

Luceafărul

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

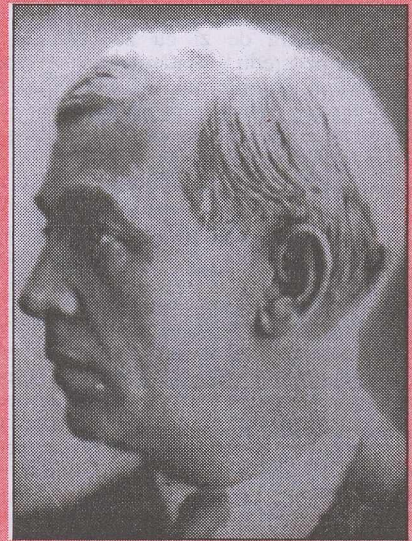
SALA DE
LECTURĂ

Nr. **35** (778)

Miercuri, 3 octombrie, 2007

„Prezențele oltenesti în conținutul romanului *Răscoala* dovedesc, între altele, meticulozitatea, documentarea riguroasă a creatorului acestuia, ele devenind, în cele din urmă, ficțiuni. Căci, așa cum mărturisea Liviu Rebreanu, în conferința sa de la Atheneul Român din 26 iunie 1943, «creația literară, esența ei, rămâne o taină, în ciuda tuturor descrierilor și explicațiilor. Poate că tocmai asta constituie și farmecul ei, și valoarea ei etern cuceritoare»“.

(tudor nedelcea)



liviu rebreanu



bogdan ghiu

pag. 9-11

cerneală proaspătă

Crima din tren



gheorghe schwartz

cartea străină



Cetatea ideală

valeria manta tăicuțu

pag. 18

Cât de obosit, de stresat, de presat trebuie să simți în momentul de față cândva mișcătorul Robert Turcescu! Dacă o ține tot foarte curând nu va mai simți diferența, i se pare firească să „toarcă“ întrebările în mod efabil, pe unele punându-le, pe altele (de exemplu, astfel nici nu avem știri) nu. Deocamdată, nu se mai ține, nu a căzut încă în categoria ulicilor, campion al falselor întrebări, al rogativității ca diversivitate în registru *serios*, spre deosebire de Andrei Gheorghe, la fel agresiv-diversiv, dar în registru *comic*.



bogdan ghiu

Prezumția de credibilitate (Realitatea TV vs Antena 3)

Într-o democrație, cu atât mai mult în una puternic „virtualizată“, „mediatizată“, „tele-tehnologizată“ - hiper-post-modernă -, lucrăm pe încredere. Ni se forțează încrederea, se abuzează de încrederea noastră. Se trăiește pe credit, permanent pe marginea colapsului. Ecranele, „display“-urile domnitoare sunt o crustă subțire de gheață, singuri „pământ“ de sub picioarele noastre, prin care, clipă de clipă, privim în abis: „imagini“. Tocmai de aceea, orice am vedea capătă un ton *apocaliptic*. Iar ceea ce ar trebui să fie doar o situație excepțională, de excepție - aceasta, mai sus descrisă -, este, de fapt, (i-)realitatea noastră de zi cu zi. „Moarte pe credit“? Viață pe credit! Viață-moarte pe credit. Viață permanent însoțită de moarte. Viață pe moarte, ca temelie abisală, ca abis întemeietor, temeinic. *Încrederea, creditul* reprezintă varianta diseminat, generalizat seculară a *credinței*. Avem încredere *deoarece* credem. Acordăm încredere *oamenilor* deoarece credem (automat, aprioric) în *adevăr*. Și tocmai pentru că trăim pe coarda subțire, întinsă, a încrederei, suntem în permanență *suspicioși*. Trăim cu frică, închidem ochii și *ne dăm drumul* în viață, zi de zi, așa cum ar trebui să facem doar într-o mare aventură. Trăim, deci, ca în vacanță. Suntem puși și menținuți, mediatic, în situații de risc, de stres „pre-traumatic“. Și ne purtăm, apoi, nebunește, evaziv, pentru că ne bucurăm că, iar, *am scăpat*, de parcă ne-am întoarce din cine știe ce epocală expediție sau dintr-un incendiu. Imaginile TV ne țin în stare de incendiu, dau permanent foc, deși pretind că fac doar lumină.

Foc pe care, simultan, tot ele îl sting - de aici caracterul apocaliptic de flux nestăvilit, de inundație.

Principalele posturi de știri ale momentului, Realitatea TV și Antena 3, par a se afla în poziții opus-simetrice: prima se străduiește tot timpul să-l „credibilizeze“ pe Traian Băsescu „suspicionându-i“ pe ceilalți, în vreme ce Antena 3 îl discută zi de zi, până la saturație, pe Traian Băsescu, tot ce acesta face și nu face, când vorbește și când tace.

Totuși, simetria aceasta e falsă. „Politica“ celor două posturi nu se află pe același plan. Antena 3 „atacă“ și critică (analizează, despică firul în patru) *la vedere, pe față, expunându-se public* în mod *discursiv-explicit*, pe când procedurile postului Realitatea TV țin mai curând de *manipulare* și de *ascundere*. O manipulare *prin omisiune* și, mai ales, mai subtil, printr-o inegală distribuție a *accentelor și direcțiilor interogative*. Puterea (prezidențială) și contra-puterea (prezidențială), cu „sucursalele“ lor ventriळे, nu beneficiază de aceleași tipuri și tiruri de întrebări - și de întrebări, în general. Tot ce spun Băsescu & Asociații devine *conținut interogativ* pentru întrebările adresate celorlalți; invers, niciodată. Altfel spus, prin intermediul Realității TV, Traian Băsescu *interoghează* și *anchetează*, mediatic, public, tot restul sferei publice. Niciodată invers! *La/prin Realitatea TV*, tot ce face, spune sau doar sugerează compania (sub-, infra-națională) Băsescu & Asociații devine automat *adevăr* de necontestat și, mai mult, criteriu de adevăr, de verificare a celorlalți.

Prezumția de credibilitate este inegal acordată, unei singure părți.

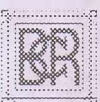
Față de tehnica ascunsă, operând prin implicit, a Realității TV, critica anti-Băsescu *expusă public*,

vorbită, nu tăcută a Antenei 3 este mult aproape de cerințele adevărului, de ceea ce asimptotic doar, numim *obiectivitate* (în sensul poziționare, de atitudine). În vreme ce Antena *vorbește* (fie și preponderent, până aproape obsesiv, într-o singură direcție), Realitatea *tace* - și *face*. Una acționează mediatic *pe public*, cealaltă *pe la spate, privat, hoștește*. A unde Antena 3 este (poate prea) răspicată și ventriळे, Realitatea TV lungește vorba, „pas lateral“, încercând, cum spune francezul, să „îl pește“. Se luptă, altfel spus, cu evidențele aici, caracterul monoton, *adormitor* și plictisitor programelor postului Realitatea TV. Realitatea *adoarme vigilențele* într-un mod, inocent și „suprasegmental“, aproape doar prin întoncadentă etc. La Realitatea TV, ca în armată, *funcționează adevărul*. Numai președintele are, implicit la sine înțeles, fără demonstrație și analiză, în deauna dreptate. Realitatea TV este un *oventriloc de anchetă*. O porta-voce, parad discretă.

Antena 3 își *strigă* (poate strident) cerințele adevărurilor, dezacordul, în vreme ce Realitatea TV, discret, practică *suspiciunea unidirecțională*. Antena 3 afirmă (contra-afirmă), Realitatea „obiectiv“, „profesional“, *întreabă*. Dar numai unii și dintr-o singură direcție, consfințind pu imponderabil, *direcția de anchetare*, cine și întrebările și cui în societatea românească, cu permanent susceptibil de adevăr (credibil) cine, simetric, susceptibil doar de minciună disimulare. Realitatea TV nu face presă, politică. Antena 3 face mai multă presă decât Realitatea TV, chiar dacă se implică, dar o *semnându-se*, public, *afirmativ*, nu ieși „interogativ“, ca Realitatea TV.

Căci de ce ar fi președintele Traian Băsescu mai *credibil, aprioric credibil* în orice împrejurare?

