizme peste coaste și peste gură, nînd din arsenalul bătaușilor n-a fost uitat, cei patru băieți și cele trei fete au fost împinși brutalitate cazonă în duba vopsită în negru duși în negrele zări ale pușcăriilor comuniste.

Peste ani, după actul de grațiere a deținătorilor politici, din 1964, s-au reunit între pereții igrasioși ai fostului studiu muzical. Dorind de a afla ce s-a întîmplat între timp, ca necesitatea de a-și găsi un loc unde să adăpostească peste noapte i-au strâns în pereții pe care mai atârnav zdrențe din afișe frumos colorate cu care Alexandru îi decora în vara lui 1943. De la apel lipseau doi din băieți, pieriți în munca istovitoare de distopicul Canal Dunăre-Marea Neagră Lipsea și blonda Ana, subțire ca un ram salcie în aprilie. Bătăile și violurile repetate care le suferise în celule închisorii pe femeii Târgșor o făcuseră să-și piardă mințile. O găsiseră într-o dimineață geroasă de februarie, spânzurată cu poalele cămășoiului care-și petrecuse cei trei ani de supraviețuire în închisoare. Printre supraviețuitori: arhitectul Alexandru, cu mâinile tremurînde degetele strivite de cizmele unui gardian prea zelos, și Harry, cărunt și surd, incapabil să mai perceapă sunetul dumnezeiesc al pianului, care, în mod miraculos, supraviețuise el, mușcînd în subsolul invadat de șobolani și de apa scursă din țevile crăpate de rugine. Mulți ani după aceea seară în care se întîmiseră chemați de sunetul secret al dorinței a-și reînvia prietenia, în încercarea disperată a salva firimiturile tineretii lor ucise. Cizma roșie a istoriei comuniste, se întîlne lunar în fostul studiu pe care Alexandru și Harry încercau să-l readucă la fosta condiție, cărpind țevile ruginite, vărînd răs-vărînd pereții igrasioși. Se întîlneau ziua de 7 a lunii, ziua în care fuseseră arestați în toamna lui 1945. Ciudad însă, niciunul nu-i venea să-și povestească experiențe atroce din închisoare. Toți încercau retrăiască anii de dinainte de 7 septembrie 1944, să cărpească în acest fel năframa borangic care-i aduna împreună în a

cerneală proaspătă

pot gândi scenariștii. Da, ei, scenariștii de succes, a căror viață sexuală se petrece catolic și political corectness între pereții de mucava ai căsniciei, după preceptele soacrei firosoase care n-ar accepta nici moartă ideea că ginerele, sau chiar fiica ei, crescută la *măicuțe*, ar putea avea apucături firești, de animal tînar, care-și dorește să se împerecheze fără opreliști, doar urmîndu-și propriile instincte și îndemnul feromonilor. Ella deschise ochii și privi în gol către trotuarul de vizavi, peste umărul bărbatului care se agita oarecum fără rost, încercînd să-i dea la o parte dăra mătușoasă a bikineilor, pentru a-și introduce în lăcașul de taină propriul sex transpirat și istovit. I se făcu milă de bărbatul tînar și dornic, dar intimidat pesemne de non-implicarea ei, așa că eroina noastră preferată îi conduse mîna între picioare, în triumghiul fiebinte rîvnit de el și, după câteva zecimi de secundă, în care bărbatul cotrobăi înfrigorat prin coltoanele mătăsoase ale vaginului, îl îndepărtă de ea cu delicatețe aproape maternă. Nu-și dorea să-l umilească, dar îi pierise cheful să se lase înghesuită la un colț de stradă obscur, cufundat în miasmele de urină ale bețivilor și în zumzetul fîntărilor anormale de mari și de agresivi pentru această perioadă a anului. Era doar 31 iunie, anul 2000, iar ea știa că, de obicei, gîngăniile devin mai agresive cître sfârșitul lui august și începutul lui septembrie, cînd toamna începe să-și trimită solii în lume.

Îndepărtă hotărâtă mîna lui Gheorghită, aproape că i-o smulse de pe bikineii de dantelă, în timp ce bărbatul scîncea ca un pui de lup abandonat, din cine știe ce obscure și nefirești motive, de haita înfometată. Ellei îi reveni oarecum sentimentul de milă aproape maternă, îl luă pe bărbat de mână ajutîndu-l

teriori catastrofalei seri de septembrie. Alexandru desenase în cărbune, cu degetele murătoare, pe un carton pe care apoi îl tuse în cuie pe peretele de care se rezema. Unul dezacordat, portretul zilei de 7 septembrie, ultima lor zi de libertate: chipul unei fete plute de borangic și ochii de frunză castane, întornată și, pe umărul ei, amenințarea ei gheare de vrăjitoare apărând din neant, obiectul sinistru al unui dragon vinețiu. Era ca vrăjă acel sentiment difuz care-i aduna preună în fiecare zi de 7 a lunii, fie vară, fie iarnă. Se regăseau tăcuți și cărunți, își zămbeau cu guri știrbe, iar Harry le cânta la pianul dezacordat. Adevărați zombi, tinerii inteligenți și încrezători de altădată se transformaseră în anii de pușcărie comunistă în biete fantome a ceea ce fuseseră. Fără să-și amintească tribulațiile cotidiene printr-o meară străină și rece, în căutarea unui loc de muncă și a unui salariu mizer care să-i ajute să supraviețuiască anilor de libertate, ascultau tăcere pianul dezacordat, mulțumindu-i lui Dumnezeu că-i luase lui Harry auzul și că acesta scăpase de umilinta de a-și auzi propriile cacofonii. Ceea ce nu știau ei era faptul că Harry avea un har chinuitor de a-și auzi urechi lăuntrice, sufletești, biete de alambăieli pe clapele pianului dezacordat, și, pentru ei, foștii lui prieteni într-ale spețenței, se prefăcea că nu aude, că nu este conștient de propria-i dramă. Le zâmbea cu hii lui luminoși, argintii ca și pletele pe care spăla zilnic, întâmpinându-i și petrecându-i în sfârșire și cu bucuria de a-i ști măcar în est fel de neînțeles pentru cineva care nu le-și știu istoria prieteniei lor, fideli visurilor tinerețe, supraviețuind în numele acelor ani vinii, în ciuda vremurilor tot mai ciudate, ai contorsioniste, mai crude. Acesta era unchiul Harry cel blând ca un bunic care a uitat în brațe lumea întreagă, ocrotind-o într-leagăn de sunete celeste, ferind-o să cadă din mână propriei ei pieiri. Acesta era unchiul Harry, care veni cu pași ușori și târșâiți și le deschise cu un zâmbet de scuză poarta casei. La îl prezentă în grabă pe Gheorghiuță, fără să insiste prea mult, îl sărută pe surdul pianist în tâmplă argintie și curată, îndemnându-l să se mai preocupe de ei. Ceea ce acesta făcu imediat, dispărând în spatele perdelei care ascundea intrarea în camera sa, ca un duh binețitor și înțelept.

Încercând a doua zi să reconstituie întâmplările acelei seri cețoase, bizare, pictorului îi era greu să creadă că unchiul Harry există adevărat. I-ar fi dat telefon Ellei s-o vorbească, dar nu îndrăznea. Lăsa mahmureala și făcea de cap și renunța să afle adevărul. Totuși, în seara cu pricina, Ella îl luă de mână conducându-l în camera ei austeră, obilată cu numeroase rafturi de cărți și scaune. Patul însuși se sprijinea pe maldăre de cărți, iar fotoliul vechi, dar primitiv, era înșurat de-a o ființă cu urechi lungi și nițică neagră, strălucitoare. Cockerița Carina, prezentă Ella, iar ființa începu să-l amuze fluindu-și minuscula codiță amputată. Prezența prietenosului câine îl puse oarecum încurcătură pe bărbat, nevoit să se așeze pe fotoliul care, contrar temerilor sale, se sprijinea pe un picior de artă bine pe mormanele de cărți, nu scârțâia în loc și îndemna la răsfăț prelungit pe bucuria de mătase vișinie.

În acest timp, Ella începu să-și lepede de gândurile lentoare vapoasele obiecte de decorație: mai întâi bluza culoare natur, apoi fusta lungă, model gitan care se vălurea în jurul gambelor subțiri. Bărbatul avea timp spectacolul pe care femeia și-l dăduse răsuflătoare. Cele câteva păhăruțe de

țuică de prună ciocnite de voie-de nevoie la vernisaj cu cei veniți să-i admire lucrările își spuneau, cu tărie de 40 de grade, cuvântul. Privind fix către mișcările grațioase ale femeii, un carusel începu să se învârtască din ce în ce mai tare între tâmpile pictorului. Când Ella îi ceru să-i desfacă năstureii de sidex natural ai sutienului, lui îi veni o greață strașnică pe care încercă cu autentic eroism s-o țină sub control. *Numai că una e voința și alta putirița!*, își aminti ca prin ceață cuvintele unui amic de-al său, Emil, reporter cultural la ziarul, unicul ziar al orașelului Gratuity. Intestinele lui Gheorghiuță se revoltară din nou, amestecul de țuică de prună și de prăjiturile de casă îngurgitate la vernisaj îi făcu printru buzele strânse, iar el își dădu seama cu oroare că spatele frumos al Ellei, pe care l-ar fi pictat cu bucurie și Ingres, arăta acum ca prosopul de bucătărie pe care-și curăța pensulele de culori. Încercă să bâguie cuvintele scuze, dar Ella se smulse brusc de lângă el, fără să-i arunce o privire de mânie măcar, fugind ca din pușcă spre baie. Noroc că boilerul electric își făcea cu destoinicie treaba, iar șuvoiul de apă fierbinte începu să-și strecoară grăbit peria fluidă pe trupul femeii. Lăsa apa să-i curgă cu putere peste tâmpile și frunte, peste umerii și coapsele care, doar câteva minute mai devreme, se înfiorau sub degetele pictorului. Stătu mai bine de o jumătate de oră în baie, alternând șuvoaiele fierbinți cu cele reci, în speranța că va curăța de pe ea tot jegul acelei zile caniculare de 31 iunie 2000, toată grăsimea insidioasă pe care și-o închipuia că i se prelinge pe trup. Răcorită oarecum, nu reuși să împiedice rostogolirea pe sub frunte a tuturor momentelor acelei nefericite zile de vară. Ca într-un scenariu al unei emisiuni, Ella retrăia ziua peste care bunul Dumnezeu se pregătea să tragă mototolita cortină de catifea zdrențuită:

- 7.30 Deșteptarea & tripla ceașcă de cafea strong

- 7.45 Dușul & îmbrăcatul & plecatul la serviciu

- 8.30 Ședința de sumar coordonată de Domnul Director

- 9.00 Elaborarea emisiunii & telefoanele la primărie

- 11.00 En fin, telefonul cu primarul, stabilirea de comun acord a câtorva întrebări de interes larg, la care dl primar Ciocârdel urma să răspundă până aveau să înceapă să sune telefoanele ascultătorilor interesați de una-de alta, dar mai ales de ce nu se asfaltează toate străzile orașelului Gratuity, de ce nu este canalizare pe străzile marginale, tip Fundătura Eroului Necunoscut, de ce sunt mormane de gunoi la colțurile străzilor din centru. Alții erau foarte interesați de ce sunt tolerați câinii și pisicile fără stăpân, alții de ce sunt luate de hingheri și strangulate cine știe pe unde aceleași animăluțe la care se referiseră ante-vorbitorii lor. De ce se scumpesc apa, curentul, gazele, dacă salariile sunt din ce în ce mai mici, dar și cu ce bani și-a făcut dl primar cele două vile etc etc. - erau întrebări care reveneau cu insistență în dialogul radiofonic dintre invitații Ellei și locuitorii orașelului Gratuity.

- 13.00 Înapoi acasă, masa frugală de prânz, răsfățul ziarelor centrale și al revistelor de cultură cumpărate în grabă, în dorința din ce în ce mai aprigă și, totodată, mai utopică, de a le citi pe toate pe îndelete.

- 14.00-16.00 Încercarea de a se odihni în acordurile *Imperialului* de Beethoven.

- Apoi, din nou: dușul, îmbrăcatul, cafeaua sorbită în fugă și... fuga mare la studioul de radio.

- Emisiunea de două ore în cabina înăbușitoare, parfumul scump, dar mult prea persistent care emana de la subțiorile dlui primar Ciocârdel, din hainele dlui primar Ciocârdel, ghiulurile masive de aur de pe degetele mâinii drepte a dlui primar Ciocârdel, întrebările cu și fără rost ale iubitorilor ascultători (Ella era sigură că telefonau tocmai aceia care avuseseră grijă să nu-și plătească abonamentul la radio) etc etc etc.

- După care: vernisajul cu hărmălaia lui provincială, scena de dragoste ratată.

- În concluzie: uite așa a mai trecut o zi din viața Ellei, uite așa vinerea din 31 iunie, anno domini 2000, a tropăit cu unsuroase cizme cazon peste destinul ei profesional și erotic-sentimental.

Bine că s-a încheiat și această săptămână, răsuflă ea ușurată, bine că mâine e sâmbătă, iar poimâine duminică. Ella se gândea la cele două zile de sărbătoare ca la o oază răcoasă, unde umbra cocotierilor și susurul izvorului i-ar fi șters din memorie lungul și prăfosul drum al zilei de luni către seara de vineri.

Puțină-i fu bucuria, fiindcă își aminti brusc faptul că în dormitor o aștepta sforăind pictorul beat mort, iar ei îi revenea acum, către miezul nopții, de înfăptuit ceva eroic: să-l trezească din somnul bezmetic, să-l urce într-un taxi și să-l expedieze acasă, la mămica sa iubitoare. La gândul acesta, Ellei îi reveni toată oboseala și greața acumulate în acea zi de vineri, 31 iunie 2000. Porni târșindu-și pașii în papucii de pluș către dormitor.

Numai că, ajunsă acolo, realiză că ceva miraculos se întâmplase între timp: pictorul Gheorghiuță se trezise bine de tot, hainele lui

cerneală proaspătă

de în mototolit nu mai degajau mirosul de țigări de foi și nici duhoarea de țuică bătrână nu mai izvora din barba-i neagră și cărlionțată pe care râvneau s-o atingă, s-o răsfire toate soțiile înalților funcționari publici din orașelul Gratuity. Bărbatul își ceru scuza pentru toată acea seară confuză până la dezgust, o rugă pe Ella să-l conducă la poartă, fiindcă deja telefonase după un taxi. La poartă, strângându-și halatul de baie pufos în jurul trupului subțire, Ella remarcă figura proaspătă, ochii albaștri senini ai taximetristului, chipul lui de înger tânăr și neconformist și cămașa imaculată de bumbac alb, strânsă în jurul gâtului ca o ru-bașcă rusească. Taximetristul deschise portiera din dreapta lui invitându-l cu un gest prietenesc pe pictor să urce, după care demară în trombă, nu înainte de a-i face un semn cu mâna Ellei și de a-i ura cu voioșie de liceean: *Somn ușor, doamnă Ella, sunteți redactora mea preferată și nu uitați: mâine e sâmbătă, poimâine-i duminică: weekend senin și răcoros!*

Chipul neobișnuit de frumos și tânăr al taximetristului, dar mai ales vocea și cuvintele lui avură darul să-i risipească Ellei toate cenușile zilei ce agoniza ca o cățea lehuză sub ramurile teiului de la fereastră. Își aprinse o țigaretă light, se așeză în fotoliul din fața ferestrei larg deschise și-și înălță privirile spre cerul de vară. De undeva, din înaltul bolții de un albastru cobalt, o stea sclipea de parcă-i făcea complice cu ochiul. Cu această imagine stăruindu-i sub pleoapele grele, Ella răsuflă ușurată și adormi în halatul de baie ce avea chiar culoarea bolții de vară, rostogolind ca pe o minge de catifea sub pleoape chipul și pletele blonde ale taximetristului, gestul prietenesc de adio și cuvintele: *Mâine e sâmbătă, poimâine-i duminică!*

maria-ana tupan

Dracula par lui mème

Popularitatea romanului lui Bram Stoker printre istorici, filologi, politicieni, guvernanți, cinești, romancieri, investitori în industria turismului, autori de știință popularizată, inclusiv pentru copii etc. din ultimul deceniu nu poate fi explicată doar prin apetitul postmodern pentru imaginarul gotic. Identificat fie cu Vlad III Tepeș, fie cu Ceaușescu, Dracula a devenit un mit politic, o sinteză a răului despot și totalitarist localizat în spațiul carpatin. Contra ideilor la modă, a spus cândva Mircea Eliade, nu se poate face nimic, exemplul său fiind cartea lui Freud, *Totem și tabu*, contestată la vremea apariției de antropologi de marcă, deoarece se bazează pe un material empiric sumar, de la care nu se pot face generalizări valabile, și care a continuat totuși să se bucure de o imensă popularitate. Nu sperăm, așadar, să influențăm climatul general de opinie, această recitare de cărți lui Stoker având doar semnificația refuzului individual de a participa la o mistificare colectivă.

Despre domnitorul Valahiei, care obișnuia să-și tragă în țeapă dușmanii, Stoker ar fi aflat din romanul *The Land Beyond the Forest*, de Emily Gerard (1887), în vreme ce cea mai mare parte a intrigii a fost împrumutată dintr-o povestire anonimă germană intitulată *Misteriosul străin* (1860). Clive Leatherdale, cel mai autoritar exeget, indică drept sursă informațiilor furnizate de un orientalist, Vambéry, profesor la Universitatea din Budapesta. Cartea nu este, oricum, un exemplu izolat printre celelalte scrieri ale autorului, ci, mai curând, expresia cea mai realizată estetic a unei obsesii tematice: bântuirile vampirice (*The Lady of the Shroud - Doamna în giulgiu* - sau *Oaspetele lui Dracula*, o povestire din care s-a dezvoltat romanul, a cărei acțiune se petrece în Munchen și în care apare Olandezul Zburător) ca alegorie a frontierei culturale.

Dacă numele a fost inspirat de "Vlad Dracul", rămâne prințul valah referențial și în universul românesc plămuit de Stoker?

Trasul în țeapă, descris cu lux de amănunte în cartea menită să sperie copiii și dedicată lor de istoricul Neagu Djuvara (*De la Vlad Tepeș la Dracula Vampirul*, Editura Humanitas) nu este practica protagonistului, care se mulțumește, ca oricare vampir, să sugă sângele victimelor și să fure copii precum Craiul ielelor din poemul lui Goethe. Încarnările sale în istorie - de la huni la membrii dinastiei Dracula care au luptat la Varna și de-a lungul Dunării sau la Mohacs - au avut, ca trăsături definitorii, conform relatării fantomaticului personaj și comentariului semnificativ al oaspetelui său, placidul jurist englez Jonathan Harker, doar spiritul războinic, spiritul de castă, simțul superiorității de clasă (mândria de "boier") și setea de glorie - un set de valori ale nobilimii feudale împărtășite de toate ordinele cavalierești, *Ordo Draconis* din secolul al XV-lea prelungind într-o Europă a Renașterii, și de aceea ca o manifestare oarecum spectrală, etica Ordinului Templierilor sau a Ordinului Jartierei, având în comun cu acesta din urmă și emblema crucii Sfântului Gheorghe care biruie Dragonul. Ideea de cruciat sau cruciadă era derealizată și de luptele fratricide intervenite între creștini după despărțirea celor două biserici, astfel că puteai acum auzi de un Constantinopol devastat de catolici sau de Împăratul Bizanțului declarând că prefera semiluna tiarei Papei drept stemă... O

inversiune sugerată la modul alegoric în roman prin zidirea unui creștin rus cu numele de Petru în Biserica Sfântului Petru: sensul originar al bisericii zidite în Apus de Iisus pe țărnia pietrei/credinței era răsturnat prin victimizarea creștinilor răsăriteni. Dacă trasul în țeapă seamănă unei crucificări, această formă de pedeapsă poate fi pusă, în roman, doar în seama "partidei sfinte", a eroilor "pozitivi", care, în lupta lor contra vampirilor, recurg la trei metode: decapitarea, străpungerea inimii vampirilor cu o țeapă și tragerea unui glonte sfințit prin sicriu (amintind de coroana de spini, împunsăturile de sulă și cuiele înfipte în cruce). Dracula este un "ne-mort" - un duh care se perpetuează în istorie, imprecis ca localizare geografică, un produs de sinteză, contagios atât spațial, cât și temporal, prezent, cum spune *raisonneur*-ul Van Helsing, și la greci, și la romani, indieni sau chinezi, și la huni, și la războinicii nordici și în zona prin excelență de conflict a Europei Răsăritene din a doua jumătate a veacului al nouăsprezecelea. De ce ar fi selectat autorul, dovedind un îngust spirit partizan, un anume cârmuitor al unei epoci istorice în care tortura, cum ar fi jupuirea de viu (vezi un inventar semnificativ al ororilor vremii întocmit de Ionel Bușe în numărul din martie al revistei "Ramuri") se practica din est până în vest? Vlad Tepeș, cum cu subtilitate remarcă Kurt W. Treptow (*Vlad III Dracula. The Life and Times of the Historical Dracula*), a avut iluzia că poate crea propria ordine într-o lume care îl crease pe el, așa cum oricare timp istoric își creează agenții, în pofida iluziei lor de autonomie de voință și acțiune. Credem, mai curând, că alegerea lui Stoker a fost motivată de valențele simbolice, exploatare în roman, ale eponimului "Dracula", mai curând decât ale lui "Tepeș". Să cercetăm, așadar, cum ar spune Julieta Capulet, ce conținut sălășluiește cu adevărat în acest "nume".

Sub aspectul structurii narative, romanul depășește oricare exemplu contemporan de anvergură experimentală. După rețeta lui Henry James, Stoker elimină punctul de vedere presupus obiectiv al unui narator omniscient, dar, în plus, stilul elaborat al unei epoci estetizante lasă loc unei polifonii narative sau unui amalgam de discursuri non-ficționale. Cititorul are acces doar la "punctele de vedere și cunoștințele personajelor" implicate în acțiune, dar, în lipsa unei focalizări printr-un narator, acestea ne parvin ca o colecție eterogenă de fragmente de jurnal, înregistrări ale psihanalistului dintr-un azil de nebuni, scrisori, interviu, bilet lăsat în buzunarul unei haine într-o cameră de hotel, însemnări din jurnalul de bord al unui căpitan de vas, conversații, informații de la diversi comercianți și oameni ai legii, reportaje sau știri apărute în presă, confesiuni despre vise și halucinații ale unui alienat sau ale unei femei supuse unui experiment de hipnoză... Acest acces la interioritatea minții era asigurat, în vremea lui Bram Stoker, de disciplina care, prin rezultate și noutate, dobândise cel mai înalt prestigiu: psihologia, evoluând dinspre psiho-fizică (fiziologie experimentală) înspre psihanaliză. Cele două personaje care au în mâini firele acțiunii, Doctorul Seaward și Profesorul Abraham Van Helsing, sunt reprezentanții ei, mai bine zis, ai celor două școli rivale, cel dintâi fiind un discipol al celui de al doilea, dar care a renunțat la practica hipnozei (școala



lui Charcot, menționat de ambii) pentru a se dedica studiului minții dincolo de nivelul atins de fiziologia lui Burdon-Sanderson și de cunoștințele filosofului scoțian Ferrier privind activitatea cerebrală. Vocabularul - referințele la isterie - și metoda (Seaward îl îndeamnă pe pacientul său, Renfield, să vorbească liber pentru că putea detecta conținuturile refulate ale subconștientului ca urmare a angoasei sau a traumelor) nu trimit cu gândul la școala emergentă a psihanalizei: Dessoir, Moebius, Breuer și Freud. Agitația pacientului când doctorul pomenește cuvântul "suflet" îi dovedește acestuia prezența unui mecanism de apărare, de exemplu teama că a fi băntuit de viitoare victime, iar din faptul că evită să pronunțe cuvântul "sânge" deduce un similar mecanism de cenzură a unei dorințe tabuizate de societate: aceea de a suga sânge, ca și suprima viața altuia. Substratul aberațiilor de comportament - zoofagia -, pare să fie în tocmai o traumă indusă de societate, de idei și practici prin care omul primitiv este resuscitat chiar înima civilizației. Căci ce sunt etapele bolii lui Renfield - prinderea muștelor, achiziționarea păianjenilor care să le mănânce, a vrăbiilor care să-i devoreze pe aceștia și apoi a pisicii care să extermină vrăbiile, culminând cu proiectarea homofagiei, dacă nu aplicarea în viața practică a teoriei despre lupta pentru existență și continuitate dintre om și animal? Sau o isterie indusă de experiențe traumatizante, cum erau vivisecțiile practicate de Burdon-Sanderson la recent-înființata catedră de fiziologie de la Oxford, care esteticianul John Ruskin, episcopul de Oxford și alte spirite umaniste i se opuseseră fără succes.

Filosofia lui Ferrier, a opoziției ireductibile dintre eul rațional și trupul libidinal, era și generatorul de isterie. Victimele sigure, conformitate cu psihanaliza epocii, sunt femeile din roman, Lucy și, în foarte mică măsură, Mircea, care resimt efectul cenzurii morale a societății (de exemplu, prezența nedorită a "călugărilor" de la norme de hrană la tabuuri sexuale).

În ciuda succeselor sale raportate cu ajutorul tehnologiei și metodelor de ultimă oră, Seaward se recunoaște totuși depășit de evoluția pacientului său, care reușește să-l înșele mimând normalitatea tocmai în momentul în care "sindromul Dracula" atinsese nivelul maxim al crizei. Se va sili să apeleze la psihologul de școală mai veche Van Helsing, părintele său spiritual, al cărui nume mic, Abraham, coincide cu al tatălui lui Stoker. Asemeni autorului, care prezidase Societatea de Filosofie de la Trinity College din Dublin, unde studia și matematica, și drept aceasta nu departe știința de filosofie - a societății, justiției sau moralei. Prietenia lui Stoker cu Oscar Wilde, pe care îl introdusese în această societate, și poetica reprezentării la Wilde evident tributară ideilor din *Eseurile* lui Wilhelm Wundt, ne întăresc convingerea acestei filiații ideatice. Modelul de "filosof, metafizician și un din cei mai avansați oameni de știință ai vremii" oferit de Van Helsing, îi fusese, probabil, inspirat lui Stoker de acest filosof german, cea mai

oritară figură a psihologiei experimentale din lăuna jumătate a secolului său, ale cărui scrieri sunt un amestec de psihologie comparată, psihologie infantilă, etnografie filologică și istoric medical, al neuropatologiei, despărțit de filosofie, i se părea lui Wundt (*Die Psychologie als Kampf ums Dasein*) a neglija tocmai aspectele fundamentale ale condiției umane, individuale și colective. Wilhelm-ina Murray, eroina idealizată a cărții cu un nume de natură să atragă atenția, este un mediu al revelației doctrinelor sale, păstănie de hipnotizatorului ei, Van Helsing.

În *Ethik. Eine Untersuchung der Thatsachen und Gesetze des sittlichen Lebens*, Wundt reduce metafizica la psihologie, cu alte cuvinte încearcă să explice miturile prin observația popoarelor de la începutul unui stadiu incipient de dezvoltare. Faptul tuturor miturilor ar fi cultul înaintașilor inspirat de observația morții și de vise. Amintirea morții dispăruți este atât de puternică, încât cei morți nași țes în jurul lor un întreg imaginar. Dracula comportă exact cum sunt descriși vampirii de Wundt în *Ethik* și de Van Helsing în roman. Este o umbră (versiunea Renfield) sau sub specie de raze (conform lui Renfield, Harker și Van Helsing), Van Helsing remarcând că știința de la începutul oră confirmase o credință străveche: existența aceluiași "praf elementar" în razele de lumină (lumina-corpusul) și în cutiile-coșciug care voiajează Dracula și consăngenii săi vampirici la Whitby-Londra și înapoi. Ei mai ar, spune Wundt, sub formă de muște Renfield hrănindu-se cu muște, ambasadorii lui Iblis (Iblis, împăratul muștelor), lilieci și anjani (versiunea Harker, Mina și Renfield), șarpe (lăsând urme de mușcătură de șarpe pe umaz), lupi (vezi lupul evadat, Bersicker, sau șarpele-lup care coboară de pe corabie) sau cai albi aparent vrăjiiți și misteriosul vizitator trimis de Conte în întâmpinarea lui Harker). Nu au trup, Harker observă lipsa oglinzilor și, ulterior, motivul: trupul său nu se reflectă în ele. Sufletele lor morți călătoresc către vest, ca și Dracula în varianta feminină, Lucy Westenra (*Lux* și *Stern Ra/ray*: rază de apus) și luociesc pe meleu sau pe țărniuri: portul Whitby sau porturile Garmarna și Galați sunt porți de intrare pentru Dracula, în vreme ce Harker călătorește cu trenul și cu diligența. Wundt îl citează pe Hesiod cu privire la semizeii celor patru vârste care trăiesc pe insulă. Dracula se revencăie celor "Patru țărniuri" și își achiziționează o reședință în Anglia, la Carfax (*Quatre faces*), dar, în simbolică romanului, sensul pare să fie acela de patru vrăjii - omniprezența răului pe care îl reprezintă el. Așa după moarte, spune Wundt, este legată de insolubil de cultul eroilor (străbunii sunt exemplare) și de ideea de justiție beligerantă (*strafende rechtigkei*), care ia cel mai adesea forma războiului de sânge. Cei de un sânge au obligația războiului, chiar dacă ei înșiși nu sunt implicați - este o formă a contagiunii celor vii de spiritul lor morți. Harker, oaspetele lui Dracula, trunde în imperiul acestuia simțindu-se onorizat, acaparând de spiritul lui, și-l citează pe Hamlet care îngăduie ca propriul său eu să fie sedat de cuvintele tatălui, de porunca lui de război. Dracula îi spune povestea neamului său - războiul de invazii, inclusiv din nordul islandic (origine greșit atribuită neamului Harker), care luptase contra turcilor și ungarilor, care găsea pacea prezentă dezonorabilă. Originea războiului războinic, spune Wundt, este în iad, aiurii zei iau parte la conflicte. O revelație a monicului. Hunii descind din diavolul însuși, spune Van Helsing, iar războinicul Dracula neagă originea neamului său din scitii, reclamându-i drept strămoși pe huni. Coborând în preistorie, la turile sacrificiale, sângele apare ca mediu al războiului inamicului. Bându-l, ei îi iau acestuia puterea. Dracula dorește să călătorească în inima puternică Londre, astfel încât să-i poată urmări fața, schimbarea, moartea" (asociindu-se cu generația ei și sugându-i sângele). Acest sentiment al identității rasiale - *Stammesgefühl* - cează progresiv dorinței de afiliere la comunitate *Staatsgefühl*. Nu comunitatea de sânge primează

acum, ci apartenența la o ordine moral-socială (*Sittlichkeit*), ale cărei forme de manifestare - prietenia, ospitalitatea și îngrijirea celor bolnavi - sunt îmbrățișate de protagoniști, de eroii salvatori, și inversate de Dracula. *Eudmonism* individual (binele propriei case) cedează evoluționismului: evoluția omului ca specie. Harker notează în jurnal că Dracula îi vorbea despre neamul său de boieri ca și cum ar fi fost propria lui ființă multiplicată, despre bătațiile lor ca și cum ar fi fost prezent la toate, despre gloria și mândria lor ca și cum ar fi fost ale lui: *Spunea "noi" ori de câte ori vorbea despre neamul său și vorbea despre sine la plural, așa cum vorbește un rege. Cutumele noastre sunt deosebite de ale voastre, îl avertizează el pe Harker, și multe lucruri îți vor părea ciudate. Etica războiului folosește un limbaj al alterității ireductibile. Dimpotrivă, Harker călătorește spre est dispus la dialog, favorabil alterității, gata să combată stereotipurile (slovacii erau prezentați în Anglia ca briganzi, dar el îi găsea inofensivi), să-și însușească obiceiurile, notându-și rețetele de bucate, interesându-se de eresuri.*

Dacă narațiunile medievale (*Chanson de Roland*, călătoriile lui Sir John Mandeville) se bizuiseră pe schema civilizației în oglindă (Europa versus Africa, Asia etc), romanul lui Stoker instituie un paralelism desăvârșit. Practicile hipnotice ale Școlii lui Charcot, supranumite, de altfel, "Napoleon al psihologiei", însemnau o formă de exercitare a puterii asupra pacienților, amărăți de marginalizații ai societății, expuși unui circ public. Maladia era considerată ereditară, anatomică și ireversibilă. Teoria lui Dracula - aceea că era dreptul lui să se retragă singur de pe câmpul de luptă unde erau măcelăriți cei de rang inferior, "căci la ce folosesc țărani în lipsa boierului, singurul care poate învinge în cele din urmă... inima și creierul care să-i conducă", găsește teren propice și în Occident. Seaward recunoaște în limbajul despre "stăpân" și arele de superioritate ale lui Renfield (aflat deja sub influență "draculică") Supraomul nietzscheean (Moebius îi găsea pe marii individualiști ai Vestului, Rousseau, Schopenhauer și Nietzsche, psihopați): *Aceste distincții dintre oameni (dintre medic și asistentul său, n.n.) sunt nimicuri în ochii unei ființe Omnipotente. Cum se mai trădează acești smintii! Adevăratul Dumnezeu se îngrijește și de o vrăbie în cădere; în schimb, Dumnezeu creat de vanitatea umană nu vede nici o diferență între un vultur și o vrăbie.* Ideea feudală a subordonării, a vasalității sau servituzii - introdusă în insulele britanice de normanzi, simbolul arhitectural fiind turnul cu patru laturi egale: *quatre faces*... - contravenea spiritului de egalitate, libertate și fraternitate al epocii moderne. De altfel, Dracula revine în Est ca o băntuire a răului din Occident, rebotezat în franceza normandă: Mr. de Ville (*vil, villain*: rău; *devil*: diavol). Vampirul, spune, Van Helsing, nu este liber, or, libertatea, apelul la știință și conlucrarea sunt atuurile celor care luptă contra lui. Societatea psihologilor parizieni nu pierduse prilejul să dedice o sesiune omagială aniversării Revoluției Franceze, iar în cuvintele doctorului Seaward răzbate ideologia ei, a rezistenței la mitul feudal al servituzii, al privilegiului de clasă (substituit, eventual, de o aristocrație a meritului profesional). Pentru Renfield, care îngurgitează vrăbii vii, el se simte nevoit să inventeze o noțiune specială, zoofagia: luarea unei vieți. Plasat, așadar, în afara umanității al cărei mod specific de a fi este, în limbajul eticii wundtiane, *Allgemeinschaft*, spirit comunitar, *persnliche Verpflichtung fr das Wohl Aller*, împlinirea datoriei pentru Binele tuturor. Renfield refuză să discute despre "suflete", deoarece pentru el care ucide sau care dorește să exercite putere asupra altcuiva, Celălalt este doar un trup: deformabil, maleabil, destructibil. Paralele sunt și scenele zidirii unor ființe umane: a unei femei în biserica din Whitby (aluzie la *Marmion*, de Walter Scott) și a unui negustor slovac, Petrof Skinsky, în zidurile bisericii Sfântul Petru pe itinerariul Varna-Bucovina, la întoarcere - opera unui slovac, se comentează, o crimă fratricidă.