(continuare în pagina 23)



**BANCA
COMERCIALA
ROMANA**

Sponsorizare de la
**Banca Comercială
Romana**

Director:

Marius Tupan

Colectivul de editare:

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Responsabil de număr:

Simona Galațchi

Redactori asociați:

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;

Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și 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 Cultelor

Redacția și administrația:

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

e-mail: fundatia_luceafarului@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 postale din țară.

Revista noastră este înscrisă în Catalogul
publicațiilor la poziția 2048.

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C.
Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1,
Corp B, Sector 1, București, România la P.O. Box
33-57, la fax 0040-3187002, sau e-mail:

abonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro
sau on line la adresa www.rodipet.ro



stelian tăbăraș

Literaturile tinere, mici, au nevoie mereu de un grup contestatar, așa cum primarele au degetul cel mare de la picior opozabil. Bine zis „de la picior“, de la „genunchiul broaștei“. Și, ca la fenomenul Grafitti, sunt atacate întâi monumentele, personalitățile. Bogza, el însuși în tinerețe un „furiș“, povestea că „într-un sat bicisnic“, plin de bordeie de care se scărpinau măgari răioși, doar un lucru era mareț: un obelisc rămas din vremurile de glorie, de odinioară. Atâta doar că, într-o zi, „sfetnicii satului“ au hotărât să-l dărâme; îi dureau gâtul să tot privească la vârful lui. Mi-am amintit că, în urmă cu câțiva ani, pe când se porniseră atacuri furibunde, concertate, împotriva unor clasici români.

Revenind la ale noastre: care ar fi specificul românesc al contestărilor în literatură și artă? (Sociologia ne impune, de, să ținem cont și de ele). Păi, în primul rând, „detronările“ fără a pune ceva în loc. Grupuri și grupulețe care se autobotează, care își găsesc lideri de opinie, se adună într-o cafenea să se laude reciproc, sunt gălăgioși chiar și în scris. Atentează la urma (bruma) de patrimoniu a societăților și fundațiilor, altfel făcând pe nihilisti.

Din fericire, Dumnezeu literaturii le-a dat exact ce li se cuvine: efemeritatea. Cine mai

nocturne

Pieziș-Curmeziș

știe azi de „...iștii“ care se buluceau cu cinci ani în urmă? Unii au dispărut *in corpore*, după ce liderul lor, măcar, a publicat-o cunoscută și onorabilă.

Care ar mai fi specificul contestărilor? Desigur, diminuarea agresivă a măștrilor în viață, fie dispăruți fizic. Cine mai curajul să spună „mă simt ca un ucenic cutărui mare scriitor“, ori măcar să precizeze cine este scriitorul lui favorit?

Neexistând la vedere cerințe strict tehnice ale scrisului, unii condeieri se consideră (ca Ion Barbu) „increați“. Plasticienii și muzicienii încă mai păstrează respect față de maștrii. Practic, nici n-ar putea trece anumite praguri de instrucție fără ei. Se mai aude: „am avut leul lui Baba“, sau „maestrul meu, Vișnițchi“, fără ca asemenea afirmații să pară... rușinoase.

Îmi spunea un cineast: „Nici în cinematografie, cunoștințele nu se învață la școală, aceea scrie cine vrea scenariu pe care le cunosc geniale“. Eu însăși i-aș fi răspuns: „Nici în literatură nu se face în școli“. Elementele de pedagogie învățate la „teoria literaturii“ ori la școlă pitolul „măiestrie artistică“ nu țin loc pe viață așa ceva. Și atunci? Instinctiv, cei cu doborât sau harul de a scrie, se caută între ei, ca afini, alcătuiesc grupuri și cercuri literare, un cenaclu, ca să reziste, trebuie să conștientizeze aspirații de toate vârstele, temperamentele. Aspirația lor trebuie să întemeieze planuri de perfecționare - și nu de demolare a obeliscului măreț.

Albert Einstein spunea că în măsura în care teoria fizică elaborată pe cea mai complexă structură matematică nu poate fi exprimată, esență a sa, într-o singură frază, ori cel puțin în câteva formulări simple, în pajul obișnuit, utilizând eventual doar un termen aparținând unui lexic specific, putem fi siguri că nu ne aflăm în fața unor idei valoroase și profunde, a unei concepții îndreptățite și verosimile. Ar vrea să vedem până la ce grad punctul de vedere einsteinian asupra unui criteriu, deocăzător, util în testarea valabilității unor științifice funcționează similar în fața subiectului cu arta - de exemplu cu literatura -, cu istoria sau critica de artă, evaluarea creației. De la istoriile, cele necunoscute și respectate ale literaturii române și până la cronicile de la limba noastră, mai toate exercițiile literare operele domeniului s-au situat în fața analitic, nesfârșit de exact ori, potrivit, în cel patetic poetic. impresiiv, până la transformarea demersului într-

a corespunde, ca posibilități și nivel, ansamblului cultural și istoric în care se integrează; a lupta cu obiective devenite - și rămânând - probleme nu este, nici acesta, un lucru mic.

Dacă Alecsandri își asigură locul său istoric, în contextul evoluției literaturii unei națiuni care încerca să își determine, dezinvolt și elevat, locul său în cadrul enormului progres estetic și axiologic al secolului al XIX-lea, el o face așezând scrierile sale, poezia sa, pe un fundament cognitiv și cultural. Nu împinge foarte departe nici cunoașterea lumii și vremii sale și nici raporturile creative cu marea cultură, dar, deși asincron cultural, ca personalitate, aduce românismului o înfățișare nouă și cel puțin aproximativ europeană. Mihai Eminescu este simultana culminație a literaturii noastre în stil, cunoaștere și cultură. Arta și intelectul românesc aveau nevoie de a se desăvârși în toate aceste trei referințiale și Eminescu reușește exemplar în acest sens triplu - așezându-se într-un sincron cultural care va

Îngenuncherea regelui



marius
tupan

În preajma unui festival purtând numele unui compozitor genial, s-au desfășurat trei concerte, care de care mai

zgomotoase, de era să credem că poporul vegetal, de care scria Ana Blandiana, a devenit unul muzical, ritmat, cu coriști de variate carate. Unul (concertul) al elogierilor deșănțate, altul al contestărilor dizgrațicase și, bineînțeles, al edulcorărilor diabetizate, care a împrumutat câte ceva de la primele două. Toate l-au avut ca subiect pe Gheorghe Hagi, surprins în diverse ipostaze, căci un așa prilej de a-l lua în atenție nu se ivește de multe ori într-o perioadă atât de tumultuoasă, în care senzațiile îi dau coloratura. Regele, cum e deseori apelat fostul fotbalist, a stimulat recitalurile binevoitorilor, întrecuți să ia fața cititorilor și telespectatorilor, doar și ei se cred intrați în calcule, participanți hotărâtori la un așa carnaval de ampoare. Dar, înainte de toate, Gică a stârnit mânia unei alte celebrități, pre numele ei Gigi Becali, care l-a forțat să treacă pe tușă, nemulțumit de prestațiile sale ca dirijor. Uite-așa, disputele celor atât de mediatizați au activat valorile de cerneluri, încât putem spune că Tsunami dâmbovițean a cunoscut cotele celui asiatic, cu deosebire că pe la noi n-au fost victime. Sau, cine mai știe, s-or fi considerat unele: noi nu le putem citi conștiințele! Urmărind vârtejurile prilejuite de banala demisie din funcția de antrenor la echipa Steaua, ne gândeam că această întâmplare a devenit memorabilă pentru unii: aceia care s seduși de baloane umflate și de jocul picioarelor. Trebuie să aibă și ei o preocupare majoră, în lipsa altora. Suflete caritabile, le înțelegem drama, dar, îndeosebi, comedia pe care o interpretează, uneori fără să realizeze asta. Pe naivitatea și credulitatea lor se înalță castelele corleonilor și becalizațiilor, prin contribuțiile acestora ascultăm discursurile prigonizate, grație unor astfel de specimene se trimit în subsoluri de pagină nume cu merite incontestabile într-o societate. Haitele de câini atacă la Buzău și-n Ștefan cel Mare, hoardele isterizate zdronciț stadiioanele din temelie, așa că nu ne mai miră nimic când senzaționalul a devenit starea de spirit a unor grupuri sociale, iar firescul și umanitarul nu mai au nici o căutare. Războaiele subterane, întreținute cândva de generali și instituții rivale, sunt acum la vedere, ca *presarii* - cu dublu înțeles - să susțină subminările și provocările, mutațiile și diversivitățile. Demisia lui Hagi, una ca oricare, a antrenat taberele, a acutizat conflictele, a elucidat opțiunile. Un sportiv dotat ca mulți alții la noi - preferințele noastre merg totuși spre Ilie Balaci -, Hagi a avut șansa că fie componentul unei echipe de valori sensibil apropiate, dar de-aici și până a-l decreta rege e deja o cale lungă. Atunci când s-a hotărât să antreneze avea obligația să plece din poziția de ostaș. El s-a încumetat să se creadă tot Maiestatea Sa. Pe unde a antrenat, n-a fost convingător. Nu-i nici o nenorocire, fiindcă a intrat într-o galerie în care există deja Dobrin, Liță Dumitru, Cornel Dinu, și ei fotbaliști emblematici, dar dezamăgitori într-o astfel de postură. Important este că s-a plasat și-acolo, decât să rămână fără *coledzi*. Strălucеști într-o postură, nu-i obligtoriu s-o faci și-n alta. Bine e să te oprești totuși când înțelegi că ai putea inspira compătimitime. Personaj de operetă, ca să fie eufemistic, Hagi poate pierde și ceea ce i-a mai rămas: imaginea unui sportiv care, alături de alții, a cucerit parțial America. Acolo a atins culmea gloriei echipa națională de fotbal a României, în componența căreia s-a aflat și Gică. Majoritatea semenilor săi n-au avut acest noroc. De obicei, se rețin ultimele manifestări ale unui individ. Timpul vindecă, dar și ascunde multe fapte. Gheorghe Hagi îl poate obliga să-l rețină, numai dacă învață să se rețină de la jocuri ce nu sunt pe potriva lui. N-ar fi deloc rău să ne contrazică!