Nici binele nu este eliminat din Est: Van Helsing spune că neamul lui Dracula este o spiță de oameni nobili și curajoși, iar cei desemnați chiar de localnici printr-un amestec onomastic român-slavo-maghiar (*strigoaică, pokol, wampyr*) erau excepții. Mai curând este condamnată pasivitatea unei societăți inocente, în Vest, ca și în Est, care, abținându-se să pună întrebări, contribuie inconștient la propagarea răului cărui îi devine apoi victimă. Ideea lui Wundt este, de fapt, aceea că în fiecare individ există pericolul reactivării fondului arhaic, a agresivității atavice. În *Hipnotism și sugestivitate*, Wundt menționează lucrarea lui Max Dessoir, *Das Doppel Ich*, publicată în Berlin în 1889, în care se afirmă că, prin visul indus prin sugestie (hipnoză), pacientul dobândește acces la subconștient, un dublu al personalității sale conștiente. Această teorie, comentează Wundt, își are originea în vechea credință despre diavol, "a doua personalitate care doarme în străfundurile sufletului având toate caracteristicile unui demon". Personalitatea scindată, pusă în evidență de psihologia modernă a hipnotismului, "nu e altceva decât rămășița atavică a vechii idei de suzeranitate... (s. n.) Revelația existenței unui al doilea eu, în subconștient, are caracterul unei demonizări". Supusă hipnozei, Mina Harker, o ființă angelică în starea de veghe, reușește să comunice cu vampirul, află unde s-a refugiat și, în felul acesta, face posibilă urmărirea și anihilarea lui. Vampirii înșiși sunt condamnați la rădăcine și a pune capăt acestei experiențe e un act de caritate. Citit în cheie alegorică, acest pasaj poate să însemne vindecarea isteriei prin conștientizarea traumei sau a conținutului reprimat.

Stoker pare însă mai puțin dispus decât Wundt să folosească motivul vampirului pentru ilustrarea unei polarități între Occident și Orient, între civilizațiile democratice și despotismul asiatic. Dacă acesta vedea în apariția budismului și a creștinismului momentul când umanitatea a depășit egoismul și individualismul agresiv al omului primitiv, Stoker avertizează asupra imanenței pericolului: inversiunea spiritului religios al umanității evaluate a valorilor ce-i sunt asociate. Dracula înseamnă "fiu al Dragonului". Dar cruciații, uniți în acest Ordin, în care a fost admis tatăl lui Vlad Tepeș, trădaseră valorile celei cimentau pustiind Constantinopolul, deoarece, în urma schismei religioase, acesta era unul din locurile unde, cum spune Dracula, "cutumele noastre nu sunt și ale voastre"... În mod ironic, românii care debarcă sicriul în care călătorește vampirul la Galați se închină pentru a se apărea de "deochiul" străinilor... Spiritul draculic înseamnă demonizarea Celălalt. Dragonul învins sub povara crucii, emblemă a ordinului, lupta acum cu succes contra ei. Răul, risipit în istorie pretutindeni, irupea din nou, în chiar inima civilizației europene. Iar acele locuri, indiferent de poziția geografică, ieșeau din istorie... Crimele relatate în rubricile londoneze, cruzimea practică chiar și în universități, teoriile științifice sau experimentele medicale care înjoseau ființa umană sunt proiectate în abisul azilului de nebuni, în perimetrul grădinii zoologice, în clădirile ruinate și abandonate. Vampirul, spune un personaj, nu intră unde nu este chemat. De exemplu, în visele tulburi ale unei frivole mondene și senzualiste (de asemenea, o reprezentantă a aristocrației decadente, în opoziție cu orfana Mina, din clasa de mijloc). Vulnerabilă era și înalta burghezie, afluente și superficială, insensibilă la cultură. Fraternitatea proclamată la Paris în apusul veacului anterior lua, mai ales în Germania, forma luptei pentru "Kulturgemeinschaft", comunitate a oamenilor prin cultură, prin *Wechselwirkung der geistigen Kräfte*, influențare reciprocă prin forțele spiritului. Nu o colecție de orori este intriga romanului, ci o galerie de portrete ale unei civilizații amenințate de

(continuare în pagina 14)

eseu

decadentă și asediată de teorii ale degenerării biologice. Nu despre pedepse crude este vorba, ci despre standarde în cercetare, pronunție corectă și uzanțe idiomatice, norme de politețe, etica relațiilor amoroase și matrimoniale, etichetă, stilul corespondenței comerciale și juridice, forme de adresare, bucătăria naționale... O etică a vieții de fiecare zi: *die Sittlichkeit des Alltagslebens*, purtând amprenta unei civilizații în istorie. Dracula este, dimpotrivă, suspendat la granița dintre trei țări, castelul său nu este trecut pe hartă și moare în compania unor nomazi. Este soarta spiritului individualist, a celor care se izolează, care perpetuează agresivitatea primitivă contra alterității de orice fel. Spiritul de castă al narcisismului primitiv (*Ich Libido*), rămânere la sine, un *idem* perpetuat din tată în fiu: Dracula și fiul lui Dracula. Asemeni hunilor care ieșiseră din istorie. Modul său de gândire trădează "un creier de copil", remarcă Van Helsing, deoarece "a acționa egoist înseamnă a acționa la scară mică". Stoker, care citează adesea din *Hamlet*, trebuie să se fi gândit la Shakespeare care schimbă sursele istorice în această tragedie a răzburării pentru ca fiul să se numească la fel ca tatăl. La fel ca într-o foarte posibilă sursă a lui Bram Stoker, care s-a documentat pentru roman în British Museum.

Contrar afirmației lui Grigore Nandriș într-o colecție de *Eseuri* despre Dracula, editate de Kurt W. Treptow, Stoker nu este prima sursă engleză care menționează numele de "Dracula". Acesta apare prima dată în *Istoria Turcilor*, de Richard Knolles (1603), în legătură cu bătălia de la Varna din 1444. El pare să se fi inspirat din *Anchiennes croniques d'Angleterre* de Jehan de Wavrin, unchiul lui Walerand de Wavrin, care a participat în anul următor cu Vlad II Dracul la expediția contra turcilor culminând cu ocuparea cetății Giurgiu, un eveniment care l-a făcut celebru pe domnul valah în Occident. Conform acestei surse, domnitorul, *moult fam de vaillance et de sagesse* (Knolles: *Dracula, Voyod of Valachia, a man of great experience in martial affairs*), își trimite fiul împreună cu 4000 de ostași în bătălia de la Varna, nu participă el însuși. În cea mai mare parte, însă, Knolles urmează relatarea lui Jean Dlugosz din *Historia Poloniae*, pe care a cunoscut-o, probabil, prin intermediul lui Callimachus (*De rebus Vladislai et de clade Varnense*), apărută în 1519. Dlugosz relatează faptul că Vlad II l-a sfătuit pe Vladislav, tânărul și neexperimentatul rege al Ungariei, să nu atace pe turci cu o armată care număra mai puțini oșteni decât avea sultanul când pleca la vânătoare și că retragerea după dezastruoasa înfrângere s-a făcut prin Valahia, deoarece românii cunoșteau drumurile de care turcii nu aveau habar, că Huniades - Iancu de Hunedoara - a fost întemnițat pe teritoriul Valahiei, dar eliberat ulterior. De asemenea, că românii nu l-au susținut pe regele ungar, deoarece violase tratatul cu turcii de la Seghedin din anul precedent. În varianta lui Knolles, care e încă prețuit pentru talentul narativ, acest aspect este valorificat într-un pasaj de virtuozitate. Sfatul lui Vlad, că momentul nu era potrivit, este interpretat de Cardinalul Cesarini ca o dovadă fie de ignoranță, fie de trădare. În fața acestei acuzații, Vlad "a decis ca un bărbat cu mentalitate de războinic, așezând gloria câmpului de bătaie mai presus de pacea și siguranța sa personală", adică acceptând să participe cu 4000 de soldați (ca în variantele Dlugosz, Callimachus și Palatio) sub comanda "fiului său" (al cărui nume, Mircea, nu este menționat). Sultanul Amurath (Murad II), văzând dezastrul armatei sale măcelărite în prima zi și crucifixul purtat ca însemn de armatele creștinilor, ar fi smuls înscrisul de la Seghedin de la gât și, ridicându-l spre cer, ar fi strigat: *lisuse, dacă ești cu adevărat Dumnezeu, privește ce fac în numele tău acești închinători ai tăi, rupând fără nici un motiv legământul pe care îl au cu mine*. Fie că a fost auzit, fie că nu, fapt este că regele ungar a fost ucis, iar cruciații au suferit o înfrângere de care Dracula amintește ca de "acea mare rușine a

națiunii" răzbutată de Voievodul care "a trecut apoi Dunărea și l-a bătut pe turc pe propriul pământ" (referire la campaniile lui Vlad III Tepeș). Glorie războinică și răzburare mai presus de pace, diplomație și conlucrare - acesta este etosul draconic al istoriei demonice. Care nu e istoria Valahiei.

Intriga romanului se desfășoară între două portrete ale lui Dracula cu neamul său, care alcătuiesc un fel de carte de joc cu chipuri răsturnate: unul este autoportretul protagonistului în fața oaspetelui său occidental, Harker. Al doilea este descris de Van Helsing companionilor săi înaintea pelerinajului către bârlogul vampirului.

Van Helsing localizează "țara lui Dracula" la granița cu turcii, pe malurile marelui râu. Dar castelul lui Dracula nu este pe acest pământ, al Valahiei, ci în zona Bistrița-Bârgău, într-un soi de enclavă. Dracula este supus unei mișcări de translație, până când ajunge să se identifice cu toate rățăcirile din istoria lumii. Familia sa se numește "Szekeley" - secui? Sau Szekeley, generalul care a luptat împotriva habsburgilor? Își revendică originea de la huni, tot o populație turcică, dar originară, anterioară sciților. Ei ar fi supraviețuit tuturor popoarelor migratoare care bântuiseră prin Europa. Cel care a primit "săbia însângerată" luptând "sub stindardul Regelui" este Vlad II, primit de regele Ungariei, Sigismund, în Ordinul Dragonului și care a participat cu trupe la bătălia de la Varna. Cel care mai apoi a spălat rușinea bătăliei în care "s-au prăbușit valahul și maghiarul sub semilună", trecând Dunărea și bătându-l pe turc pe teren propriu, și al cărui "frate nevrednic a vândut poporul turcului", este Vlad III. Tot cineva din stirpea sa - cei care reprezintă "inima, creierul și spada neamului Szekely" - a luptat pentru răsturnarea jugului maghiar la Mohacs. În comparație cu vechimea și faptele lor de arme, Habsburgii și Romanovii reprezentau "ciuperci" de ultimă oră, dar, oricum, excrescențe ale unui trunchi comun: ordinea dinastică a Europei ce avea să se prăbușească după primul Război Mondial, o dată cu ridicarea statelor naționale.

În varianta lui Van Helsing, Vambery, sursa lui Stoker, devine "Arminius, de la Universitatea din Budapesta". Numele îl indică pe teologul olandez care a jucat un rol important (mai ales în Anglia Arhiepiscopului William Laud și a Stuartilor) în Contra-Reforma din jurul anului 1600. Van Helsing însuși este un savant și umanist catolic din Amsterdam, într-o perioadă în care tendințelor secularizante (în Franța, erau desființate școlile catolice, care mai puteau funcționa doar ca învățământ privat) erau contracarate mai ales prin apel la tradiții și cultură. După Arminius, drăculeștii sunt o rasă nobilă, cu excepția onora din ei care-și trag învățătura secretă de la "Scholomance". Cuvântul pare să fie o formă coruptă a lui "schoolmen": scolasticii medievali, asociată cu "necromancy" - magia neagră, profeție a morților, obținută prin invocarea spiritelor de dincolo. Sau, poate, *schola - mens*, mintea celor de la Școala Ardeleană care revendicau originea latină a limbii și poporului român din Transilvania (unii românii de aici opunându-se și catolicismului) și care, asemenea maghiarilor care luptau pentru independență, trebuie să fi apărut celor șapte Mari Puteri care acționau în concert, mai ales după 1848, ca unelte ale răzvrătirii satanice.

Dracula călătorește spre Whitby într-un vas rusesc, "Dimitry", de ale cărui formalități se ocupă consulul rus din Anglia, și se întoarce la bordul unei ambarcațiuni "Țarina Ecaterina", de care sunt legate înființarea unui serviciu secret și un plan de expansiune (Rusia ca spațiu generator de anxietăți ale anarhiei figura și în romanul recent al lui Henry James, *Prințesa Casamassima*).

Dracula reprezintă, așadar, o schimbare de orientare. Vlad II îl recunoscut pe regele Ungariei drept suzeran și, probabil, se convertise la catolicism. Opoziția la stăpânirea turcă și maghiară îl fac pe avatarul său o figură emblematică a spațiului românesc din secolul în care Van Helsing călătorește spre "țara lui Dracula", dar nu drept cel care își trăsese dușmanii în țepă - fapt

neinvocat de nici un personaj. Este, însă, per în care toate popoarele menționate de Helsing - slavi, saxoni, maghiari, slovași - luptau pentru independență. Transilvania în să se alipească Țării, conform învățăturilor Ardelene, iar Țara care tocmai rezultase din Unire își cerea independența. O unire cu Regia Victoria nu-i fusese favorabilă. Anglia participase la războiul din Crimeea, aceasta se datorase faptului că se temea de puterea Rusiei, în eventualitatea în care s-ar fi prăbușit Imperiul Otoman. Se vede că Principatele prezentau un pericol potențial: de a se alia cu Rusia, accentuând dezechilibrul de forțe.

Bram Stoker nu pare însă interesat de rezultatul confruntărilor de forțe, ci se mulțumește să le pună în ecuație. Limbajul lui Seaward este anti-dinastic, republican, științific (*Dracula* este primul roman în care pătrunde notația lapidară a termenilor de strictă specialitate, a medicului și psihiatru). Dedicat studiului isteriei, el obține în cazul lui Renfield, cele două manifestări conform teoriei timpului: narcisismul pur (de tip libidinal, sentimentul de superioritate, seculare zeu, stăpânul) și narcisismul secundar: proiecția libidinală asupra unor fantasmă. Atracția pe care o exercită Lucy asupra lui îl face să se împotrivă lui Dracula, rivalul său. Deși documentat al unui caz de isterie.

Van Helsing este teoreticianul "contingentă activității cerebrale": el detectează prezența obsesiei omului primitiv în conștiința omului modern. A vampirului, a diavolului. Isteria este caracterizată de comportamentul unor națiuni în momentul sau altul al istoriei universale. Formele sale sunt narcisismul primar: Dracula care își sărută mâna și denunță orice alianță, legătură dinastică: habsburgi, romanovi, etc. Sau libidoul ca dorință de acaparare, cu migrațiile, imperiile. Bersicker, lupul din grădina zoologică londoneză, amintește prin viața sa manifestării de Berseckerii nordului: războinici curpiși de frenezie pe câmpuri de luptă, care mușceau scutul și se manifestau violent. O referire la invaziile vikingilor, în spațiul norvegienilor care au colonizat vestul Irlandei și al lui Stoker. Posedat mental de Dracula, Renfield este în Morris, tânărul american bogat din Texas, idealul său politic: Texas-ul decisese să se alieze cu "stelilor și dungilor" - steagul american - simbol național - și trebuia să lupte ca doamna Monroe să nu devină o simplă vorbă. Așa că doctrină a guvernului american, activă până în 1995, cerea pterilor din Europa Occidentală să nu se amestece în politica țărilor histonice americane. Aceeași tendință de rupere a alianțelor cu Occidentul ca și în Estul european al popoarelor care luptau pentru independență. Iată și cazul lui Dracula extins la scară planetară! Soluția lui Van Helsing este opusă atât individualismului izolacionist, cât și imperialismului agresiv, și se anulează pe Celălalt, devenit simplu obiect al dorinței de posesiune. În original, apare un caz de a cărui ambiguitate reflectă modul dialectic care speculează Van Helsing asupra unor probleme: *scion*. Înseamnă atât lăstar cât și rădăcină. Dracula rămâne prizonierul naturii biologice, rasiale, pentru care dependența sa de sânge este metaforă, în vreme ce știința celorlalți este transcendentă. Nu atomismul politicii în Europa naționaliste, ca reflex al esențialismului, ci trebuie să primeze, ci grefa politică și cultură liber consimțită. Deoarece nimic grandios nu poate realiza în izolare de ceilalți.

Doctorul lui Seaward și lui Van Helsing luptă comună doar psihologizarea istoriei. O tranziție de la politicului - care despărțea pe ambele - menținerii ordinii dinastic-catolice de manifestarea Revoluției Franceze - prin reducția conflictului vremii la numărul comun al operațiilor culturale. Despărțiți prin opțiuni ideologice, Seaward și Van Helsing cooperează ca oameni de știință și-și salvează comunitatea.

Acesta este universul ficțional al lui Stoker pentru care studiul "vieții și timpurilor lui Tepeș" este absolut irelevant.

1.) La Sibiu, spectator la teatru

Ioan Holender: Sâmbătă am fost invitat la Teatrul Național, să văd piesa „Krum“. Mi-au spus că e cea mai de succes piesă pe care o au în repertoriu. Zic: „Bun. Risc. Vin“. Dar ce e cu piesa „Krum“?

Cornel Ungureanu: Nu știu. De data asta cred că să rămâneți până către sfârșit.

Ioan Holender: Pentru că am fost la Sibiu, în trei săptămâni, am făcut acolo un fel de referință pentru editura asta, „Cuvântul“, cu Șan. A venit un director de teatru foarte... așa, managerial, mi-a plăcut, domnul Chirilă... Și seara premieră. Piesa o cunosc, nu este una dintre piesele mele favorite, dar, mă rog. Mă duc. Teatru mic, puțin, lume, plin, plin de critici din București, amna Ichim, toată nobilimea criticilor, mulți. O atmosferă infernală, orchestra asurzitoare, că îți face la ureche, ca în aceste baruri cum știu că sunt aici pentru tineriiăștia care asurzesc acolo în loc să poată vorbi între ei. Orchestră cum am spus la via, îngrozitoare, asurzitoare. O actriță care urla timpul pe coardă, cvasi moartă de răgușeală, și, totul... Deja piesa este foarte depresivă și foarte negativă, atunci ajungi până acolo ca să fii acel idiot, acel ospiciu de psihiatrie. Toți în chiloți, bărbați se se autosatisfacă... După 35 de minute mi-am dat seară în fond, eu la 72 de ani, de ce trebuie să „ar aicea?“ M-am sculat și am plecat. Stăteam în mul rând, în fine... Am plecat și m-am dus la el. Și mie să nu-mi spună cineva că-i place. Că-i un tineret, că ei spun: „Asta-i pentru tineret, că dumeata nu înțelegeți că ești un măgar bătrân, și pentru tineri“. Zic: „Chirilă, nimeni care a hit la piesa asta de teatru în viața lui nu mai calcă în-un teatru. Nu se mai duce, pentru că o să spună în spun și eu. Sunteți prea inteligenți, sau sunteți și nu știu cum, nu ne place, ne-am plictisit, este săgios, dar nu înțelegeți că publicul trebuie să ere din cauza vieții“. Asta este ceea ce regizorul a să transmită, un regizor celebru, din Ucraina d, care a făcut acolo o montare „Romeo și Ju-la“ care e foarte celebră, supraplătit... asta nu pot o spun aici că e magnetofonul... Știu cât a luat, dar s-a spus și publicul trebuie să sufere. Atunci am „Dragă, dar pentru asta există metode multă mai rte, atunci să vină și să ne bată, că atunci ne are și merge mai repede, nu am să stau două ore blo...“

Cornel Ungureanu: „Trăiți ca porcii“ era o să celebră în teatrul furios al anilor cincizeci...

Ioan Holender: Se poartă, nimic modern în a. Dar să sufăr de ureche sau să-mi pierd auzul... sfârșit. Deci mâine ziceți că nu e așa?

Vasile Bogdan: Este o piesă pusă de Radu tim, la ora actuală un creator de vârf... Dar cum s-încheiat cele de la Sibiu?

Ioan Holender: A doua zi am stat de vorbă cu amna Ichim și cu toții acolo, că am stat la același el și i-am spus: „Acum nu-mi spuneți mie că nă vă place asta sau că ați găsit o calitate, că bouie să-mi explicați“...

Doamna Ichim, care nu e proastă, mi-a spus că asta e drumul teatrului... „Dar să nu-mi ziceți mie aceasta e drumul teatrului, i-am spus, eu umbliu la tru în toată lumea, nu numai la Sibiu. Eu cred că umblați după un fel de modernitate de asta care... asta există în Occident“. Acest regizor a lucrat la rlin la un regizor pe care îl știu și eu, e absolut remist, ca să spun așa, cunoscut, acum nu îmi e numele, vedeți că m-am prostiți și eu, o să-mi uc aminte... un teatru cunoscut...

Cornel Ungureanu: Care a făcut „Faust“?

Ioan Holender: Regizorul... cum se cheamă regizorul, că e un nume pregnant pentru teatru... Nu i știu. La noi, de exemplu, a făcut un regizor „Macbeth“ al lui Shakespeare, cu șase actori, doar bațiți toți șase, fără femei, deci și Lady Macbeth e bărbat, toți șase absolut goi, goi pușcă, de la reput la sfârșit. Un spectacol, dacă vreți, clasic în sul că numai cuvântul și numai actorul, și nici de stum nu-i nevoie pentru că forța, puterea, meseria oricească, cuvântul, tot ce spune și cum spune e mai tare și au vrut să arate scena shakesperiană ală, așa de goală încât nici costume nu mai sunt la fost extraordinar. Eu l-am angajat...

Cornel Ungureanu: Grotowski făcea „teatrul ac“ în '56, '66 în Polonia, îi dezbrăca, îi ritualiza, analiza tot. La Poznań a fost de bază, pe urmă a ut un succes demont peste tot, însă odată cu cesul a început să pună slăninuțe și pe actori, și

Holender, arta despărțirilor (III)

cornel ungureanu vasile bogdan

Ioan Holender: Nu există nimic niciodată, în artă nu există o metodă generală că acum am găsit becul lui Edison, și așa facem în toate piesele și pentru toți autorii, dar acest „Macbeth“, care face anul viitor, după 50 de ani, „Faust“ la Burgtheater. Nu s-a mai făcut „Faust“ din '55, după război „Faust“ la Viena nu a mai fost... Deci există metode și metode, dar acum permiteți-mi să rămân în punctul acela de spectator, dacă nu înțeleg actorul, dacă nu înțeleg ce spune, atunci vă întreb cui îi spun, dacă nu îmi spune mie, spectatorului, care trebuie să mă duc acolo, să mă îmbrac cât de cât, trebuie să dau niște bani pe un bilet, trebuie să fac un efort, hai să exagerez puțin, trebuie să fac un mic sacrificiu, trebuie să nu-mi fac alt program fiindcă vreau să mă duc la teatru. Deci trebuie să fiu activ, trebuie să investesc ceva, investesc timp, bani, prezență. Și ceva trebuie să primesc de acolo, cât de cât ceva, mamă, dacă stau trei ore acolo și dau și eu acolo niște bani ceva trebuie să primesc, nu numai bătaie, nu numai chinuri, nu numai neînțelegere, nu numai faptul că să-mi dau seama cât de prost și cât de necultivat sunt eu că nu înțeleg ce facăștia la teatru. Pentru că chiar dacă constat asta, nu mă mai duc.

2) Manon, versiunea Andrei Șerban. Și de la Andrei Șerban la Peter Freund

Cornel Ungureanu: Așa, de la distanță, cum a ieșit „Manon“?

Ioan Holender: Toată lumea asta în care suntem din ce în ce mai informați, mai aproape, internet, toată lumea știe tot, știm ce mâncăm..., nu putem..., nu poate să fie un zvon cum a ieșit „Manon“ la Viena. „Manon“ la Viena, în comparație cu ultima premieră „Fiica regimentului“, care a fost un succes total, foarte rar, și am scris și despre asta „Fiica regimentului“ a fost un succes total al teatrului, adică un succes regizoral de înaltă clasă. Cântăreți actori excepționali, dar actori, toți au jucat și au cântat, o feerie totală, o fericire, zău, o fericire a publicului la fiecare spectacol. Ieri seară, eu, la Timișoara și nu la „Fiica regimentului“, deși Monserat Cabale a făcut ieri 74 de ani, sărbătorită pe scenă, eu i-am scris ceva, eu nu am fost acolo, am fost aici, la Cinematograful „Capitol“, dar îmi trimite o comunicare secretariatul și mi-a scris ceva secretara „Feerie și fericire totală în public“. Asta nu a fost „Manon“, „Manon“ a fost o realizare absolut ieșită din comun a cântăreții Netrebko în rolul titular, care în rolul acesta vocal și scenic a găsit o împlinire, mi-au spus-o în televiziune, că nici o foaie de hârtie nu are loc între cântăreață și între rol. Foarte, foarte rar se întâmplă asta. Este o împlinire totală, dar absolut totală. Alana foarte bine, cântăreții buni, Șerban Andrei a trecut, nu a avut proteste, ceea ce este lucru mare deja astăzi în regie, nu a avut critici proaste, unanimitate proaste pentru că au fost foarte multe repetări de idei. Asta întotdeauna este problema lui Andrei Șerban, că are o idee bună, dar care se repetă de cinci ori și îți cum este la teatru, nimic nu trebuie să fie de două ori. Și câteva exagerări, dar summa summarum el s-a adaptat și talentul lui, sensibilitatea asta chiar dacă nu are o știință și o pătrundere profundă a lucrării pe care o pune în scenă, dar are un simț de a scoate din cântăreți mult, dacă și ei sunt talentați și aduc ceva. Eu am fost foarte mulțumit, și nu e adevărat că este un succes comparabil cu Hoffmann-ul lui, Hoffmann-ul este mult mai de calitate, și a plăcut și mult mai mult, dar a pus „Manon“-ul acesta în scenă în cinste și onoare.

Cornel Ungureanu: Elogiul începea de la faptul că exact acum trei săptămâni pe fotoliul acela stătea Peter Freund care a început să-mi facă o analiză a „Manon“-ului cum nici un critic muzical... Și zic: „Domnul Freund, stați un pic. De ce nu îmi faceți cronică asta la „Orizont“? Pe urmă, vă știu ca fizician, ca umanist etc., de unde competența asta? Zice: „Mama mea a fost cântăreață“. Ați cunoscut-o?

Ioan Holender: Este un om pe care îl admir enorm. Pe Freund îl cunosc de o viață întreagă, dar nici nu l-am admirat, nici nu l-am cunoscut și n-am știut cine este. Maică-sa, care mai trăiește la 93 de ani, în Austria, la lacul Bodensee, îi spune Kato, cred, a fost cântăreață pe vremea când Opera din

Cluj se mutase la Timișoara și a fost amanta vieții profesorului Wiener, profesorul meu de canto, celebrul Sigismund Wiener. Și Freund era cineva așa, mai grasuț, roșcovan, prostănac, sportiv prost, nu am avut legături cu el. Asta a fost Peter Freund pe vremea mea. Când am ajuns în Austria, am auzit că Freund este în America și a făcut o mare carieră...

Cornel Ungureanu: O mare carieră de fizician... poate îl așteaptă premiul Nobel.

Ioan Holender: Asta am tot auzit. N-am prea crezut, dar am auzit. Până într-o bună zi, acum câteva luni înainte, treaba este absolut recentă cu Freund... Un vecin de-al meu de la Viena, un fizician, profesor cunoscut la Viena, o figură importantă, îmi scrie la Operă că Peter Freund, prietenul din copilărie, dorește să doneze Timișoarei ceva, că a primit și o moștenire, și ce știu eu, și m-a rugat pe mine să-i dau și eu un sfat cum și ce și cum ar putea face acesta să dea niște stipendii, niște burse pentru studenți și așa mai departe. Și eu i-am răspuns că ar fi mai bine că nu scoată oamenii din România și din Timișoara, ci să doneze ceva ca să rămână aici, să facă o profesiune aici și nu care stă să plece în America. Asta lui Peter Freund i-a plăcut foarte mult și a cerut adresa mea, și așa am intrat în legătură cu Freund. Și, în fine, l-am cunoscut cu adevărat pe Freund care este fenomenal, care are o

atitudini

educație muzicală, a fost cântăreț, n-am știut, a cântat, cunoaște muzică, este suprainformat. În fond e mai informat ca mine...

Cornel Ungureanu: Surpriza pentru mine a fost că am intrat și în literatură și acolo avea niște păreri și o mișcare atât de sigure, încât la început am zis: „Stați un pic, de ce nu v-ați făcut critic muzical, pe urmă era de ce nu veniți să lucrați cu noi la literaturile Europei Centrale“.

Ioan Holender: Freund este extraordinar. A fost acuma la noi și l-am invitat, maică-mea a făcut 92 de ani și o cunoaște foarte bine pe mama lui Freund, acuma a mai survenit încă ceva, maică-mea, săraca, că ce este astăzi și ieri și ce a fost și când îi spun că vin mâine mai uită, și e destul de complicat totul, dar când e cu povești vechi, când i-am spus, de exemplu, că vine Peter Freund la Viena, zice: „Vai de mine, dar să nu vină la mine, că eu nu vreau să am probleme“. Zic: „Ce probleme să ai tu cu Peter Freund?“ „Păi tu nu mai știi povestea asta cu tatăl lui Freund? Pentru că tatăl lui Freund a fost pus ca să se căsătorească cu mine. Pentru că i-a mers foarte prost și el a căutat o fiică de familie bună, că a avut nevoie de bani ca să-și facă spitalul la Timișoara“. Auzi, o poveste a mamei de acum 75 de ani. „Și mie nu mi-a plăcut deloc și l-am detestat că a avut și pe mâini niște negi“. Și atunci a dat de mama lui Freund, cântăreața, și aia imediat s-a măritat cu el. Asta este povestea maică-mii.

Vasile Bogdan: Despre ce spital e vorba?

Ioan Holender: Spitalul de pe Loga, spitalul de pe Loga, lângă Poșta, este spitalul Freund, al lui tata lui Freund, pe care acum l-a recuperat mama lui. El asta nu o prea spune pe aici, că, nu știu, se jenează...

Cornel Ungureanu: Am povestit, dar am povestit așa încercând să... dacă nu se poate face o joncțiune aici: dumeavoastră, Freund, Mihai și Mariana Șora. Livius Ciocărlie, Radu Ciobanu și mai vreo trei, patru ilustrați care au terminat Liceul „Loga“. Freund ar veni, dar ar avea în octombrie o mișcare și o mișcare în anul viitor în ianuarie, februarie.

Ioan Holender: Am citit și cartea pe care au scris-o Radu Ciobanu cu Peter Freund.

Cornel Ungureanu: Ați citit-o... Nu mai am nici o șansă să vă surprind.

javier marias:

Sfârșitul iubirii



Se prea poate ca fantomele, dacă mai există cu adevărat, să-și propună să nesocotească dorințele locatarilor muritori, apărind dacă prezența lor nu e bine primită și ascunzându-se dacă sunt așteptate și chemate stăruitor. Uneori s-a ajuns totuși la vreo înțelegere, așa cum se știe grație mărturiilor adunate de Lordul Halifax și Lordul Rymer în anii treizeci.

Unul din cazurile cele mai modeste și mișcătoare este cel al unei doamne în vârstă din localitatea Hye, cam pe la 1910; un loc nimerit pentru acest gen de relații nepieritoare, întrucât acolo, și chiar în aceeași casă, Lamb House, au trăit vreme de câțiva ani Henry James și Edward Frederic Benson (fiecare separat și în perioade diferite, iar al doilea a ajuns să fie primar), doi dintre scriitorii care s-au ocupat cel mai mult și cu cele mai bune rezultate de astfel de apariții și așteptări sau poate nostalgii. Această doamnă fusese în tinerețe (Molly Morgan Muir îi era numele) domnișoară de companie a altei femei mai în vârstă și înstărite căreia, între alte servicii pentru care era angajată, îi citea romane spre a-i alunga plictisul pricinuit de lipsa de griji și de o văduvie timpurie de care nu mai putea scăpa în niciun fel: doamna Cromer-Blake suferise o dezamăgire nepermisă după scurta-i căsătorie, așa cum spunea gura târgului, și aceasta în mod sigur - mai mult decât moartea bărbatului ei puțin sau deloc vrednic de a nu fi uitat - o făcuse aspră și închisă la o vârstă la care aceste trășături la o femeie nu mai pot părea surprinzătoare și nici ținta unor glume. Plictisul o făcea să fie atât de leneșă, că abia dacă era în stare să citească, în liniște și singură, de aceea îi cerea însoțitoarei să-i împărtășească citindu-i cu glas tare aventurile și sentimentele pe zi ce trecea - și treceau foarte repede și monoton -, păreau tot mai departe de casa aceea. Doamna asculta mereu tăcută și dusă pe gânduri și doar la răstimpuri o ruga pe Molly Morgan Muir să-i repete vreun pasaj sau dialog de care nu voia să se despartă pentru totdeauna fără a încerca să-l rețină. Când se sfârșea, singurul ei comentariu era de obicei: "Molly, ai o voce frumoasă. O să ai parte de multe iubiri datorită ei."

Și, tocmai în timpul acestor ceasuri de lectură, își făcea apariția fantoma casei! Seară de seară, pe când Molly rostea cuvintele lui Stevenson sau ale lui Jane Austen, Dumas sau Conan Doyle, zărea nedeslușit silueta unui bărbat tânăr și cu înfățișare de țaran, poate un rânđaș. Prima oară când l-a văzut cum stătea în picioare și cu coatele sprijinite de spătarul jilțului doamnei, de parc-ar asculta cu atenție textul citit de ea, a fost gata să țipe de spaimă. Dar imediat tânărul își duse arătătorul la buze și-i făcu semne liniștitoare să continue și să nu-i trădeze prezența. Chipul lui era inofensiv, cu un zâmbet statormic în ochii glumeți care, numai în momentele grave ale lecturii, făcea

Personalitate relevantă în panorama culturală actuală din Spania, prozatorul Javier Marias este unul din cei mai interesanți și valoroși scriitori ai generației de mijloc a literelor hispanice, bucurându-se totodată și de o strălucită proiecție internațională, atât prin numeroasele traduceri ale operelor sale în lume, cât și prin prestigiul distincțiilor literare primite.

Născut la Madrid, în 1951, studiază Filosofie și Litere la Universitatea Complutense de aici, unde mai apoi va fi profesor de literatură. A predat de asemea literatură spaniolă la Oxford și în diferite universități din Statele Unite.

Ampla sa producție narativă este configurată în principal de romanele *Travesía del horizonte* ("Străbaterea orizontului"), *El hombre sentimental* („Bărbatul sentimental” - Premiul Herralde, 1986), *Todas las almas* („Romanul Oxfordului” - Premiul orașului Barcelona, 1989), *Corazón tan blanco* („Inimă atât de albă” - Premiul Criticii, 1993 și Prix l’Oeil et la Lettre, 1993), *Mañana en la batalla piensa en mí* („Măine în bătălie gândește-te la mine” - Premiul Rómulo Gallego, 1995, Premiul Fastenrath al Academiei Regale Spaniole, 1995 și Prix Fémina, 1996), *Negra espalda del tiempo* („Neagra spinare a timpului”), de volume de povestiri, ca: *Minetras ellas duermen* („Pe când ele dorm”), *Cuando fui mortal* („Când am fost muritor”) etc., precum și de culegeri de eseuri, articole, biografii literare.

Este membru al Academiei Regale Spaniole de Limbă.

Povestirea pe care o publicăm face parte din volumul *Cuando fui mortal*.

loc unei seriozități neliniștite și naive, asemeni celei ce pune stăpânire pe cel care nu distinge prea bine realitatea de închipuire. Tânăra îi dădu ascultare, deși nu-și putu înfrâna pornirea de a-și ridica prea des privirea, ațintindu-și-o undeva deasupra capului doamnei Cromer-Blake, care la rândul ei și-o înălța și ea neliniștită, de parcă n-ar fi prea sigură că n-avea o ipotetică pălărie sau o aureolă strălucitoare. "Ce se întâmplă, fetiço?", îi zise supărată. "La ce te tot uiți acolo?" "La nimic", răspuse Molly Muir, "e doar un fel de a-mi odihni ochii pentru a putea citi apoi mai departe. Mi-i-aș obosi prea tare fără niciun răgaz." Flăcăul făcu semne de încuviințare și explicația a fost de ajuns pentru ca în următoarele seri domnișoara să-și păstreze obiceiul și să-și poată potoli măcar nesaful de a vedea. Fiindcă de atunci, seară de seară, cu puține excepții, citi pentru stăpâna ei și pentru el, fără ca doamna să se întoarcă vreodată și fără să afle de prezența lui neîngăduită.