Textul literar românesc în evoluție?

(stil, cunoaștere, cultură, sincronism, asincronism)



marius traian
dragomir

continuă metaforă. Cât de succintă ar putea fi o referire maxim sintetizatoare la cultura mai recentă - de ce nu actuală? - mai departe proiectată în istoric, a literaturii române?

În urmă cu zece ani apărea în Paris, la Éditions, lucrarea atât de cunoscutului autor și jurnalist, membru al academiilor sale - adevărata academie a lumii moderne, spre a nu spune: singura care își merită întru totul numele -, Jean D'Ormesson: *Autre histoire de la littérature française*. Scriind această istorie, D'Ormesson ține în vedere publicului actual și posterității o istorie de o aleasă noblete și de o specială importanță în spațiul culturii, ca valoare a personalității spiritului. În rememorarea și înțelegerea trecutului uneia dintre prilejurile două-trei-patru literaturii ale lumii, istoricul francez nu menționează nonșalant și bine face, întrucât aceea nu este o chestie; în al doilea rând, fiecare dintre rolurile monografice ale cărții apare ca rare a viziunii unui scriitor despre arta literară. Marile cărți de istorie au fost scrise de creatorii istoriei; marile texte literare aparțin oamenilor politici; istoriile literare sunt operele fizicienilor și matematicienilor, artiștilor - restul puteau foarte bine să fie numai tăcere. Jean D'Ormesson conchide asupra modului de a fi al literaturii franceze, printr-o judecată sintetică atât de succintă, pe atât de adevărată și, în același timp, strălucită: arta literară a Franței a fost și a împlinit permanent două obiective majore, esențiale - plăcerea și stilul.

Literatura română s-a luptat pentru și, în cele din urmă, a împlinit scopurile pe care nu avea să nu le urmărească: stilul, cunoașterea și cultura. A realizat ceea ce s-a dovedit

fi totdeauna cel al geniului. Caragiale aduce o altă împlinire imensă, în stil și cunoaștere; acestea sunt și spațiile în care trebuie perceput și talentul neîndoielnic al unui Creangă, dar faptul se întâmplă prin utilizarea unor mijloace fără nicio legătură cu acelea proprii dramaturgului. Stilul este forma expresivității, cunoașterea înseamnă viața, iar cultura este forța spiritului - căile lor sunt nenumărate. Argezi este stilul, așa cum Blaga și Barbu sunt cultura într-o mare epocă a poeziei românești. Rebreanu pune în lucru un stil și o specială cunoaștere, așa precum Camil Petrescu aduce în jocul creației de text cunoaștere și cultură.

În prima parte a perioadei comuniste, producerea de literatură tinde să devină sincronă estului acelei vremi și, implicit, asincronă vestului. O serie de autori cu o mare putere creativă acceptă compromisul tematic pentru a se salva stilistic, în mare măsură, cognitiv și, întrucâtva, cultural. Au apărut câteva cărți remarcabile, texte exemplare, ca paragrafe distincte. În cea de-a doua jumătate a deceniilor comuniste se încearcă salvarea textului literar prin stil și cultură - cultura însă, în literatură, nu se valorifică decât prin viață, existențial și cognitiv. Succesele sunt ocazionale, dar nu lipsesc valorile impresionante. Odată cu revoluția se încearcă a se proba o cunoaștere care se dovedește însă aproape inexistentă și o cultură vizibil distorsionată. Ultimele ani aduc o reînnoire a stilului, încă departe de perfecțiune, precum și la cultură, care face efortul sincronismului, fără a se așeza însă o bază autentică în absolutul culturii eterne.

Petre Țuța spunea: „nu am scris noi Biblia”; nu am scris nici vreuna din marile cărți ale lumii, din secolele XIX și XX - în ultimul deceniu s-ar părea însă că reluăm drumul nostru, până acum sisific, după ultima întrerupere și ultimul colaps, a căror inducție paradoxală a constat din trăirea aproape satanică a libertății.

Despre combustia spontană și alte lucrări poeticești

Poetul, dacă este adevărat, are în gena sa întâlnirea obligatorie cu saltul mortal. Și i se întâmplă aceasta cam de două ori în viață. O dată, când își ia avânt de la fizica trăirii ca să ajungă la metafizica poeziei. Altă dată, când, împins de firesc/preaomenesc orgoliu, încearcă să străbata distanța de la singurătatea creației la aplauzele recunoașterii publice. Reușita primului salt mortal nu implică și izbânda celui de-al doilea. Uneori, deși talent autentic dovedindu-se, poetul scapă prin ochiurile extrem de rare și largi ale receptării (și adulării?!) imediate. Din fericire, el nu își fracturează destinul scriitoricesc (pe cel "monden și lucrativ", eventual!), deoarece este prins în plasa recuperatoare, cu ochiuri dese din punct de vedere exegetic, a istoriei literaturii, chiar contemporane. Cred că Rodion Drăgoi nu s-a bucurat/se bucură de atenția cititorilor, avizați sau simpli fideli ai lecturii, pe cât merită poezia sa. Poate că "vinovăția" pentru această stare de fapt revine inhibiției provocate de laudele primite la o vârstă fragedă, tăcerii editoriale prelungite vreun deceniu și jumătate, inabilității de a naviga zgomotos pe bolta vieții literare - oricum, blamul nu poate cădea pe înzestrarea scriitoricească șchioapă sau pe lipsa de valoare estetică. Pentru că Rodion Drăgan are o viziune poetică substanțială și harul de a o rosti răspicat.