Tânărul nu dădea târcoale și nici nu apărea în vreun alt moment, de aceea Molly Muir n-a avut niciodată prilejul, de-a lungul anilor, să-i vorbească și să-l întrebe cine era sau fusese ori de ce venea s-o asculte. Se gândi c-ar fi putut fi cel care-i pricinuisse odinioară doamnei dezamăgirea aceea neîngăduită, dar n-auzi nicidecum din gura acesteia vreo confidență, în pofida insinuărilor din atâtea pagini citite și chiar ale lui Molly, în molcomele conversații în toiul nopții de o jumătate de viață. Poate că zvonul acela nu era adevărat și doamna n-avea de fapt nimic care să merite să fie povestit și de aceea îi cerea să-i citească povești de demult, ale altora. Nu doar o dată Molly se simți ispitită să fie mărinoasă și să-i povestească ce se petrecea în fiecare seară în

spatele ei, să o facă părtaşă la mica ei emoțională, să o încunoștiințeze de existența un bărbat între pereții aceia tot mai asexuali posomorâți unde răsunau, uneori, nopți și zău în șir, numai vocile celor două femei, tot mai îmbătrânită și tremurată cea a doamnei, fiecare dimineață ce trecea mai puțin frumoasă, mai slabă și șovăielnică cea a Molly Muir, care, în ciuda prezicerilor, nu făcuse-o să aibă parte de iubiri, sau oricum din cele care dăinuie și se pot atinge. Dar, de câte ori era gata să cadă în ispită, amintea imediat de gestul discret al tânărului arătătorul pe buze - repetat la răstimpuri cu licărire glumeată în ochi, și rămânea tăcut. Ultimul lucru pe care și-l dorea era să-l supere. Poate că fantomele se plictiseau întocmai văduvele.

Când doamna Cromer-Blake muri, rămase să locuiască mai departe în casă și, pe de câteva zile, îndurerată și descumpănită renunță la citit: tânărul nu mai apăru. Convin că flăcăul acela de la țară dorea să-i instruiască, deoarece în timpul vieții precis fusese lipsit de așa ceva, dar și temându-se că era adevărat și că prezența lui ar fi fost legată misterios numai de doamna, hotărâ să citească iar cu putere spre a-l ademini, și să-i doar romane, ci și tratate de istorie și de științe naturale. Tânărul întârzie o vreme să-și facă apariția - cine știe dacă fantomele nu păstrează doliu, mai îndreptățite ca oricine -, dar până urmă se ivi, atras poate de lecturile noi, pe care le ascultă cu aceeași atenție, dar acum fără mai sta în picioare și sprijinindu-și coatele de spătar, ci așezat comod în jilțul rămas liber uneori picior peste picior și cu o pipă aprinsă în mână, ca un venerabil cap de familie cu care n-a ajuns niciodată.

Tânăra, care începea să îmbătrânească, îi vorbea tot mai încrezătoare, dar fără să capete odată răspuns: fantomele nu pot sau nu vor vorbească totdeauna. Și în această încredere ascândă și unilaterală se scuseră anii, până când veni o zi în care flăcăul nu mai apăru, și o făcu nici în zilele și săptămânile următoare. Ea, care acum era aproape bătrână, se îngrijoră la început ca o mamă, temându-se să nu i se fi întâmplat vreun accident grav sau un nenorocire, fără a lua aminte că acestea puteau abate numai asupra muritorilor, iar ea care nu era astfel se aflau în siguranță. Când și-a dat însă seama, îngrijorarea a făcut deznădejdi: seară de seară, privea jilțul gol și lua la rost liniștea, puneă întrebări dureroase sufletului, făcea reproșuri în van, muncindu-se să afle unde greșise oare și căutând cu înfrigurare lecturi noi care i-ar putea stâmi curiozitatea tânărului și l-ar determina să se învârcă, discipline noi și romane noi, și aștepta nerăbdare fiecare foileton cu Sherlock Holmes, în priceperea și lirismul cărui se credea mai mult decât în oricare altă nadă științifică sau literară. Și citea mai departe cu interes tare, sperând ca el să apară zilnic.

Într-o seară, după luni de tristețe, se pomeni că semnul zilnic din cartea lui Dickens pe care tocmai i-o citea răbdătoare în absență nu se afla unde îl lăsase, ci cu multe pagini mai înainte. Citi atent ce stătea scris acolo unde-l pusese el, și atunci înțelese cu amărăciune și suferi cea mai cruntă dezamăgire a vieții ei atât de retrase și liniștite. În text era o frază care glăsuia astfel: "Și ea îmbătrâni și ajunse toată numai zbârcituri, iar vocea ei spartă nu-i mai era pe plac". Lordul Kymer povestește că bătrâna se revoltă ca o soție părăsită și că, departe de a se resemna să tacă, îi vorbi în gol mustărându-l amarnic: "Ești nedrept. Tu nu îmbătrânești și vrei să auzi mereu voci plăcute și tinerești și să contempli chipuri fragede și luminoase. Să nu crezi că nu înțeleg, ești tânăr și vei fi veșnic așa. Dar eu te-am instruit și te-am distrat ani întregi și dacă, grație mie, ai învățat o mulțime de lucruri între care și să citești, nu merit ca acum să-mi lași mesaje jignitoare în cărțile la care totdeauna te-am făcut părtaş. Gândește-te că după moartea doamnei aș fi putut citi în tăcere și n-am făcut-o. Înțeleg că vrei să cauți alte voci, nimic nu te leagă de mine și e drept că nu mi-ai cerut niciodată

nimic și, deci, nici nu-mi datorezi nimic. Dar, dacă știi ce înseamnă recunoștința, te rog măcar atât: să vii o dată pe săptămână să mă așculți și să ai răbdare cu vocea mea care nu mai e frumoasă și nu-ți mai e pe plac, pentru că n-o să mă faci să mai am parte de altă iubire. Mă voi strădui și voi citi cum voi putea mai bine. Dar vino, căci acum, când am îmbătrânit, eu am nevoie de prezența ta."

După Lordul Kymer, fantoma tinărului etern nu s-a dovedit chiar neînțelegătoare, ci s-a lăsat convinsă de argumente sau a știut ce înseamnă recunoștința, începând de atunci și până la moarte, Molly Morgan Muir aștepta plină de speranță și nerăbdare să vină ziua aleasă în care efemera-i iubire tăcută binevoia să se întoarcă la timpul ei trecut, care de fapt nu mai era nici trecut, nici timp, așteptând astfel fiecare miercuri. Și se povestește că pesemne aceasta a ținut-o în viață încă mulți ani, având deci parte de trecut, de prezent și de viitor, sau poate a fost vorba doar de nostalgie.

Prezentare și traducere de

Tudora Șandru Mehedinți

Marie-Claire Bancquart

Un nume, nimeni

În stînga ating cărți și alimente și în fața celeilalte
se mîncă ținînd mîna dreaptă
ogîndă, cu un chip decalat.

geaba
sterg cu răsufarea.

obile lustruite
gider sclipitor, ochiuri de geam
i toate mă pîndește necunoscuta, rămășițe,
gmente
dacă ies ea bate străzile: ferestre, vitrine.

și urmează în afara orașului
luciri de ploaie pe asfalt.

mai pădurea sufocă această
zișă statuie

apul mi-l știu închiriat, promis țărîni.

flete, și tu ești închiriat? -
ntra cîtorva decepții cosmosul îmi oferă
est crîmpei locuibil?

ainte de viață ori după, ghemul de suflete
uzur amînat, e beznă strălucitoare
nind
re Alpha Centauri?

lălat ce locuiește în trupul tău
alege o plantă în formă de humerus
ecoară un măr în locul inimii
pilește cremene pe unghii

simte-n largul său, citește cu ochii tăi,
spune: în forma lui mă voi simți grozav
emuit pînă mîine

află dibăcia de-a deveni nisip
lă prefiră precum copiii
formă de prăjitură

cele din urmă
face plat ca o bucată de stofă
apîndu-se în ea

trec în revistă
pul iubit: buze, coapse, chip.

Poet și critic. Trăiește la Paris. Profesoară de literatură franceză contemporană la Universitatea Paris-IV-Sorbonne. Importante distincții pentru critică (Premiul Academiei franceze, Premiul Sainte-Beuve) și pentru poezie (Premiul Max Jacob, Vigny, Supervielle). Vice-prezident al Academiei Mallarmé. A publicat numeroase volume de poeme, dintre care pomenim: *Mains dissoutes* (Mîini desfăcute), Rougerie, 1975; *Habiter le sel* (A locui sarea), Pierre Dalle Nogare, 1979; *Votre visage jusqu'à l'os* (Chipul tău pînă la os), Temps Actuels, 1983; *Opportunité des oiseaux* (Ocazia păsărilor), Belfond, 1986; *Enigmatiques* (Enigmatice), Obsidiane, 1995; *La paix saignée* (Pacea sîngerîndă), Obsidiane, 1995; *Avec la mort, quartier d'orange entre les dents* (Cu moartea, felie de portocală între dinți), Obsidiane, 2005. Traducem cîteva poeme din volumul *La paix saignée*.

Marie-Claire Bancquart practică un lirism reținut, notații după un *ilizibil glas al trupului*, stenograme vertiginose ce reconstituie o lume umilă, cu obiecte și ființe familiare angrenate într-un dialog simpatetic cu nuanțe cosmice. Marile teme (iubirea, moartea, necunoscutul dinlăuntru nostru, etc) sunt focalizate în imagini simple, dar ingenioase, într-un cortegiu de metamorfoze metonimice, de urme amintitoare. Omul lui M-C. Bancquart este o chintesență a lucrurilor de care se-nconjoară, o "statuie piezișă". Eroismul lui constă în a-și îndura soarta nesigură care-l plasează undeva între "azur amînat și beznă strălucitoare". (C.Ab.)

Le sărbătoresc pe fiecare în parte
și le adaug oceanelor, fluviilor.

Zadarnic.

Deșertul dinlăuntru-mi
seacă universul.

De-aș vedea întreg un singur fir de iarbă
și-ar fi de-ajuns
pentru deplinătatea lumii

dar totul-i hotărît
de atîtea și atîtea crîmpeie rănite

Și uneori doar iubirea
poate să-nchipuie în aer acest trup, de la
măruntaie pînă la piele.

*
Larmă.
Castane care cad

sau
gheare de păsări.

Pe dinlăuntru copacii
sunt stranii și încheieturile lor
zgîlție norii de la mîrginea frunzelor.

Tu, călcat în picioare, ai și dispărut, trupul lor
va rămîne aici, intact.

Ciupercile nici ele nu-ți știu dibăcia.

Ai vrea să fii
Pasăre, stîncă.

Iată-te căutînd
sîngele lumii
de parcă ar putea pătrunde în venele tale.

*
Suntem trăiți de lucruri sfîrșicioase,
lemnul mobilelor, hîrtii,
de buzele altora, de memoria lor,
de fabulațiile lor neliniștitoare.

Suntem trăiți
prin străvezime

și cea mai palpabilă e
înainte s-adormi această clipă :

un fum, o melodie fugară revine
la granița unde se desăvîrșesc visele noastre.

*
În veacul trecut, un cal dus de căpăstru
trecea prin fața casei noastre, sunetul copitelor
în ploaia grăbită.

În pîcla înserării s-au păstrat
urme ale răsufării lui.

Cal coborînd ore întregi

înger patruped care afirmă
cu gleznelor albicioase

din imemorial aproape
pînă la pămînt

vom dura noi atîta atunci cînd fi-vom
de pietre?

Prezentare și traducere de

Constantin Ț

literatura lunii

Studiu de caz



Valeria Manta Tăicuțu

Cunoscut ca dramaturg și textier, dar, mai ales, pentru scenariile sale de film, Ira Levin a debutat în 1952 cu romanul **Sărutul dinaintea morții**, tradus în limba română de Tudor Fleșeru și publicat de Editura Univers în 2007. Este vorba despre un thriller de bună calitate, care repetă rețeta de succes a lui Theodore Dreiser (**O tragedie americană**) sau a englezului John Braine (**Drumul spre înalta societate**).

Romanul, scris cu sobrietate la persoana a treia, cu respectarea retoricii tradiționale, se constituie ca un studiu de caz din care nu lipsesc anamneza și prognoza; evoluția personajului este urmărită, prin flash-uri temporale, de la prima încercare de dobândire a unui statut social în cadrul grupului (scenele din școala primară), până la momentul final, când dezumanizarea și crima sunt sancționate. Ira Levin construiește un personaj complex, bazându-se pe o tipologie universală - parvenitul care-și pierde atributele umane în goana lui după avere - folosind o voce auctorială impersonală. Tonul relației este egal și neimplicat, judecățile de tip moral explicite sunt evitate, dar există în selecția secvențelor epice o anume intenție de tip etic. Două

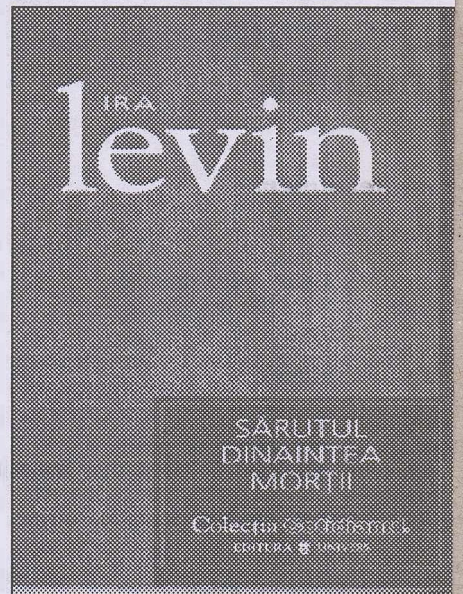
cartea străină

momente care se repetă în timp, dar în contexte diferite, sunt sugestive pentru psihologia personajului creat: în două situații asemănătoare, spaima de proximitatea morții determină o schimbare de rol. Dacă în timpul războiului Bud Corliss își experimentează vocația de călău („Ținând țeava puștii îndreptată spre japonez, se ridică în picioare. Japonezul era la fel de speriat ca el; fața galbenă îi era scuturată de convulsii sălbătice, iar genunchii cuprinși de friguri; de fapt mai speriat, fiindcă porțiunea din față a pantalonilor japonezului era mai închisă la culoare, o pată care se mărea vizibil” - p. 14), în finalul romanului va descoperi că, în ciuda stăpânirii de sine, a sângelui rece de care dăduse dovadă ani la rând, în momente de maxima tensiune este, ca și japonezul ucis în timpul războiului, o caricatură umană, demnă de dispreț, cu reacții fiziologice primare la stimulii exteriori: „Ce se întâmplă cu ei? Fețele lor... lipsa de expresie a măștilor dispăruse, se transformase în... într-o jenă și un dispreț scârbit, iar ei se uitau jos la... Se uită și el jos. Pantalonii îi erau închiși la culoare în față, o pată care se întindea din aproape în aproape pe cracul drept. Oh, Doamne! Japonezul... japonezul pe care îl ucisese - acea caricatură blestemată, tremurătoare, clănțănitoare de bărbat care își uda pantalonii - era el? Era el însuși?” (p. 251).

În roman, narațiunea se îmbină cu monologul interior, lui Ira Levin venindu-i astfel mai ușor să surprindă mecanismele care determină comportamentul aberant al personajului, fără să-și asume statutul de narator omniscient. Dimpotrivă, impresia generală este că avem de-a face cu fișa clinică a unui pacient, realizată de medicul său curant, în urma notării pe suport de hârtie a dialogului înregistrat cu bolnavul. În plus, se utilizează tehnica cinematografică a prim-planurilor, a

flash-urilor, Bud Corliss apărând fie în lumină, fie abia conturat în clarobscur, ca într-un joc de umbre japonez; scenele filmate „cu camera ascunsă”, când intimitatea personajului este violată, au agresivitatea știrilor de televiziune cu paparazzi care-și fac meseria încalcând orice normă a codului moral. Intrările succesive în anonimul ale lui Bud se produc după o tehnică bine pusă la punct a camuflajului; personajul știe să treacă neobservat (scena din laboratorul Facultății de Farmacie este relevantă) sau, dimpotrivă, să se facă remarcat pentru frumusețea fizică și pentru conversația strălucitoare atunci când interesele lui o cer. El exercită asupra celor trei surori (sărmane fete bogate) o atracție morbidă, pentru că știe să fie empatic, ghicindu-le frustrările și speculându-le apoi; în prima parte a romanului nici nu i se precizează numele, echivocul continuând până în finalul părții a doua. Cititorul este manipulat și obligat să refacă traseul personajului, să găsească indiciile necesare identificării. Bud, iubitul celei de-a doua surori, martorul investigațiilor ei de tip polițienesc, este recunoscut ca fiind asasinul din prima parte abia când recidivează și înlătură, cu aceeași nepăsare trufașă, obstacolul din drumul lui spre înalta societate. Uciderea lui Ellen se desfășoară după același tipic: fata află întâi adevărul, primește „sărutul dinaintea morții”, adică atingerea ritualică înainte de despărțirea definitivă, și are răgazul să-și vadă greșelile: „Îi spusese totul, cu o voce amară, privind frecvent fața ei, verzuie în întunericul mașinii. Existaseră momente de ezitare stingheră în narațiunea lui, așa cum un soldat aflat în permisie ezită să le spună rudelor cum își câștigase medaliile, înainte de a le descrie cum baioneta lui spintecase stomacul inamicului, dar o face pentru că ei vor să știe exact cum și-a câștigat medaliile, nu-i așa?” - descrie toate astea cu iritare și cu un ușor dispreț pentru oamenii care n-au fost puși niciodată în situația de a spinteca stomacul cuiva. Îi povestise lui Ellen despre pastile și acoperiș și de ce fusese necesar s-o omoare pe Dorothy și de ce constituie cea mai logică mutare să se transfere la Caldwell și să se dea la ea, Ellen, știind ce-i place și ce nu, în urma conversațiilor cu Dorothy, știind cum să se poarte ca să apară ca bărbatul pe care ea îl aștepta - nu numai traseul cel mai logic și mai inevitabil, de a aborda fata față de care avea un avantaj considerabil, dar și, ironic vorbind, cel mai satisfăcător, cu cea mai mare compensație față de ghinionul din trecut - (traseul cel mai sfidător în fața legii, al bății pe spate, al orgoliului flatat) - i-a povestit despre toate aceste lucruri cu sfidare și dispreț” (p. 163). Spovedania nu aparține deci victimei, ci asasinului, el se consideră absolvit de vină în urma acestui ritual mărturisitor, din care lipsesc nevoia de iertare și asumarea greșelii. Experiența traumatizantă din timpul războiului, pomenită în diferite contexte, modifică structural personajul, transformându-l într-o bestie paranoică. Imaginea de sine nu coincide cu cea pe care societatea o acceptă și gesturile agresive vin ca o răzbunare a acestei neconcordanțe. Bud nu reușește să-și explice corect frustrările, deși este conștient de ele. Prin radiografieri succesive, el își poate delimita zonele bolnave, numai că tratamentul pe care și-l propune este unul eronat: el tratează empiric efectele - statutul social incert, lipsa unui loc de muncă pe măsura aspirațiilor, autoritatea maternă, ignorând cauzele reale, care țin de structura afectivă deficitară, de incapacitatea de a se integra într-un grup-țintă