În **Lumină de mireasă** (Editura Muzeul Literaturii Române, 2007), o antologie de autor oleacă atipică, titlul primului ciclu de poeme constituie, el însuși, un poem programatic, luminator pentru cosmosul liric al lui Rodion Drăgan: "Un copil desenează o viață uriașă pe ziduri" (p. 17). Există aici, în răspăr cu iluzia unui graffiti, ipostazierea lăuntricului accentuată exacerbat. Copilul/poetul, microcosmos în raport cu nesfârșirea, vede gigantesc existența și își proiectează viziunea, cu violență, pe ecranele de fiecare zi ale comunității. Astfel, poemul devine manifest existențial împotriva ignorării sale și a ignoranței colective. Poezia lui Rodion Drăgan găzduiește hiperbolizarea sinelui și pledează pentru instaurarea dictaturii propriilor emoții asupra realității care, spre a fi purificată, trebuie să treacă printr-un proces de metamorfozare intensivă. Se face simțită în texte o încrâncenare aproape inchiuzitorială la adresa falsului etic - prin efect de ecou, și estetic. Dacă ar fi ca poetul să își aleagă semn de element primordial, bănuie că preferat ar fi focul, flacăra care transformă reducând diversitatea anarhică a viului la esență. Antologia aceasta putea să poarte ca subtitlu, în descendența operelor erudite *d'antan* de care o apropiere miza și nu demonstrația, **Despre combustia spontană și alte lucrări poeticești**, deoarece ne înfățișează "pe viu" cum eul liric se aprinde instantaneu la contactul cu materialitatea existenței și arde până când cenușa lui trasează pe solul paginii ideograma vieții și a morții. Este clipa să citez: "Mă-ntorceam târziu acasă/ prin lumină de mireasă/ toată noaptea mă-ntorceam/ toată noaptea n-ajungeam// când eram când nu eram/ prins în hamuri tot trăgeam/ carul greu de lacrimi plin/ știi că vin și când nu vin// am ajuns n-aș fi ajuns/ patul podidit de plâns/ și tu îngropată-

n ieri/ mirosea a nicăieri// m-am culcat n-am adormit/ urla-n ceruri un cuțit" (**Prin lumină de mireasă**). Din real, tragicul se revarsă în vis, ca în trăirile fundamentale ale anticilor.

Spuneam că antologia în cauză este oleacă atipică. Și asta pentru că poemele nu sunt datate. În acest fel, evoluția poate fi numai intuită, nu și cercetată prob. Am citit-o ca pe un jurnal de bord în care descoperirea noi geografii abolește cronologia, ca pe o odisee mofturoasă cu timpul. Și poate că așa a fost mai bine, perceperea schimbării la față stilistice fiind despovărată de conexiuni socio-istorice conjuncturale. La urma urmei, poemele sunt cele care jalonează o devenire. Căci este evident că între **Dragoste și Sub preșul de la intrare** a fost lung urcușul pe Golgota imaginărilor a scriiturii. Iată-l pe primul: "Un copil speriat și flămând/ își tăia o felie din lună// o fată cu adolescența în plete/ a căzut visătoare în barca dragostei lui// cineva încrusta cuvinte urâte/ în gardurile ude de întuneric// copilul a trebuit să-și pună pelerina/ pentru a se apăra de mușcăturile cuvintelor// după un timp a încercat/ barca dragostei spre ziuă" (**Dragoste**).

Metafora este crudă, în sensul copilărelii neștiutoare de carte, amintita carte a vieții și a morții. Gravitatea de tribună electorală supără urechea degustătorului de cuvinte cu adâncime, deoarece pare că viziunea este rostită ca și cum simpla rostire șablonardă este suficientă pentru a impune oficializarea unui loc comun în postura de formulă de inițiere. Se înfruntă "la vedere" răul cu binele, urâtul cu frumosul, păcatul cu absolvirea, așa încât poetul pare pe vecie prizonier al unei dihotomii infantile. Ei bine, peste pagini multe, iată-l pe al doilea: "De o săptămână Ioana/ e foarte bolnavă/ nu mai coboară din pat/ tu-șește transpiră// nu știe nimic despre mirosul/ care a pătruns pe sub ușă/ și acum îi ronțăie fără grabă/ papucii perdelele/ întors de la farmacie cu buzunarele doldora de medicamente/ intru în casă încet încet/ să nu trezesc moartea ghemuită/ sub preșul de la intrare" (**Sub preșul de la intrare**). Acum, în metaforă explodează o tăcere asurzitoare, cea a omenescului aflat la porțile extincției. Retorica taie carnea viețuirii cu precizia unei săbii japoneze. Și nu lamentații lacrimoase fâșnesc din incizia făcută, ci o durere viscerală, aidoma celei din care lumea s-a născut și de care lumea va fi înghițată. Rodion Drăgoi a învățat să privească în ochi condiția umană și să ne-o povestească, parcimonios ca într-un haiku, cu demnitatea proprie gesturilor existențiale fundamentale.

Între aceste două ipostaze de discurs liric, celelalte poeme consemnează/constituie etape de creștere, deopotrivă a conștientizării de sine și a mărturisirii de sine. În **Poveste** întâlnim idilizare și mirific, în linia unei mitologizări țărănești a câmpiei (mixtura de tradiționalism și expresionism literar românesc a fost observată și comentată de toți exegeții poetului): "Secerându-mi lanul de somn/ crescut peste cântecul/ verde al ierbii/ o femeie își caută umbra/ acunsă în memoria cerului// dar ochii ei se fac pești/ și însoțită prin apele dorului până la copilul/ care visează zâna închisă/ în povestea de aur" (**Poveste**).

Emoția se vrea transmisă prin înfrumusețarea formală a descrierii spuse. Apoi avem un salt cognitiv, în **Luna stă într-un picior și respiră un cerc**: "Luna stă într-un picior și respiră un cer/ vântul e încă tânăr la mine în plete// și corabia mea ca un nor rătăcește/ pe o apă crăpată de sete// pădurea stă rezemată de un cuc/ mama poartă tot timpul cenușa cu

sine// și întruna mă strigă dar strigătul ei/ găsește drumul care vine la mine// cămin meu de mult a murit/ umbra lui, mă urmează și acum credincioasă// în grija ierburilor și voi lăsa trupul/ și mă voi întoarce acasă" (**Luna stă într-un picior și respiră un cer**). În sfârșit, metafora renunță la a înfrumusețea gratuit, și postura de simplist ornament încercând să seducă absurdul, stârnește, ca identifică senzuri existențiale. La fel și lucrurile și în **Scriu aceste rânduri într-un tren**: "Scriu aceste rânduri într-un tren/ lăsar mine stă mama bolnavă și tristă// câmpia întinde ca o blană de ren/ aș șterge rugina pe cer și nu am o batistă// trenul alea nicăieri nu oprește/ oare câte veacuri trecut de când am plecat// pasărea în aer putrezeș ploaia cade întruna ca un păcat// mereu mi spune să am totuși răbdare/ drumul zvârcolește în mine și plânge// mi-aș dori merg singur pe o cărare/ și trenul alegărilor ajunge" (**Scriu aceste rânduri într-un tren**).

În schimb, în **Tata își duce oasele moară** apetența pentru explicativ și fastuos butaforic ciobește, din nou, ascuțișul ghilotină al afirmației tranșante: "Tata își duce oasele la moară/ apoi își bate sângele grindă// vântul doboară iar o întrebare/ născută și alb dintr-o oglindă// o nuntă fără născuș se-ntâmplă în pământ/ prin lacrima mea trece o pădure// mă bea cu sete cel care nu știe cuvintele vin noaptea să mă fure" (**Tata duce oasele la moară**). Primele două versuri sunt oricând antologabile, probă de puternică imagine emblematică, restul poemului fiind rînd doar ca... figurație retorică.

Dincolo de astfel de opțiuni lirice neobișnuite, rare la începutul antologiei și inexistente mai apoi, în ciclurile **Duminică în Berceana** și **Inedite**, Rodion Drăgoi ni s-a dezvăluit ca poet fascinat de abisuri existențiale și fascinător prin rigoarea cu care îmbină simbolismul ideatic și o magmatică emotivitate de sorgi muzicală.

Poemele din antologie sunt frumos înțelept flancate de un cuvânt al lui Marșal Drăghici și de o Prezentare făcută de Constanța Buzea. Textele lor sunt calde și exacte, în măsura în care exactitatea este în sine o altă față a poeziei. Totuși, este ceva în aceste texte care înnegurează bucuria poetului de a întâlni un poet - temerea că poezia autentică și poezii adevărați traversează o perioadă nefastă, invadată de kitsch opulent și non-literară agresivă. În mare măsură, însă, să le dau dreptate. Dar constatarea nu trebuie neapărat să genereze stări de spirit pesimiste fataliste. Timpul nu mai are răbdare de oameni, e adevărat, însă și oamenii nu mai au răbdare cu vremurile. Și le schimbă. Uneori cu ajutorul unui poem: "Măinile poetului s-au amestecat cu mâinile nenăscutului/ și mâinile mortului// cu mâinile copilului/ și mâinile bătrânului// cu mâinile soldatului/ cu mâinile generalului/ cu mâinile judecătorului/ și cu mâinile criminalului/ adică poetul cu disperare își caută mâinile// dacă greși/ cu mâna cui va scrie poetul de acum înainte?" (**Măinile poetului s-au amestecat cu mâinile nenăscutului**). Cred că poezia aceasta a fost/este/va fi citit de cel puțin un milion de oameni. Și așa mai departe. El este scris Rodion Drăgoi. Care este un poet contemporan ce a fost/este/va fi citit de cel puțin un milion de oameni. Și așa mai departe. Hei, poezia adevărată nu moare și nu capîtlează.

(gabriel rus)

„Compunerea“ școlară și literatura pură

Cum mi-am petrecut vacanța de vară (Ilirom, 2007), romanul lui T.O. Bobe, e deja la a doua ediție și mi se pare că violența lui lingvistică îl va duce și în anii următori spre editări succesive. Suntem în preajma unui experiment literar dintre cele mai reușite, cu semnificații, deopotrivă, și în tradiția romanului „de copil”, cu temă bine precizată (copilăria), dar în cea post-modernistă, mare amatoare de aventurii șocante și de teoretizări ascunse în stăruința epicului. Avem în romanul lui T.O. Bobe ceea ce dă savoare astăzi unei cărți de literatură de cea mai bună calitate: și viață



ontană, și intertextualitate ironică, și autoreferențialitate discretă, toate dozate perfect echilibrat într-o poveste care rezistă de un capăt la altul.

Convenția romanului e următoarea: un copil de 10-11 ani, proaspăt absolvent de clasa V-a, primește ca temă de vacanță o compunere, pe care o va citi, probabil, profesorului de literatură într-o clasă. Aprecierea o va culege, sigur, și elevul, și învățătoarea. Numai că în realitate, ea, fiul unui director de asigurări bine situat financiar și al unei tinere redactor de știri de televiziune, e un elev bun și își ia sarcina mult mai în serios decât alții. El vrea să scrie mult și

„adevărat”, ca să o concureze pe colega sa Miruna Nahabetian, mereu evidențiată la compuneri, în clasă. Discuția dintre cei doi copii, colegi și vecini de cartier (casele lor sunt în apropiere), pune față în față două poetici. Poveștile „cu oameni obișnuiți” o plictisesc pe Miruna, ea obișnuiește să inventeze, introducând în realitate insolitul instantaneu în realitate. De aceea, compunerile ei sunt mereu interesante și notate mereu cu „foarte bine”: „M-am mirat eu. Și atunci ea a început să-mi explice că dacă cineva care s-a lovit la picior zice că este schiop de tot și i-l-a tăiat ca să fie mai interesant. Iar dacă altul are o bubă pe nas spune că i-a ieșit acolo o minge de fotbal sau un extraterestru”. Luca, dimpotrivă, cel puțin într-o primă fază, redă întâmplările așa cum au fost. Tocmai de aici rezultă „felia de viață” a romanului, undeva-cândva, într-o Românie postdecembristă: joaca printre vicleșurile în construcție, problema mereu acută a banilor familiei (tatăl lui Luca are Passat, dar nu are timp să dea devreme pe acasă), statul cu bunicii și cu verii mai mari (verișoara Kiti e adolescenta emancipată, mare amatoare de piercinguri, de muzica la MTV, de droguri și de băieții mai mari), trocarurile dintre cei mici, obsesia știrilor televizate și a mâncărilor cu vitamine, prezența ghetourilor promiscui de lângă cartierele de blocuri (Onedin, Pamela și Costel sunt veritabile personaje balcanice), mersul la mare, divorțul părinților etc.

Dar nu reconstituirea realității e miza romanului, nu copilăria universală în postceaușism, oricât de prezente ar fi, ci perspectiva din care e privită literatura, în ultimă instanță. Într-un remarcabil tur de forță, T.O. Bobe reușește să imite perfect infantilismul ochiului naratorului, de la început până la sfârșit. Pe parcursul a peste 300 de pagini, cât are cartea, întâlnim megadiscursul absolut credibil al puștiului Luca, o „compunere” școlară de toată frumusețea, cu greșeli de ortografie și de exprimare, cu șabloane de construcție, cu topică și punctuație alambicată, cu trăsături și întâmplări savuroase, într-un cuvânt cu toate naivitățile inerente vârstei. La început, naratorul își respectă poetica „realistă”, chiar cu unele momente naturaliste, dacă mă gândesc, de pildă, la cruzimea cu care sunt relatate moartea bunicii, provocată de scripetele muncitorilor constructori, și cea a lui Kiti, căzută în cazanul cu smoolă. Ele sunt, oricum, integrabile logicii lipsite de prejudecăți a copiilor de pretutindeni. Dar, de la jumătatea compunerii încolo, această poetică narativă pierde din coerență, iar Luca pare a-i face concurență Mirunei Nahabetian în felul cum amestecă în realitate cele mai incredibile fantasmagorii. Vieții banale de familie îi iau locul comploturi între Pirați și Teroriști, răpiri, urmăriri, secrete și comori, iar cartierul devine scena de luptă a unor tabere desprinse, parcă, din jocurile pe computer. Orice e posibil, oricine poate să devină oricine. Iarși, nu de patologie infantilă e vorba, ci tot de literatură. Compunerea lui Luca se amplifică

treptat, se extinde de la o pagină la un caiet și, apoi, la mai multe, se autoreproduce prolific schimbându-și dimensiunea formală și de substanță. Pagina nu mai pare suficientă, textul se adună pe caiete pe care autorul-copil le poartă pe sub tricou, lipite de burtă: La fel, nici realitatea brută nu mai e preferată. Își fac loc fantasmemele, intervin comploturile care urmăresc discreditarea lui Luca și a compunerii sale, comploturi la care iau parte Pirații, Teroriștii, Polițiștii și cei mari, la un loc. Compunerea își pierde, în acest fel, simplul caracter de temă de vacanță, devine o obsesie, un obiect prețios de care depinde viitorul autorului ei. Încetul cu încetul, caietele se postează în centrul lumii copilului și, dacă evocăm aventurile primejdioase prin care trece ca să le protejeze, se transformă într-o problemă de viață și de moarte.

Miza pur literară e prezentă, însă, și prin teoretizări, care abundă în roman, mascate sub didacticul algoritm de alcătuire a unei compuneri, predat la clasă. „Singura lecție care o am de făcut este compunerea”, scrie Luca pe caietul rezervat lunii iulie. „La început m-am gândit să încep să o scriu mai când începe școala dar dacă așa mi-a spus Nahabetian când am îngropat-o pe mamaia că trebuie să fie mai lungă a trebuit să mă apuc o dată ca să am timp și să nu aștept să îngraș porcul în ajun (...) La început nu știam cum să încep și am stat cu gura căscată la pereți dar pe urmă mi-am adus aminte cum ne-a învățat domnișoara învățătoare ca să începem totdeauna cu natura ca să știe omul care citește în ce anotimp se întâmplă deși se înțelegea de la titlu. Iar pe urmă trebuia să spun ce face natura nu să mă arunc ce berbecul cu capul înainte și să îmi dau seama că se termină prea repede mai ales acum când aveam de scris ditamai compunerea. Dar la noi în curte și pe stradă până la școală natura nu făcea decât că era mai cald și a crescut niște iarbă, altfel nimic deosebit deoarece pasărele călătoare au venit mai de demult și nu puteam să scriu cu cocorii și cu berzele în formă de V. Păcat. De aceea am făcut introducerea mai scurtă însă nu îmi părea rău căci la cuprins aveam 3 luni și nici nu cred că o să îmi ajungă caetul căci până acum mai am abia puțin din el. O să fie cea mai lungă compunere din viața mea și o s-o rad pe Miruna cu bărbile ei cu extraterestrești cu tot”. Postmodernistă sau nu, autoreferențialitatea e încă un punct câștigat în favoarea literaturii pure pentru romanul lui T.O. Bobe.

Din aceeași familie cu *Băiuții* lui Filip și Matei Florian, romanul *Cum mi-am petrecut vacanța de vară* s-a constituit deja, cel puțin ca scriitură, într-o bornă peste care nu se va putea trece în orice discurs critic asupra literaturii române recente. Într-un asemenea experiment reușit, copilăria a căpătat o nouă dimensiune: propria ei relatare.