altfel decât prin fraudă, manipulare și asasi. Tipul arivistului paranoic pe care îl construiește Ira Levin este foarte departe de arivistul lui John Braine (care nu și-a pierdut capacitatea de a iubi) sau de arivistul Theodore Dreiser, care, după ce obține statutul dorit, dă seama (așa cum se întâmplă și în cazul Ion al lui Liviu Rebreanu) că a făcut o opțiune greșită. Bud Corliss rămâne la jumătatea drumului spre înalta societate, probabil pentru că nu-și conștientizează boala. Această megalomanie alternează cu cele de autocontrol, autoclastrarea - cu ieșirile violente: „Spre sfârșitul lunii august, după cinci luni de New York și șase slujbe, a căzut din nou pradă acelei insecurități provocate de faptul că se vedea unul printre mulți alții și că unul deosebit de ceilalți; neadmirat și în vreun semn palpabil prevestitor de succes” (p. 15). Planurile minuțioase pe care le întocmește personajul în aceste momente de repliere și revizuirează neapărat îmbogățirea rapidă și în muncă, ci situarea în centrul atenției, în clasa socială superioară, poziție care îi permite etalarea narcisistă a propriei personalități. Loviturile date imaginii de sine adâncesc alienarea și alimentează pornirile ucigătoare, răzbuindu-se pe odraslele unui mag



american, Bud Corliss nu are nicio conștiință a sentimentului că ar săvârși un păcat, nu-și asumă culpa morală și nu ia în calcul sancțiunile de tip religios. Raportarea la instanța divină are doar un caracter formal, în formule mecanice care s-au desentinat și pe care personajul le emite în momente de cumpănă, ca un reflex al educației moral-creștine din primii ani de viață. Bud Corliss se situează în afara religiei, dar și în afara eticii; el este unul din mulți atinși de drumul obsesiv-maniacal al depășirii propriilor condiții, motivele conflictuale acutizându-se și măsură ce toate planurile eșuează.

Scris la 22 de ani, ecranizat, premiat în 1954 **Sărutul dinaintea morții** a primit Premiul Edgar pentru debut), romanul lui Ira Levin este unul declarat de ficțiune. „Persoanele și faptele prezentate în aceste cărți sunt ficțiuni; orice asemănare cu fapte și evenimente reale e total neintenționată și aparține autorului. Același lucru e valabil pentru locurile descrise - cu excepția unor locuri de interes din New York City - ele fiind imaginate, fără să existe intenția autorului de a reprezenta anumite locuri”. Ca de obicei, avertisment, menit să protejeze autorul, trind implicit la o posibilă suprapunere a planului real cu cel imaginar; ușor de realizat, adevărul este că tema romanului este una generală, umană, dar tratată în manieră personală. Rezultatul este un thriller în care analiza psihologică, intriga de tip polițist și ritmul acțiunii contribuie la captivarea cititorului la prima până la ultima pagină.



Pessoa și alți domni

planeta literelor

Constantin Ardeleanu

rebuie să știi să privești Lisabona chiar în timpul unui suspin. S-o panoramezi, să zicem, în prima lumină a dimineții sau să o atempti în toată splendoarea ei în prima reflectare a soarelui de pe strada de Prata. Pentru că și în ipoteza că ar prima oară când ai privi-o, ai avea presia că deja ai trăit toate iubirile abandonate, iluziile pierdute șiuciderele exemplare. Vei pași întâia ră pe străzile Lisabonei și vei întâlni la care colț amintiri difuze, ca și cum ai fi trecut cândva pe acolo. Când? N-ai unde ști. Dar deja tu ești sosit aici înainte de a fi plecat pentru prima dată.

Chiar așa, deja tu ești sosit aici înainte de a fi fost vreodată plecat? „Eu te revădă - Lisabona și Tage -, cu toate elalte“, scria Dl. Alvaro de Campos, în mărturisirea că a trăit la Lisabona ca chibrit rece, în vreme ce casele pe care a iubit tremurau odată cu lacrimile sale.

Desigur, Lisabona e făcută pentru mento, destin curat și suspin, fado și nină de lacrimi. Ea este menită să te întorci pe străzile sale. Nu există decât Lisabona de unde poți cuprinde cu ochii astrul albastrului, ce-o-nconjoară spre Atlantic și se confundă cu el. Pea, ca un balcon aplecat peste marele van, această Lisabona luminoasă și gmatică, romancierul Cardoso Pires o le așezată pe fluviul Tage ca un oraș ce țiga, căci nimeni nu poate nega sirene, ancorele, valurile înalte conturate pe ste străzi pavate. Pentru dl. Cardoso es, ultima imagine a urbei ia în toate le forma unei perdele de pescăruși oși, ridicându-se între Tage și capitală. Mai asta era ilustrată diurnă pe care el recepta zilnic, așezat la Terreiro de o. „Mi se întâmplă să petrec ore în șir Terreiro de Paço, la malul fluviului, ditând în van“, nota un anume nardo Soares, funcționar mărunț, come al domnului Pessoa. Această ultimă gine, această perdea de pescăruși e plasată întotdeauna alături de cheiul de boturi, înainte de toate, înaintea abonei, înaintea Europei, într-un fel de s terrae, în fața unui vast și fin golf, ce separă de Tage și de Atlantic.

Locul cu pricina este prova Lisabonei gigante, care în van la Terreiro de Paço litează, în vreme ce orașul pare să e în Marele Ocean. În acest moment t așezat la masă la Cafeneaua Atinel, urbea și cu Europa-n spate, citind din azales M. Tavares, tânăr scriitor ughes, în care toate superlativele și-au întâlnire, de la naratorul rasat la geniul

de un imens viitor. E un scriitor care, după părerea mea, nu va continua mult timp să rămână nereceptat în această Europă din spatele meu: un autor straniu, care luna aduce a Michaux, joia a Thomas Mann, iar poimâine a Robert Walser, înainte de a sfârși să semene în toate duminicile cu Pessoa. Mai departe, sunt pregătit să citesc din dl. Valery primul volum al unui ansamblu de cărți dedicat unui anume cartier, unde vecinii săi (fiecare cu propria carte) sunt domni Brecht, Henri, Calvino, Juarroz și Kraus.

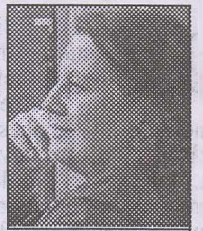
Nu voi deveni foarte uimit că acest cartier al domnilor mai sus pomeniți va ajunge foarte cunoscut. Pentru moment, el este deja celebru în Lisabona, unul din orașele lumii, unde mi-ar place să locuiesc, deși prefer să-i fiu vizitator și să mă extaziez ori de câte ori revin aici, Lisabona oferind întotdeauna bucuria revederii. „Dar sunt eu cel care trăiește aici/ care se-ntoarce, se-ntoarce/ și care încă se-ntoarce?“, se întreba funcționarul Bernardo Soares, care,

aidoma lui Pessoa, n-a părăsit niciodată Lisabona și deci n-avea cum să se reîntoarcă vreodată. Și totuși, revenind, ai certitudinea că vei descoperi pretutindeni umbra domnului Pessoa. Mereu Pessoa e acolo. Dar, de asemenea- justiție poetică- îl vei auzi pe dl Mario de Sa-Carneiro afirmând: „Eu, eu nu sunt nici eu, nici altul./ Sunt un fel de intermediar“. Lisabona intermediară. Lisabona între capătul Pământului și ocean. Lisabona cu perdea de pescăruși, alătura de docul de feriboturi. Lisabona care naviga, cum a văzut-o deja dl Cardoso. Lisabona cu casele ei multicolore și cufundarea ei adâncă în tristețe. Sunt deja sosit acolo înainte de a fi fost vreodată plecat.

P.S. De la sine înțeles că în Pessoa se întâlnesc nu numai superlativele literare, ci și pseudonimele cu care deseori semna, cum ar fi Alvaro de Campos sau Bernardo Soares.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Rose Ausländer (1901-1988)

Strigăt și cristal

Dinspre dune se aude un strigăt

Un lăuntru oarecare își caută

Îndeplinita statură

Poate o perlă smulsă

dintr-o scoică acum dispărută

sau un surâs pierdut

pe stânci de-un îndrăgostit?

Glasul cine să-l descifreze?

Unde-are spațiu strigarea

Să arcuiască forme mai ample?

Vino - dunele astăzi sunt

Sunătoare și transparente:

Un țârm de strigăt și cristal.



alina boboc

Sărbătoare teatrală

In perioada 24 mai - 3 iunie 2007, s-a desfășurat la Sibiu, sub emblema NEXT, cea de-a XIV-a ediție a Festivalului Internațional de Teatru (FITS), manifestare amplă, cu o receptare mai largă decât în alți ani, ținând seama de statutul orașului din acest an, de capitală culturală europeană. Statistic, festivalul a cuprins peste 350 de evenimente din peste 60 de țări în peste 60 de locații, fiind așteptați zeci de mii de spectatori, iar în fiecare din cele 11 zile au fost programate activități teatrale de la 10 dimineața până la miezul nopții: conferințe de presă, cu invitați dintre cei mai aleși, spectacole de stradă, teatru medieval, spectacole de sală, lectură, concerte, teatru - dans, expoziții, workshop-uri, lansări de carte ș. a. Practic, Constantin Chiriac, directorul Teatrului Național „Radu Stanca” din Sibiu și organizator principal al Festivalului, a reușit performanța de a împânzi orașul cu evenimente pentru toate gusturile, el însuși fiind un observator direct, în mijlocul spectatorilor.

O prezență pregnantă în FITS a fost Andrei Șerban, cu 4 spectacole (**Purificare**, **Pescărușul**, **Don Juan în Soho** și **Rock'n'roll**,

ultimele două având premiera chiar în festival), care a spus: „este o bucurie să lucrez în țara în care m-am născut, nu un sacrificiu”, însă „teatrul românesc se află într-o criză profundă, pentru că s-a pierdut sentimentul pentru UMAN, pentru că acum se lucrează cu concepte și nu cu experiențe, iar spectacolele de azi nu mai reușesc să atingă spectatorii”.

O altă personalitate invitată a fost Marcel Iureș, fiind prezent cu două spectacole ale Teatrului Act (care în 2008 va împlini 10 ani de existență): **Creatorul de teatru** (jucat de 6 ani încontinuu) și **Capra sau Cine e Sylvia?** (montat de curând) și care a declarat: „pentru mine, teatrul nu este un drept, ci o datorie culturală”, „nu cred în ideea de posteritate, ci în aceea de actualitate”, iar la noi „abia se înfiripă ideologia de teatru independent”; „modelul meu de funcționare a unei culturi este cel britanic”.

FITS a oferit publicului șansa de a vedea, între altele, două spectacole stradale franceze deosebite, fiecare impresionând prin creativitate și măiestrie. Este vorba de **Installations de feu** produs de Compagnie Carabosse, spectacol - instalație, care își propune să confere spațiului urban sibian o nouă înfățișare, prin folosirea unor instalații făcute din obiecte simple, menite să capete conotații artistice prin imaginația creatorilor ce folosesc apa și focul în scop teatral.

Celălalt spectacol a fost **Toro**, realizat de Compagnie Oposito, sensibilizând prin grație, prin muzica de o factură cu totul specială și prin tratarea modernă a vechiului mit al luptelor cu tauri, sublimat în eros și poezie.

Prezența a două companii din Statele Unite a fost remarcabilă: MaMa Theater cu spectacolul **Waxing West** și Trap Door Theater cu **Angajare de clown** de Matei Vișniec.

Teatrul Național din Sibiu a scos la rampă festivalului mai multe spectacole, mai vechi sau mai noi, situate la un nivel de preț performant: **Vremea dragostei**, **vrem**

thalia

morții, **Othello**, **Viața cu un idiot**, **Balul ș**

Din Capitală au fost prezente Teatrul Odeon, care are o politică managerială deschisă (cu spectacolele **Un tango mas Sefe**) și Teatrul de Comedie (cu **Revizorul O stație**). Absența Teatrului Național din București dintr-un festival de o asemenea amploare este de neînțeles.

În concluzie, FITS a reușit în mare măsură ceea ce și-a propus: să aducă în Sibiu spectacole bune și foarte bune (cu unele mici excepții), să creeze un tip de atmosferă pentru capitală culturală europeană și să determine efervescență extraordinară, din stradă și până în spațiul privat al celor prezenți în această perioadă în oraș. Publicitatea a atins un nivel suficient, iar revista **Aplauze**, editată zilnic special pentru a consemna evenimentele teatrale, a contribuit din plin la înțelegerea acestora pentru publicul neavizat. Felicităm organizatorii!

La Cluj și Sibiu a avut loc o adevărată fiestă a filmului. Din 1 și până în 10 iunie, cinefilii au putut viziona cele mai interesante pelicule ale momentului. În acest număr mă voi opri asupra câtorva dintre evenimentele speciale ale actualei ediții. Unul dintre ele este proiecția în premieră mondială a peliculei **I really hate my job**, în regia lui Oliver Parker, avându-le în rolurile principale pe actrițele Oana Pellea și Alexandra Maria Lara. „E pentru prima dată când văd filmul alături de un public atât de numeros. Vă mulțumesc că ați venit în număr așa de mare și mă bucur că în acest film sunt două actrițe atât de extraordinare ca Oana și Alexandra”, a spus Oliver Parker, la proiecția de la Sibiu. Oana Pellea și Alexandra Maria Lara au fost fericite să se întâlnească la filmările acestei comedii britanice. „E destul de neobișnuit faptul că am avut marele noroc să joc cu Oana Pellea în acest film. Tatăl ei, Amza Pellea, și tatăl meu, Valentin Plătăreanu,

Cu dirijabilul printre filmele de la TIFF (I)



irina budean

dintre titlurile filmografiei sale au fost proiectate atât la Cluj, cât și la Sibiu. Nicolas Roeg a fost prezent la Cluj la toate cele trei proiecții ale filmelor sale pentru a se întâlni cu publicul cinefil. Reputat director de imagine și regizor, până la debutul său regizoral din '70, Roeg a lucrat ca asistent de regie al lui David Lean la „Lawrence al Arabiei” ('62) și ca operator cu regizori celebri precum Francois Truffaut, la „Fahrenheit 451”, John Schlesinger la „Far from the Madding Crowd” sau Roger Corman, „The Masque of the Red Death” ('64). În 1970, Roeg semnează primul său lungmetraj ca regizor, alături de Donald Cammell, „Performance”, un film gândit și dorit de producători ca un bio despre solistul formației Rolling Stones, Mick Jagger, care în viziunea celor doi regizori s-a transformat într-un portret accentuat de mult sex, violență și întrebări de identitate. Un film revoluționar, a cărui premieră producătorii de la Warner Bros au amânat-o doi ani. Roeg își face debutul solo regizând „Walkabout”, film cu care își încheie cariera de operator. Roeg face apoi trei filme de mare succes - „Don't Look Now” (1973), „The Man Who Fell to Earth” (1976) și „Bad Timing” (1980). De-a lungul carierei, Nicolas Roeg a semnat regia a peste 21 de filme, în perioada 1960-1970 lucrând ca operator la alte 21 de producții. A primit numeroase nominalizări la Premiile Bafta, iar filmele lui au figurat în competițiile prestigioase ale festivalurilor de la Berlin și Cannes. În cadrul secțiunii 3x3 vor fi prezentate, pe lângă „Puffball”, primele două filme realizate de Nicolas Roeg în calitate de regizor - „Walkabout” și „Don't Look Now”.

Ultimul său film **Puffball** a fost prezentat în premieră mondială, la Festivalul Internațional de Film Transilvania, regizorul

sustinând că pentru el seara prezentării a fost una specială, cu un public de neimagine. Filmările au început în Irlanda, s-au terminat în Anglia, iar muzica a fost făcută în Canada. „Singura părere care contează este a publicului. A fost o seară fascinantă pentru mine, mi s-a părut ca un tânăr care n-a făcut încă cinema și a fost un public pe care nu mi l-am imaginat, un public care nu m-am așteptat. În mintea mea credeam că filmul va fi văzut prima dată într-un cinema mic și aseară am văzut un cinematograful uriaș, cu un sunet superb și cu un public minunat”, a spus Roeg. Filmul **Puffball** este în a cărui distribuție se numără actrița Doris Sutherland și Miranda Richardson, a fost foarte apreciat de public. El este povestea unei tinere arhitecte, rol interpretat de Kelly Reilly, care decide să-și construiască o casă în zona misterioasă și izolată, acțiune ce dezvoltă o serie de forțe supranaturale. Copil nenăscut al lui Kelly atrage inexplicabil furtiv localnicilor, filmul transformându-se în luptă a arhitectei pentru viața sa. Roeg a declarat că prin **Puffball** nu vrea să transcrie niciun mesaj și a refuzat să încadreze filmul într-un gen anume. „Filmul meu poate fi love-story, un horror, un film despre mister. Este despre lăcomie, invidie, dragoste, singurătate, despre o nouă viață, dar și despre moarte și temeri. Este o căutare a adevărului, despre interiorul ființei umane și poveste de mijloc, fără început și sfârșit, filmul meu rămâne la mijloc”, a mărturisit Roeg.

cinema

au fost colegi ani de zile și noi am reușit să ne regăsim la Londra, să bem o cafea și să fim conștiente de faptul că avem marele noroc să fim două actrițe din România într-o producție engleză. A fost excepțional”, a spus Alexandra Maria Lara după prezentarea filmului. Potrivit Oanei Pellea, Oliver Parker este „cel mai gentleman regizor” cu care a lucrat și toate cele patru parteneri din film - Neve Campbell, Shirley Henderson, Alexandra Maria Lara și Anna Maxwell Martin - sunt „o minune”. „Foarte greu se face un film cu cinci femei în două camere, poate să fie foarte riscant, dar nu a fost, și am rămas prietene”, a spus Oana Pellea.