(adrian g. romila)

Poem ligure
Aurel Rău)
Literatură Napoca
ar



2) Elefantul din
patul meu
(Ofelia Prodan)
Editura Vinea



3) Când
Dumnezeu se
exilează-n tine
(Aurel Curcă
Udeanu)
Editura Brumar





Între kalos și kakos

Felix Nicolau

„A m treizeci și trei de ani/Serile mi le petrec citind ficțiuni./Semnul de carte e o femeie./Foșnetul pubisului ei e o selva oscura/l-am adulmecat încă de tânăr“ - așa zice **Amantul anului 2000**, Mihai Ignat, în placheta de versuri **Klein spuse Klein**, Cartea românească, 2006. Titlul mărturisește despre o creație de sine prin cuvânt, despre o generare lexicală. Fără a fi textualist, autorul mai vechilor **Kleinpoeme** își este sieși zeu creator livresc, calm, concis și foarte puțin pățimaș. Iată un amant care cucerește prin antipasionalitate mărturisită, ceva gen: sunt un tip celulozic, nu mă dau în spectacol pentru nicio iubire, sunt nițel visător, dar nu prea - una peste alta un creier echilibrat, capabil să fină în frâu, la orice oră din zi și din noapte, avântul organelor aghiotante.

Domeniul în care poetul face ravagii sunt latențele: „Să fac dragoste./Vreau să fiu rentier și să fac dragoste“. Frumusețea îl chinuie, dar nu-l scoate din minți: „Azi am văzut în autobuzul patru o fată/extrem de frumoasă/și m-a durut“. Fata aceasta, cea care colindă poemele fără titlu și fără agitație, este un fel de *psyché* ori partea feminină a sufletului masculin, *anima*: „Lubita mea e o natură vegetală/ În urmă cu opt ani am plecat din orașul natal/am coborât dintr-un tren prăfuit/în capitală și am început lenta operație/de extragere a sufletului ei din trupul/surorii gemene“. Plecările sunt prilej de meditații șugubețe, profunzimea iscînd imagini inedite: „Înainte de a pleca definitiv tata-mare a zăcut/nouă luni: un făt de șaptezeci și doi de ani/în uterul morții“.

Mai numeroase sunt considerațiile de artă poetică, pentru că, nu-i așa, avem de-a face cu un scriitor al cărui drum spre viață trece prin mijlocul unei săli de lectură: „Îmi lipsesc lecturile elementare: Crimă și pedeapsă/Gazeta sporturilor instrucțiunile de folosire/a rezervativului/nu pot să pronunț cuvintele fut pizdă pulă/Acum când le pun pe hârtie/cei șapte ani de-acasă se războiesc cu ceilalți/douăzeci și șase și cu/Povestea poveștilor“. Hotărât să-și democratizeze livrescul, Mihai Ignat alunecă în dostoevskianism, devenind un *nihilist* de ocazie: „Nu cred în Dumnezeu./Lumea e strâmbă pentru că Dumnezeu/nu există. Există zaruri forceps lame de ras/inul și cânepa“. Andante, însă, calm, *că doar nu suntem animale!*

Acuplarea devine din sălbatică bufonă și aici, doar aici, întrezăresc fibra de dramaturg a autorului: „Când fac dragoste îmi vin tot felul de idei/fesele albe pufoase ale femeii mă inspiră/le mușc tandru-sălbatic ea face au și/încă o dată au și iarăși au asta-mi/aduce aminte că atunci când sughite/nu mai poate fi oprită/nici bau nu-i de folos“. Imaginarul erotic există, nu-i vorba, dar este prelucrat apocaliptic: „Turnul centralei termoelectrice are două sute/optzeci de metri și toți cred că e/sexul trezit al orașului./Cărților din biblioteca publică le-au fost lipite/coduri de bare: acum cărțile fac bip/și au un dumnezeu electronic“.

Rareori o poezie este valorificabilă integral. Demne de semnalat sunt fragmente. Restul este balast, nisip fin - ce-i drept - înghesuit pe fundul nacelii poemului. Propunerea de sine, narcisismul în cantități rezonabile, constituie miezul multor poezii: „Pasiunea mea sunt dulciurile./Sunt ipocrit în situații de criză sincer/în preajma unui pahar de votcă./Sub pielea mea a crescut o foiță/de staniol care mă protejează împotriva artei înalte“. Arta mărunțică, minionă, în genul celei americane, se concretizează în confesiuni de un inutil programat și jucăuș: „Nu

fumez și n-am fumat niciodată/n-am tras nici măcar un fum./Nu reușesc să mă îmbăt și/nici nu simt nevoia./Bărbații nu mă atrag./Dar frumoasele zilei/ar putea veni la mine să-mi zică/îmbracă-mă“. Începe apoi dezvinovățirea de cultură și recenzarea intimității feminine, făcută tandru, fără mușcătură: „Muzeele mă plictisesc la fel/și statuile din parcuri/Motorul existenței mele este invidia./Taina vieții mele este obișnuința./De teama ridicolului am devenit/un tip serios. (După aceea/n-am mai putut face nimic)/În noaptea asta mă voi prelinge/de-a lungul coapselor pline ale femeii/de lângă mine voi fi recenzentul/alunișelor ei îmi voi încerca/oțelul limbii“. Intenția este de a friza textualismul, transferarea existenței în text și care, la o mai atentă privire, se arată a fi o acută nevoie de comunicare: „Eu vreau să fiu dus în ispită./Sunt un om de acțiune/care citește o carte./Din căldura coapselor mele crește/un discurs./Cine vrea să-mi scrie o poate face/la adresa klein.2000@vahoo.com“. Este o dialectică gen *ia-mă, lasă-mă*, asumare-respingere, care asigură o libertate strepezită, cu prețul inconstanței intelectuale: „Graffiti în wc-uri nu am lăsat/ci doar excremente și urină./Cuvintele sunt mai stânjenitoare decât/un trup gol“. De aici și impresia de oboseală mentală, de incapacitate a libertății-vraiste: „Nu pot scăpa de reziduurile culturale/m-am săturat de ele îmi stau în gât/și-nfipte sub unghii. Ca acele./Sunt snob și vlaga mea e un/caz clasat./Când voi înceta să scriu Abaddon/mă va șterge din fișiere“.

O dată expurgate deșeurile culturale, diaristul poate deveni poet. Acum ochiul din creier se închide și se deschid ochii fizici, sensibili, rotitori - capabili să prelucreze artistic văzutul, până la dezvoltarea nevăzutului: „Sub geamurile apartamentului meu/o pisică pândește în fiecare seară/o gaură de șobolan./Dulapul meu e plin de haine purtate./Gardul din fața dormitorului nu poate ascunde/hârșăitul unui șmirghel care-și face zilnic/datoria nici alte zgomote pline de răvnă./Cuțitele mele îmi reflectă chipul dar nu știu/să taie/(...)/ Pielea întinsă pe asfalt e tristețea mea preferată“.

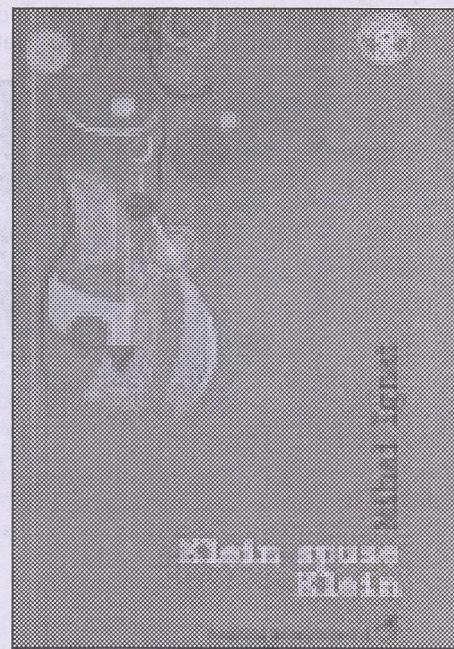
Bine, narcisismul și poftele exhibiționiste rămân strâns lipite de corpurile poetice, ca o cămașă a lui Nessus, de latex: „Sunt vanitos ca o statuie ecvestră./Curajul nu este un salt cu parașuta/ci o partidă de amor/sub ochiul camerei de filmat“.

Recapitulând programul liric: „Ceea ce scriu se naște cu încetinitorul./N-am talent la mințit așa că mint/numai prin omisiune/(...)/După cum vă spuneam/vreau să fiu rentier și să fac dragoste“, Mihai Ignat își pune în ordine fișele cu propria sa *ars poetica*.

Cursivitatea volumului este brusc întreruptă de un manifest literar aproximativ, *Diferențialismul*, rod al unor discuții adolescentine pe acoperișul unui bloc. Pe scurt, esența teoretizării, al cărei rost în corpul cărții e asemenea celui avut de un neg pe un nas altminteri bine conturat, ar fi: „orice scriitor autentic, orice autor cu *tușă* personală e un *diferențialist*“. Plus completarea: „poezia se naște exact atunci când renunți la poezie“. Adică două ipoteze de lucru atât de cunoscute încât înscrierea lor într-un manifest literar, chiar și „de bloc“, dă naștere unui truism de toată frumusețea. Faptul că diferențialismul a fost născocit acum douăzeci de ani nu e o scuză. Îl legitimează într-un fel teoretizările de clasa a XI-a pe lectorul universitar brașovean? Mă gândesc că da, din moment ce a ținut să le vadă publicate.

Ultima parte a cărții e un fel de tratat de peratologie, o discuție a limitei, indiferent cum ar apărea ea - ca ușa, epidermă, etc: „ușa din fața mea are nervuri/ca o pagină șifonată/ușa asta/e

mai puternică decât mine./de hârtie-i degeț meu./de hârtie și musca de pe lampă./dar ea po privi/fără să orbească/zigzagul de wolfram/(d epiderma ta va foșni/te voi ascunde/în flac brichetei)“. Frumusețea însăși este, adesea, himen pe care trebuie să te chinui din greu și străpungi; niciodată sigur de reușită: „pe ușa au intrat odată picioarele/pe care le așteptaser adolescența/întregă am fost la fel de surpr ca/atunci când am aflat că grepfrutul/se mână cu lingurița era perfectă/perechea aceea de tăl glezne-gambe/genunchi-pulpe aproape că făcut/pe mine la vederea ei dacă iese aici/înainte de sfârșitul lumii eu mă sinucid/d a fost/ce porcărie“. Intangibilitatea frumosu face ca juisarea să fie transferată între pag acolo unde imaginarul este plenipotențiar: „c versațiile m-au schimbat dar/niciodată așa cum făcut-o cărțile/fetele frumoase trec ritmuri p mine/și mă lasă dracului în urmă și pupic Sorinei m-a schimbat sunt sigur și/puloverul decupat din albul iernii de/cea care n-a vrut să



femeia vieții/mele și colicile și foamea schimbă/dar cel mai tare tot cuvintele pure hârtie m-au prefăcut/de aceea eu sunt/metanfozele lui Ovidius“. Livrescul este trăit cu pat și chiar pare mai palpitant decât empiria. „Emma are faruri și o inimă/desertată pe fese urcă pe podium/în luminile reflectoarelor acc setea își taie încheietura cu lama/și-apoi lipește gura de venele/lungi ca niște autost solemne/ca declarația mea de dragoste/sub fo de carte“.

Aceasta este marea luptă pe care o dă Mihai Ignat, prins între *a fi și a scrie despre a fi*. Priv în juru-ne, cine l-ar putea învinovăți că se retr în închisorile lui cu pasaje ascunse între celt. După gratii sau înaintea lor - un joc dialectic în frumos și urât, între *kalos și kakos*: „nu mă g desc deloc la ea în schimb revenit/acasă trez melancolia cu o/fotografie de când eram cas vete/și-mi dau seama că atunci/nu i-am p străpunge urâtenia/și nu sunt deloc mândru asta“.

Noroc că tonul nu e prea grav, noroc melancolia nu este luată prea în serios până deveni wertheriană. Noroc că pe supra creierului încă se poate juca șotron: „avâne vedere că mai ai armată/cât calu“ lui Berli calul ăsta/a mai făt un mânăz suntem surprinș pe creierul tău mai există/circumvoluțiuni“.

Poetul acesta zvelt, „ca un vrej fără Jack hrănește cu vorbe: „mi-au înfundat gura/cu ce loașe de hârtie,/ pe hârtie au scris, înai cuvinte: ca să nu rămân mut“.

Noroc că: „e mai haios decât o mașină scară/și nici berea blondă/nu-l lasă rece“.

„În mirobolanta Țară a Lunii, în Umiamiembe“



alexandru george

În ultimii ani, mereu mai des, mi se întâmplă să nu-mi amintesc ceva de ordin elementar, o dată, un nume propriu, un amănunt istoric și mă apucă o acută contrarietate încât nu mă duc laotecă la vreun tom savant, la vreo enciclopedie, care mi-ar rezolva problema de informație. Unele clipe, ci mă străduiesc să mi-o amintesc, dar uneori nu izbutesc așa de lesne. Recent mi-am venit în minte afirmația disprețuitoare a lui Ion Petrescu cum că există poeți care declară sfăcuți că au scris un vers numai pentru a produce numele fluviului din Argentina, de exemplu, și de sonoritate, Rio de la Plata. Autorul Jocului de șah, dramaturg și romancier cu o înțelegere vastă a poeziei, se dovedea în această situație însuși exemplul pe care-l avansa.

Am încercat să-mi amintesc de cine e el și să sună exact: îmi părea aproape sigur ieșit din gura lui Ion Minulescu, dar a doua chestiune mi-a creat dificultăți: „Noi ne-am iubit pe Rio de la Plata? Când navigam pe Rio de la Plata? Când plimbam pe Rio de la Plata? Rima bogată este turul de forță al versificatorului (deși ar fi observat că actualii cultivatori ai programului TV sunt asaltați de varianta anglo-saxonă a fotbalului pe care-l impune echipa de fotbal de la River Plate).

Până la urmă am găsit versul buclucaș în primul lui I. Minulescu și el într-adevăr rinde pe Rio de la Plata; crima s-a comis, ferent de rest.

Desigur, I. Minulescu nu e primul nostru poet care cultivă unele exotisme; Eminescu, familiar cu Egiptul, evocase și el „Nilul (care) mișcă ri blonde pe câmpii cuprinși de maur“, iar primul stralucit de primă oră al lui Minulescu însuși se din Mekka cetatea iluziilor proprii, la care se Emiral din Noaptea de decembrie. Dar n-a vorba de o evadare într-un peisaj exotic, proprie până la familiaritate și un punct de rință într-o aventură lirică.

Cuvântul apare mai târziu și caracterizează mai bine generația „războiului“, una de poeți ales debili ca indivizii sociali, care rețuiesc socialitatea și își fabrică un univers din visuri compensatorii și din embleme care indică aspirații. (Un Ion Pillat n-avea nevoie viseze la Ellada; ea îi stătea la dispoziție, și îi aparținea, cum se întâmpla cu Nordul manic al lui Ion Barbu pentru care punctele grafice cele mai îndepărtate nu erau și unele țări.) Dar cei din deceniul de tranziție 1938-1947 viețuiesc în opresiunea de diferite tipuri: a vențiilor, a precedentilor poeți geniali, dar și a mijloacelor modernității, în sfârșit și mai ales, a orolului coercitiv politic.

Prin Geo Dumitrescu și Constant Tonegaru, doi din boema bucureșteană, formați în mediul literar din ce în ce mai marcat de occidentalizare, în contacte intime cu o elită intelectuală hisă și, în fond, liberă, în pofida regimurilor totalitare, cu acces la manifestările artistice de nivel superior (teatre, concerte, filme, biblioteci) și elitei sociale.