Invitatul special al TIFF a fost regizorul britanic Nicolas Roeg. Britanicul Nicolas Roeg este unul dintre cei trei regizori omagiați în cadrul secțiunii veterane a TIFF-ului 3X3. Trei

Într-o parte istoria unei limbi este în parte istoria nucleului lexical folosit de comunitatea lingvistică respectivă; pe de altă parte, lexicul unei limbi, oricare ar fi ea, este în continuă evoluție, iar cei care folosesc limba respectivă au în parte, alături de cuvintele limbii, dintr-un proces dinamic și continuu.

De-a lungul secolelor, am adaptat cuvinte din diverse limbi, adăugând nucleului lexical împrumuturi, adică am transformat cuvintele din limbile străine conform regulii fonetice (fonetic și gramatical) a limbii române, dar am și adoptat cuvinte, adică le-am importat așa cum erau și, din diverse motive, uneori chiar nemotivat, le-am păstrat în forma lor originală. Așa s-au păstrat frantuzismele, anglicismele, iar în limbajul mai vechi turcismele sau grecismele, păstrându-se cu ajutorul sufixului *-ism* situația de marginalizare sau periferică la un moment dat a acestor cuvinte față de restul limbii.

În ziua de azi, vorbitorul comun se vede afectat de prea multe anglicisme, probabil așa cum în epoca lui Alexandru se afla afectat de frantuzisme. Și atunci, ca și acum, era atins nivelul înțelegerii, cel puțin în sfera anumite pături sociale. Vorbitorii, dar și tehnicienii, autorii de literatură, termino-

conexiunea semnelor

lingviști etc., într-un cuvânt cei cu un simț al limbii, dar mai ales cei care lucrează în domeniul științelor limbajului, trebuie să discerne și vor cere, în timp, cuvintele împrumutate, care vor primi inevitabil mărci de distincție, de cele care au constituit o modalitate de comunicare și care, cu timpul, vor fi eliminate. Pe un eșantion de contemporaneitate, există cazuri când folosirea unor cuvinte străine este sau scandalosă, sau inutilă sau, în cel mai bun caz, inutilă în patru domenii tehnice sau științifice, cuvintele străine (anglicisme, în cazul de față) sunt binevenite pentru că fac înțelesul clar și explicator prin parafraze care nu numai că redau exact conținutul semantic al cuvântului sau al expresiei respective. Cine nu folosește astăzi alt cuvânt decât *contract* sau *contractul* pentru a denumi contractul de vânzare-cumpărare sau de închiriere sau de concesiune a unui bun, sau de vânzare-cumpărare sau de închiriere a unui bun, conform unor stipulări de condiții și preț pe anumite perioade de timp? Nu toți cei care îl folosesc au însă înțelesul ortografierea engleză a cuvântului, iar pentru unii nu este clară și nici importantă originea lui; ei folosesc cuvântul deja cu o formă de plural sau cu formă articulată. Așa că lucrurile, dacă situația care cere folosirea cuvântului continuă să fie actuală, vor trece mult până ce cuvântul ales drept soluție va intra în dicționar. Cuvântul se

Între a adapta și a adopta



mariana ploae-hanganu

afală și în dicționarele franceze, dar cu mențiunea că este un anglicism care nu trebuie folosit, oferind varianta franceză *crédit-bail*. După cum se vede, situații asemănătoare au existat și există și în alte limbi. Franceza secolului al XVI-lea a accelerat procesul de folosire a cuvintelor străine care veneau din latină, greacă, spaniolă și mai ales din italiană și aceasta deoarece, după ideile care circulau în epocă, bogăția vocabularului asigura unei limbi condiția de idiom perfect. Aglomerarea lexicală de la acea dată a determinat, un secol mai târziu, prima atitudine puristă, când termeni tehnici sau dialectali, cuvinte străine sau neologisme au fost condamnate de franceza clasică până la începutul secolului al XVIII-lea; după această epocă a început reabilitarea, în special a cuvintelor referitoare la științele aplicate, ceea ce a determinat prima mare pătrundere a anglicismelor în limba franceză. Cam tot pe atunci, după masive împrumuturi din greacă și turcă, influența limbii franceze devine dominantă în limba română și, prin intermediul ei, pătrund și în română primele cuvinte de origine engleză.

Într-o perspectivă, de data aceasta sincronă, constatăm prezența masivă a anglicismelor în limba noastră, justificată prin cauze non-lingvistice: mediatizarea constantă prin canale artificiale, mijloacele de comunicare de masă, transferul de tehnologie produs de intervenția comercială și tehnico-științifică semnificativă din partea țărilor de limbă engleză. La început, influența a fost doar un fenomen ideologic produs de o elită intelectuală, deținătoare de puteri economice, o pătură socială cu prestigiu și putere care a determinat intrarea cuvintelor englezești. Dovada acestei intervenții tehnico-științifice este frecvența mare în folosirea anglicismelor de către informaticieni, tehnicieni, oameni de știință, economiști etc.; vorbitorul comun are acces la acest tip de discurs de abia după răspândirea lui orală (știri și anunțuri publicitare) sau scrisă (cărți și reviste de popularizare). În momentul de față, influența limbii engleze asupra limbii române, ca și asupra altor limbi, este evidentă pentru orice observator: ea este pretutindeni, aproape în orice domeniu de activitate sau de recreere.

Anglicismele, ca și majoritatea altor cuvinte străine adoptate, sunt, din punct de vedere gramatical, mai mult substantive și adjective decât verbe: *base-ball*, *cocktail*, *flash-back*, *play-boy*, *cow-boy*, *hot-dog*, *pedigree* (cu variantele *pedigri*, *pedigriu*,

pedigreu), *camping*, *hard*, *mouse* etc. Numeroase cuvinte englezești au fost importate, așa cum am spus, prin filieră franceză, dovadă stă grafia franceză realizată pentru această limbă, grafie păstrată și în română: *bulldog* pentru engl. *bulledogue*, *penguin* pentru engl. *penguin*, *stoc* pentru engl. *stock* etc. Chiar dacă au intrat de mult în limbă, multe anglicisme nu au fost adaptate fonologic la sistemul limbii române: *cow-boy*, *scotch*, *summit*, *speech*, *week-end*, *show*, *talk-show* etc.; altele dimpotrivă, au fost adaptate fonologic și au și o adaptare grafică: *folclor*, *puding* etc.

Un caz interesant prezintă sintagma englezească *living room*. În vorbirea curentă, *living* a înlocuit aproape total inadapabilul *sufragerie*, înlocuire determinată de schimbarea destinației camerei respective. În poziția camerelor dintr-o locuință, în spațiul casnic românesc, *sufrageria* era locul unde se servea masa; cuvântul este derivat de la mai vechiul *sufragiu*, cuvânt de origine turcă și care însemna „om angajat care servea la masă”. După cum se vede, semantic, cele două cuvinte, *sufragerie* și *living*, nu sunt identice. Înlocuirea a fost determinată de schimbarea actuală a destinației camerelor dintr-o locuință: a apărut o cameră de ședere pentru exercitarea unor activități de recreere; pentru camera unde se servește masa s-a apelat tot la un anglicism, *dining* (engl. *dining room*).

În fața invaziei anglicismelor (specialiștii vorbesc chiar de un *frananglais*), francezii s-au arătat mai defensivi decât noi. Au elaborat acte oficiale - primul a fost în 1973, când *Journal Officiel de la République Française* a indicat aproape 500 de anglicisme care trebuiau urgent substituite prin cuvinte franceze. Atunci s-a repus în folosință *salle de séjour* în detrimentul engl. *living*, *conteneur* în locul engl. *container*, *palmarès* care venea să substituie engl. *hit parade*.

Cuvintele străine, de oriunde ar veni, adaptate când este necesar, contribuie la dinamica vocabularului unei limbi. Fără îndoială că acest import nu trebuie să fie nici nelimitat, nici nemotivat, ci cu o dreaptă măsură. Este necesar totodată ca lingviștii, terminologii, situându-se cu un pas înaintea vorbitorilor, să contribuie la adaptarea cuvintelor străine, creând forme corecte și conforme cu spiritul limbii române.

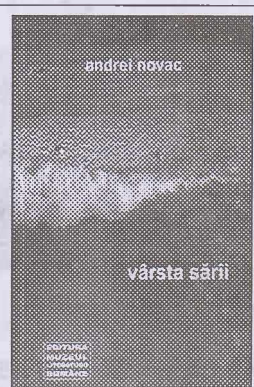
**Tristețea
rii de cireș**
Jordan Andrei)
Editura Pro
Amb

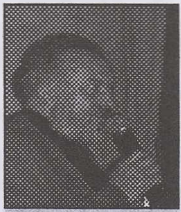


**2) Întotdeauna
viața pune
întrebări**
(George L.
Nimigeanu)
Editura Ardealul



3) vârsta sării
(Andrei Novac)
Editura Muzeul
Literaturii
Române





Vocația familială a eroismului (1963)

valentin tașcu

Suntem neam de eroi - nu, nu e fragment de imn (al lui Tudor sau altcineva) ori din anecdota cu „erori au fost, erori sunt încă” (actuală, deși se referea la amurgul comunismului), e chiar o realitate a istoriei familiei mele. Bunicul meu, fiu pierdut al străbunului emigrant aromân din Skopje (Macedonia), a fost înrolat în 1877 și a plecat în campania din Bulgaria. A luat parte la toate marile bătălii de pe „câmpul de onoare”, la Plevna, Grivița, Smârdan etc. ca sergent în regimentul eroului Valter Mărăcineanu. După moartea eroică a acestuia a rămas singurul gradat din regiment, ajungând astfel să-l conducă o perioadă. Nu a fost rănit, gloanțele l-au ocolit, dar a primit, exact pentru fapte de vitejie, toate decorațiile ce se află acum în posesia mea, aceleași pe care le-a primit și au fost cântate de către Vasile Alecsandri, Constantin Țurcanu zis Peneș Curcanul. Alături o fotografie din 1928, la o întâlnire din Cernăuți a ultimilor eroi supraviețuitori. Primul din stânga e personajul alecsandrinian, iar în centru e chiar bunicul meu. Medalii rotunde care se află la toți în partea de sus a pieptului este chiar „Virtutea Militară”, iar mai jos sunt „Crucea Sfântu Gheorghe și-a României Stea”. Pe baza acestor decorații, bunicul, Tănase Tașcu, a obținut de la statul român, conform promisiunii prințului Carol, 50 de hectare de pământ, pe care, conform abilității mai tuturor aromânilor, le-a făcut în scurt timp o moșie de vreo 3000 de hectare, contribuind astfel decisiv la deteriorarea dosarului meu de cadre din timpul comunismului. Despre mine ce să mai zic, era cât pe ce să ajung erou martir la „loviluția” din decembrie '89, noroc cu o poetă care m-a smuls din fața gloanțelor care se pregăteau să mă facă ciur (dar voi povesti despre aceasta, pe larg, în capitolul amintirilor de la maturitate). Oricum, sunt revoluționar cu „fapte deosebite”, beneficiar al dreptului de a călători gratis pe mijloacele de transport în comun, atât și nimic mai mult, cum cred detractorii. Drepturi serioase au luat cei care, evident, nu meritau, așa cum e regula care funcționa și la ilegalisti: „puțini am fost, mulți am rămas”.

Tata, un campion al ratărilor (vezi romanul meu *Miluta*), n-a reușit să se facă erou, a fentat două războaie mondiale, a ratat

cariera de comunist (putea fi cel mult „erou al muncii socialiste”). Mama ratat gloria de „mamă eroină”, nereușind să facă decât un singur copil, adică pe mine. Eroină grozavă a fost însă mama ei, adică bunica, și tocmai despre ea vreau să vă vorbesc mai pe înțelete.

Era în 1963, mai bine zis spre finalul anului 1962. Partidul se pregătea să serbeze cu fast împlinirea a 30 de ani de la eroicele lupte ale ceferiștilor de la Grivița. Șeful statului, Gheorghiu-Dej, fusese ceferist și dorea să-și onoreze colegii. Un pictor ungar din Cluj, Gavril Miklossi, s-a îmbogățit cu un tablou uriaș pe această temă. Nu după mulți ani, urmașul lui Dej, conform obiceiului comunist de a nega toate faptele înaintașilor, chiar comuniști fiind și ei, a pus cercetătorii să caute prin arhive și au descoperit că Grivița Roșie era un fals, că celebrul trăgător la sirena, Vasile Roaită, fusese agent al Siguranței și că a sunat alarma chiar când negocierile erau bune, așa că eroismul și jertfa ceferiștilor au fost cu totul inutile, cum inutil a fost și eroismul fatal al unor revoluționari de la 1989.

Deci, pentru a se scrie pagina de istorie de la 1933, se căutau, bineînțeles, eroi justificatori. Așa se face că spre finele anului 1962, s-au arătat la locuința bunicilor mei dinspre mamă, unde în două camere locuim și noi trei, având în comun cu familia fostului fotbalist de la „Știința” Cluj, Suci, baia și bucătăria (așa era pe atunci, cu criza de locuințe, dar și cu criza de locatari, din moment ce în vilele confiscate de la burghezo-moșierime se lăfăiau activiștii de frunte ai P. M. R.-ului).

Pe vremea aceea, încă te mai temeai de vizita conspirativă a unor tovarăși necunoscuți, așa cum erau și cei doi care au cerut să vorbească cu bunicii mei. Deseori, după o astfel de „vizită”, gazdele erau umflate și urcate în celebrele „gazuri” ale securității și duse erau. Pe bunici i-a apucat tremuriciul, deși bunicul, șef de manevră în gara Cluj, era chiar secretar de partid, ales acolo pentru că era cuminte și întocmea frumoase tabele cu evidența cotizației (pe care de regulă le scriam chiar eu). Chiar și în această calitate, bunicul a avut de dat explicații la cele două mari icoane care tronau deasupra patului dublu conjugal, tablouri care se află și acum în biserica unită de pe strada Horea (pentru că nu renunțaseră bătrânii să se considere greco-catolici). Așa că bunicul a blocat avântul revoluționar al celor doi spre camera din fund, a bunicilor,

și i-a așezat la masa din camera de trecer care trăiam eu, mama și tata. Așa se face am asistat la o scenă de-a dreptul uluitoare demnă de pana unui Kafka sau mai degrabă Caragiale sau Hasek.

Cei doi s-au așezat cu un aer misterios masă, au scos din servietele lor prole câteva dosare (numai la auzul acestui cuvânt înlemneau, dar-mi-te la vederea lor), răsfoit tacticos câteva pagini, după care unul dintre ei a întrebat cu o voce gravă: „să spuneți, tovarășe Moraru, ce ați făcut voi în februarie 1933? Suntem informați că e angajați amândoi la Atelierele care azi numesc chiar „16 Februarie”. „Păi, eu er tot șef de manevră” a bâiguit timid bunicul. „Lasă, tov. Gheorghe, noi știm ce faci dumneata, dar las-o să ne spună tovarășe Moraru.” Altă vorbă care-ți îngheța sângele în vine: „știm noi”, aici în formă mai dură: „noi știm”. Bunica a început să tremure de frică și a apucat să bâiguiască: „Eram

amintiri (politice)

magazia cantinei, cu aprovizionarea.” „Dar ce-ai făcut în timpul grevei ceferiștilor s-a încruntat nemilos unul dintre anchetatori. „Păi, le-am dat pâine, că ei au cerut, le-am luat bon de mână, să știți...”, și la sala le-am luat banii...” - a dat să se disculpe bunică, ea, care în toată viața ei fusese slujbă abia vreo câteva luni, iar acum vedea interogată pentru ceva ce se petrecu cu trei decenii în urmă.

Anchetatorii au mai făcut un „Hră amenințător, și-au strâns hârtoagele și plecat fără măcar să zică un „bună-ziuă”.

Zile în șir bunicii au stat cu spaima-n că vine „Gazul” să-i ridice, până când, preajma zilei aniversare de 16 februarie 1963, bunica a fost chemată la Regionala partid, unde i s-a prins de piept o medalie jubiliară și i s-a constituit o pensie de vreo 600 de lei și ceva, bani buni pe atunci, dar ne gândim că i-a primit vreme de patru ani cât a mai trăit, pentru un serviciu de doar trei luni, în vreme ce bunicul, după pașii decenii de muncă și activitate politică, scribălău, avea o pensie mai mică cu aproape 200 de lei. De câte ori venea poștașul cu „penziile”, bunicul înjura de mama focului iar bunica n-a priceput nimic, deoarece analfabetă fiind (având o perioadă de orbă accidentală în copilărie a ratat anii de școală primară, iar apoi abia de a învățat să scrie „silabisească” în scris numele), n-a avut cum să citească despre eroicele evenimente din tinerețile ei „revoluționare”. Eu, pe când întelesesem că oamenii partidului căutasă să inventeze eroi cu orice preț, pentru a creșterea evenimentului credibilitate. Și câți n-or fi fost așa dintre eroii vremii... A fi erou fără voce, iată o performanță a timpului!

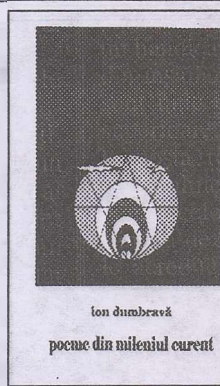
1) Călător în
Egipt
(Romulus-Iulian
Olariu)
Editura MIM



2) Țară ca un
dos de palmă
(Emilian
Bălănoiu)
Editura SemnE



3) Poeme din
mileniul curent
(Ion Dumbravă)
Editura Ardealul





We R Toys

Orina bura

În absența momentului „Acousmania“, dedicat muzicii elaborate cu ajutorul impresionantelor unelte electronice, ne-am fi așteptat ca în programul celei de-a I-a ediții consacrată muzicii contemporane să rezerve un spațiu mai larg acestei specii sonore. În principiu, sursele s-au regăsit în două lucrări pe care le despart patru decenii: opera **Logodna** aparținând compozitorului Nicolae I. Anduș - pe text extras din poemul eminescian „Logodna“, o alcătuire gigantică, „sinteză a întregului text cultural al perioadei respective“, care amestecă mixarea pe bandă a trei formații simfonice, corale, intervenții multimedia ș.a. - și „OU - pentru ora 11 dimineața (2004, instrumente, banda și dirijor), **originea** tuturor lucrurilor temporale și spațiale“ prin care Mircea Nedelcu mai adaugă o dală în Viața muzicii inițiatice pe care a cultivat-o în ultima vreme; o altă etapă a programului său de creație este a unei noi universalități artistice, într-o formă de „naștere din nou“, în smerenie și

sfială. Străbătând calea inversă, de la inocența recăpătată prin practici cu sens teologal, ajungem la acel Initium, cu atributele imaginarului care încântă universul copilăriei. Nevinovăția citește întotdeauna în chei potrivite textul basmului, chiar al scrierilor contemporane pentru mai tineri sau mai vârstnici, cu sufletul neintoxicat de zgura materialității. Pe un asemenea suport literar aparținând lui Michael Ende, **Never ending... (story și „Momo“)** se construiește un univers oniric prin intermediul flautului (solist Cătălin Oprețoi) aflat într-un dialog cu vocea procesată live a compozitoarei Mihaela Vosganian. Sonorități delicate reconstituie un spațiu natural mirific, plasat la mijlocul Creației, în care diversele entități iau cunoștință de ele însele, asemenea copiilor din povestea filmului cu titlul omonim, purtați de înțeleptul dragon. O plajă contrastantă, care nu rupe vraja, este așternută de un contrapunct realizat pe silabe ale vocii care vor sfârși în glissandi de mare efect, susținute de formule ritmice ostinate. Cel de-al treilea flaut, piccolo, readuce prin triluri evocatoare parfumul proaspăt al naturii. **Never ending** a fost compusă în 2007 (prezentată în aceeași interpretare, p.a.a la Roma) și se alătură unei literaturi pentru flaut care

se îmbogățește pe an ce trece, ca un fel de redescoperire a virtuților acestui instrument, a reabilitării lui Marsyas. Prin intermediul altor surse sonore, Irinel Anghel și Andrei Kivu accesează același fascinant univers al copilăriei, mai suprarrealist, în **Toys R Us** (titlu inspirat de binecunoscuta rețea de magazine pentru jucării (încântătoare stimulente ale imaginației) utilizând instrumente de jucărie sau substitute, al căror sunet este transformat electronic în timp real.

Născocirile lui Irinel Anghel sunt cum nu se poate mai agreabile; astfel, se acumulează timbruri de clopoțel, gong, piano-jouet și multe altele pe ritmurile unor tobe, o replică electronică a **Ucenicului vrăjitor** de Paul Dukas. Poznașele personaje nu mai pot fi stăpânite, sonoritatea se alterează prin efecte-paraziți într-un val uriaș care încetează brusc, pentru că „mai mult nu se poate“.

Un discret carillon „stinge lumina“. În alt plan cercul se închide cu „double music“ scrisă de John

muzică

Cage (părintele pianului preparat, al indeterminării, al hazardului care, toate, hipertrofiază granițele muzicii) și Lou Harrison, partener de inventivitate timbrală și atitudine. Replica „în metal“ (mizează pe instrumente de percuție construite exclusiv din acest material) a sunetelor gamelanului balinez, combinate în formule succinate supuse unor procese repetitiv și transformazionale, pare a transmite: „We R (the) Toys“

Ședințe ale Comitetului Director și Consiliul Uniunii Scriitorilor

Marti, 5 iunie 2007, au avut loc ședința Comitetului Director și a Consiliului Uniunii Scriitorilor din România și ședința Comitetului Director a rezolvat problemele curente ale activității Uniunii Scriitorilor. Ședințele au fost conduse de Președintele Uniunii Scriitorilor, dl. Constantin Miu. Ședința Comitetului Director a analizat cererile de finanțare pentru proiecte culturale depuse în vederea derulării pe parcursul trimestrului II al anului 2007 și a stabilit condițiile pentru fiecare proiect. A rămas în vigoare plafonul maxim de 10000 RON pentru fiecare proiect. Comitetul Director a dezbătut modul de organizare al concursului de ocviu al tinerilor scriitori, ediția a III-a, desfășurat la Cluj, ecurile și concursurile de cluziile acestuia și a decis organizarea ediției a III-a la Iași, în anul 2008. S-au discutat în Comitet acțiunile preconizate să se realizeze în programul Uniunii Scriitorilor **Să ne găsim vocea scriitorii**, în special proiectele de amplasare a plăcilor memoriale pe străzile din București și ofertele privind organizarea acestora. Comitetul a analizat situația caselor de creație și acțiunile legate de patrimoniul imobiliar. Membrii Comitetului au votat asupra stadiului aplicării cererilor nr. 8/2006 privind indemnizațiile

pentru pensionari, constatând că s-au făcut demersuri pentru rezolvarea întârzierilor din trei sectoare din București și a aprobat cererile de ajutor social cu urgență deosebită, ca și alte solicitări curente ale membrilor. Comitetul a decis ca la filialele la care Comisia de Validare a analizat dosarele de primire, votul Consiliului să se facă imediat, în ședința din 5 iunie, urmând a se decide ulterior doar primiriile din filialele Iași, Pitești și Tîrgu-Mureș, încă nediscutate de comisie.

Consiliul Uniunii Scriitorilor a ascultat informații ale conducerii Uniunii Scriitorilor privind: colocviul tinerilor scriitori, acțiunile privind vizibilitatea scriitorilor, situația patrimoniului imobiliar, organizarea Festivalului Internațional „Zile și nopți de literatură“ ediția a VI-a, 2007, și au avut loc discuții pe aceste teme. Președintele Comisiei de Validare, dl. Nicolae Prelipceanu a prezentat rezultatele la 12 dintre cele 15 filiale. Consiliul ratificând deciziile comisiei. Din 205 dosare prezentate comisiei de către aceste filiale au fost acceptate 102, solicitanții devenind astfel membri ai Uniunii Scriitorilor.

Premiile Filialei Dobrogea a Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2006

Cartea de poezie:

Dictatura trandafirului,

Ion Dragomir,

Constanța, Editura Ex Ponto

Cartea de critică literară și eseu:

Publicistica lui Marin Sorescu,

Constantin Miu,

Craiova, Editura „Cellina“

Cartea de debut:

Te iubesc e prea puțin,

Mihaela Burlacu,

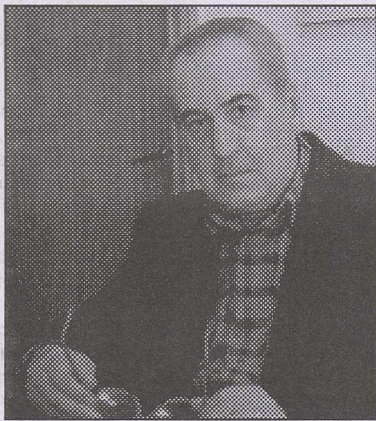
Constanța, Editura „Punct-ochit“

Premiul de Excelență pentru întreaga activitate literară:

Dumitru Mureșan

Juriul care a acordat premiile a fost compus din: Nicolae Rotund (președinte), Marian Dopcea, Ion Roșioru, Emilia Dabu, Iulia Pană (membri).

Evenimentul a avut loc la jumătatea lunii mai, la sediul filialei, din cadrul Bibliotecii Centrale a Universității „Ovidius“ din Constanța.



liviu grăsoiu

Una dintre caracteristicile psihologiei românilor, despre care din jenă, falsă pudoare sau ipocrizie s-a vorbit numai din când în când (și atunci cu nepotrivită precauție spre a nu deranja mândria națională) este capacitatea de a urî. De a ne urî noi între noi, cu străinii fiind generoși, înțelegători, suportându-le hachițele și, privind cu vădită înțelepciune comportamentul ungarilor, rușilor, evreilor, țiganilor, grecilor (minorități cu care românii s-au cam ciondănit de-a lungul veacurilor) sârbilor, tătarilor, turcilor, bulgarilor, polonezilor, sașilor. Aceștia au constituit subiecte pentru bancuri, pentru povestiri cu tâlc, dar, cu excepțiile cunoscute, nu s-a trecut la violențe, extremiștii primind replica din partea majorității. Pe cât de îngăduitori ne-am dovedit față de cei de altă origine etnică, pe atât de asprii, frizând fanatismul, ne-am arătat față de noi înșine. Am ajuns la această concluzie (ce-i drept, aflată la îndemâna oricui gândește) asistând la valurile de ură revărsate asupra Președintelui României, Traian Băsescu, în primăvara de pomină a lui 2007. N-am fost și nu sunt un admirator al actualului președinte, l-am votat alegând răul mai mic dintre cele oferite de destestabila pătură a politicienilor, știam că are adversari, că numărul lor a crescut, dar nu îmi închipuiam niciodată că asupra unui om (cu destule păcate și reacții nonconforme cu rangul deținut) se vor năpusti atâția indivizi care, în numele democrației și a libertății de exprimare, pot spune numai ineptii și lucruri murdare, la îndemnul celor ce îi plătesc. Partea proastă este că mercenarii întărită, asmut indivizi subdezvoltați mental asupra unui om politic aflat în dificultate, deși are un mandat de 5 ani. Gândindu-mă însă bine, am realizat că se parcurgea încă un capitol din ceea ce s-ar numi "ura la români". Traian Băsescu venea la rând, după ce, din alte motive, am blamat politica lui Gh. Gheorghiu-Dej (el însuși un port-drapel al urii față de propriul neam), a lui N. Ceaușescu (ura lui contra românilor a fost răsplătită cu vârf și îndesat) și a lui I. Iliescu (vă dați seama că nu din iubire i-a chemat în câteva rânduri pe mineri...). Orbiți de resentimente, noi nu am înțeles că singurul remediu era ușor de înfăptuit într-o democrație reală și într-o țară civilizată: instaurarea monarhiei constituționale, care ne-ar fi scăpat de cocotărea în fruntea statului a unui activist, a unui diletant în politică și a unui marinar impulsiv, suficient de imatur pentru asemenea funcție. Bles-temul tradiției trebuia însă continuat și confirmat, iar apelarea la istorie și chiar la cultură se cuvine a fi făcută, nu spre a scuza prezentul, ci pentru a reflecta asupra noastră. Motivele pentru care ne-am urât, ajungând câteodată până la crimă, sunt diverse, însumând rivalități materiale, financiare, politice, sociale, religioase și (culmea!) chiar artistice. Coborând pe firul istoriei constatăm cu câtă plăcere se tăiau între ei voievozi, urmași la

Noi contra noastră

tron, boieri de frunte sau cărturari de renume. Cronicarii amintesc de luptele fratricide, de răz-bunări la nivelul cruzimilor medievale, printre ei situându-se la loc de frunte urmașii lui Alexandru cel Bun, Ștefan cel Mare însuși, descendenții săi, fiii lui Petru Rareș și desigur Vlad Țepeș. De partea cui era dreptatea nu mai conta, capetele căzând cu nemiluita, iar cronicarii munteni ilustra, pentru generațiile viitoare, nemăsurata forță dată de ură, de lupta pentru tron a contemporanilor. S-a mers până acolo încât Brâncoveanu și copiii săi, canonizați după două secole și jumătate, au fost împinși la moarte în primul rând de supuși coreligionari. Nu știu dacă aceștia au avut mustrări de conștiință, cert este însă că n-au sfârșit-o bine, sângele cerând sânge, iar crima, crimă. În aceeași lume, un Ștefăniță Viforul își răsplătea, cum ne povestește Delavrancea, mentorul, iar un Mihnea cel Rău își batjocorea și chinuia colaboratorii, fapte narate de Al. Odobescu. În paralel, literatura de tip folcloric își dădea capodopera (*Miorița*) bazându-se pe o crimă, generată de invidii materiale. Că ciobanul acceptă soarta cu seninătate nu are decât o relevanță metafizică, punctul de plecare fiind sentimentele celorlalți doi care, pentru niște oi și câțiva dulăi, sunt gata să ucidă. Există pesemne o predispoziție psihologică, altfel nu s-ar explica asemenea atrocități deloc singulare în baladele populare și chiar în basme. Dacă ne reamintim de

în nenumărate articole publicate în "Timpul", paginile de pamflet, situate în sferele superioare ale esteticului, nu se pot naște, cum bine se știe, din iubire, înțelegere, compasiune, tandrețe, ci din silă, dispreț, ură de diferite intensități. Prozele lui Arghezi rezistă mai cu seamă atunci când autorul își înecă subiectul în sursele mele furiei dezlănțuite. Nu cred că o făcea doar spre a-și demonstra virtuozitatea în stăpânirea imaginii și a cuvintelor, ci era trăire sută la sută, maestrul implicându-se și nescriind la "rețetă" piesele din *Flori de mucigai*, de pildă și paginile din *Cimitirul Buna Vestire* sau *Tabloul din Țara de Kutty*. Oricât s-ar discuta despre absența opiniilor ferme ale lui Arghezi în anumite probleme, sau despre lipsa de scrupule în obținerea banilor, fondul rămâne de necontestat: probând uriașa sa capacitate de a urî, este paradoxal, cu aceea de a iubi tot ceea ce înseamnă viață. Martor obiectiv, impassibil parcă în descrierea efectelor urii mi se pare Liviu Rebreanu în *Răscoala*. Romancierul vedea și diseca reacțiile de natură socială (conflictele din lumea satului între bogați și săraci) sau pur umană, la nivel individual dintre personaje ce-și plătesc poli-tica cu maximă violență, crima devenind plăcere sine. De alte dimensiuni, necunoscute până atunci și deci neînregistrate în istorie, și târziu transpuse în literatură, au fost răfuielele, trădând o mentalitate ancestrală, manifestate după ocuparea Româ-

fonturi în fronturi

Harap Alb, dincolo de interpretările emise, de pragurile inițiatice parcurse de erou, totul pornește de la ura nemăsurată (și aproape inexplicabilă) a Spânului față de fiul de împărat, pe care voia neapărat să-l piardă. Restul este o superbă poveste ce se cuvine recitită, sensurile având ramificații surprinzătoare. Un alt moment al capacității de a urî este Anca, din *Năpasta* lui I.L. Caragiale. Răzburarea ei întrece parcă ome-nescul, iar rezistența fizică și morală născută din ură atinge dimensiuni greu egalabile. De notat însă că autorii amintiți nu făceau apologia sentimentului, ci constatau o realitate, dezvăluită dintr-un fapt, dintr-o întâmplare sau o suită înche-gată spectaculos. Sentimentul apărea însă la spirite alese și aș aminti doar câteva, în pofida meritelor incontestabile ale unor scriitori de dimensiuni impresionante. Cât venin adunase în suflet Al. Macedonski față de Eminescu sau față de Caragiale începe să țină de domeniul paranoiei judecata omului capabil de mari și sublime gesturi de generozitate și sensibilitate, întunecându-se pur și simplu. Invidia pe succesul rivalilor îl făcea capabil de orice, coborându-l, de fapt, la nivelul unui detestabil Tănase Scatiu, un alt simbol al urii, a urii parvenitului. Ceea ce nu era însă cazul lui Macedonski, numai că necunoscute sunt căile Domnului și imprevizibile reacțiile artiștilor. Nu a făcut notă aparte nici Eminescu, atitudinea față de liberali ori față de străinii aciuiați în economia și politica românească sintetizându-se în *Scrisoarea a III-a*, în *Doina* și

de către sovietici și impunerea comunismului. S-au rupt atunci parcă, toate stăvilarele ce opreau mizeriile sufletelor primitive și sălbatice, valurile neavând de cele mai multe ori decât voința de a se fi născut într-un mediu social sau intelectual care trebuia distrus cu orice preț. Făptașii erau aproape în exclusivitate români mai mult sau puțin neaoși. Prin ură s-au făcut arestări, colectivizări, s-a desființat un cult religios, dinamitate instituțiile fundamentale, biserica armată, școala, familia, cultura. Mari creatori pierit în pușcării ori au fugit în lumea largă, oamenii politici au fost exterminați cu sau fără procese. Tablouri apocaliptice s-au înregistrat în vreme de o jumătate de secol în România. Răzburările simple pete de culoare, pe lângă realele tragice sentimente față de confrăți ale lui Eugen Beldiceanu și Marin Preda în cunoscutele romane *Princeps* și *Cel mai iubit dintre pământeni*. Iar cu titlul de curiozitate, prefața lui Eugen Simion la *Di-narul General al Literaturii Române* unde "apreciază" colaboratorii, așa cum nimeni nu făcuse-o, dacă n-ar fi adunat atâtea resentimente și tinând de patologic.

Evident cazurile enunțate sunt doar cântec dintr-o listă mult prea întinsă, oglindind o fată a sufletului românesc cu care nu prea avem de-a face ne lăuda. A o ignora, însă, nu-i o soluție.

Modul de a ne lovi peste mâini, picioare, chiar în cap noi pe noi înșine, iată nuanța de originalitate adusă Europei la așa-zisa noastră integrare.

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.