Visurile lor, însă, și nemulțumirea își căutau soluții: tărâmurii pe care știau că n-o să le găsească niciodată, în epoci demult dispărute, dar care se găseau în repertoriul popular al cântărilor de istorie:

„Dumitrescu se întreba dacă participase (numintea bine) la asediul Trebizondei; Constant Tonegaru pomenea de Marea de Sargasse, ca și cum ar fi vorbit de Ciorogârla, același, pentru același motiv că era fiul unui comandor de mare, ajunsese să convingă pe confrăți că a fost la Madagascar, ba chiar se convinsese pe sine. La el, în Plantățiile iluzionarea a fost atât de intens cultivată, în prima sa perioadă, încât i-a denunțat ca o „poză“ copilărească, Vladimir Ilin, mentorul său a încercat să i-o reprime; i-au luat în răs exotismul de cartă poștală. Al. I. în Panorama... sa, în care reia în 1968 o aventură poetică, enumeră tot ironic, fără sarcasmele de pe vremuri, referințele la Țara de aur, Peru, Santa Clara, Smakover, (oland); „citind jurnalul în tramvai, poetul se aza hatmanul Mazeppa, la Brăila, într-o cameră de hotel, posedă o mulțime de nasul turtit,

pe Colorado însoțeste pe Oswald, «arhivar din Sundwel, vag căutător de aur», mergând și la Bahia, în Brazilia, unde un metis, Gomez, se proclamă amiral. Salomeea, având în bucle steaua Sirius, îl apostrofează dansând:

- Ei, Tonegaru, alchimist al clarurilor de platină, amintește-ți de dansul de peste vămi, peste zodii“ (p. 168).

Vrednic de a fi remarcat este faptul că D. Stelaru plutea cu mult mai sus decât toate aceste exotisme și aluzii vulgare; el își făcuse o lume, o populase cu năluci și forme ideale, nu se împiedica de realitățile terestre pline la discipolul său de amestecuri prozaice; poezia lui nu e una a evaziunii, deoarece el se arată nepăsător față de proza altora și cea de toate zilele. Cetate de Tăceri, Insula Duhului, totul sub tutela zeiței Selena (nume cu care poetul își va boteza o fiică, Eumene, o probabilă invenție e mai mult decât o sugestie eufonică, proprie unui personaj mitologic, căci în grecește Eumenidele erau Furiile).

De altminteri, din însuși exemplul dat de Al. Piru, cel mai insistent critic negativ al lui Tonegaru, care nu cunoștea volumul secund al poetului (Steaua Venerii), gata de tipar, se pot descifra unele sensuri destul de transparente; poetul, în tramvai, citește ziarul care nu putea să ignore marea război din stepele Ucrainei... Gândul lui se duce la un rebel, Mazeppa, și apoi cutreieră continentele într-o cursă de evaziune ca, până la sfârșit, o dansatoare exotica să-l îndemne să-și amintească de libertatea „de peste de vremi“ și dincolo de zodii, adică de fatalități.

Poezia lui evocă chiar și sub forma jocului cu cuvintele un univers concentrațional, precum și rivalul său Geo Dumitrescu prin titlul provocator Sarmă ghimpată; în grade diferite, tot felul de poeți venind din toate punctele cardinale și din toate mediile sociale și culturale se exprimă aluziv, nu urmând mimetic o simplă modă. Niciodată literatura română nu trecuse prin experiența din ce în ce mai dură a regimurilor dictatoriale, de limitare a libertății de expresie, așa cum s-a întâmplat în cei zece ani de tranziție, spre pierderea tuturor libertăților. Iarăși, să nu se uite că războiul, la început intereuropean, a redus drastic posibilitatea specializării post-universitare mai ales în țările prin tradiție căutate de români; niciunul dintre poeții „generației războiului“, cei mai caracteristici, nu au pășit dincolo de hotarele țării; când au putut, au evadat din „lagăr“, care încă nu purta acest nume, adus de ruși din vasta și diversificata lor experiență a pușcăriilor. Sub opresiune dinlăuntru și față de barierele instalate din afară, o bună parte din puzderia de plachete de versuri se fac ecoul unei experiențe care, înainte de a duce la interiorizare, așa cum se va întâmpla cu Tonegaru, va da glas unei nemulțumiri și neliniști, ca și cum poezia ar fi și trăit ce va urma, printr-o stranie premoniție.

Cu toate că istoriile literare nu i-a ignorat în timpul comunismului, când s-a și cristalizat ideea de „generație a războiului“, ei nu s-au bucurat de difuziune și de recunoașteri mai presus de un nivel intercolegial și de aprecierile pozitive ale câtorva critici de prestigiu. În timp ce echivocul Mihai Beniuc recolta succese, chiar oficiale în regimul antonescian, pe care mai abiter i le vor acorda și comuniștii, dar nu imediat, poetul „de stângă“ Geo Dumitrescu sau incomodul I. Caraion aveau mai degrabă dificultăți, ultimul chiar interdicții, apoi închisoare.

În epocă, ei nu s-au bucurat de popularitate; de fapt izolați, fără a se constitui în grupuri, colaborând mai ales la reviste efemere sau fără tiraj, victime ale cenzurii de război, cea mai severă de până atunci, ei au apărut de fapt.. după încheierea conflagrației în care și țara noastră se angajase. Singura lor șansă față de ceea ce a urmat au fost cei trei ani de relativă libertate, pe

care i-a adus actul de la 23 august 1944, dar fără a limpezi atmosfera care a continuat să fie dominată de „politic“, adică de ceva cu totul opus unei lirici de personalism acut, de exacerbare a eului, de refuz al solidarizării active.

Indivizi asociați (certați chiar între ei, cum a fost cazul cu trinitatea I. Caraion-C. Tonegaru-Geo Dumitrescu), cultivând boeme, viețuind de viață sau de nevoie la marginea societății intelectuale, uneori în situația de vagabonzi, dar mai ales cultivând originalitatea scandalosă, ei marcau acel moment de tranziție fără să fie în centrul lui. Erau cu totul altceva decât impetuosul M. Beniuc și cu poza lui vitalistă și stilul vociferant, în tradiția lui Goga și a lui Aron Cotruș, dar probabil și cea a lui Radu Gyr, cucerit un moment de militantism legionar la care aderase Beniuc, personaj echivoc, căruia i se atribuie simpatii pentru Legiune și chiar una dintre cele mai frumoase poezii ce i-au fost închinete, a schimbat partidul, dar nu și maniera, abia după ce s-a întors de la Moscova, unde a fost atașat de presă un timp. Colegii lui mai tineri, din generația războiului, păreau pe lângă acest „luptător“ care se punca totdeauna la comanda unei armate inexistente, niște inși din altă lume. Forfanteria lui Constant Tonegaru e un joc în fața oglinzii.

Revenind la „exotismele“ lui, care apar la mai toți camarazii de generație, eu le-am privit cu duioșia și indulgența vârstei, căci, după instalarea comunismului, ceea ce generase visele și nădejile poetului s-a întins peste întreaga țară și, practic, pentru supraviețuitori, universul a devenit concentrațional... Acuma, când m-am despărțit de mult de adolescență și de prima tinerețe, dar și, mai recent, de comunism, privesc altfel Madagascarul și Marea de Sargasse, Santa Clara sau Bahia. Iar acel Smakover m-a intrigat încă, după oarecare bătaie de cap și eforturi de informație, am aflat că ar fi o localitate într-un pustiu din SUA, unde a fâșnit pentru prima dată petrolul din sonda (manuală) de foraj a ilustrului John D. Rockefeller...

Nu era mai bine dacă o păstram neatinsă de orice curiozitate explicativă?...

Am lăsat la urmă un alt caz, un record al exotismului și sonorității; l-am descoperit în scrisul altui geniu, Emil Ivănescu, un singuratic în sensul absolut al cuvântului și care nu s-a amestecat în „generația războiului“, deși i-a aparținut prin vârstă. El notează la un moment dat (1941), într-o „pauză“ din drama sa Dialogii psihopatului: „Mă văd încovoiat și albit, rătăcind fără speranță printre munții și dunele de înșelător nisip ale deznădejților mele: asemeni lui Stanley (pe urmele lui Livingstone) rătăcit în mirobolanta Țară a Lunii, în Umiamiembe“ (Artistul și Moartea, 2006, p. 61). Să recunoaștem că în clasamentul sonorităților și misteriosului, acest Umiamiembe depășește (sau „taie“) multe fantezii, chiar pe senzaționalul Smakover.

N-am căutat pe hartă această fabuloasă țară, cum n-am încercat să-mi clarific o metaforă de toată splendoarea prin care el dă o replică „violetului“ din apusurile bacoviene: „... am coborât în stradă. Amurgirea înserării cădea asupra-mi violetă ca irișii de Volga, odată cu umbrele alungate ale clădirilor citadine, mohorâte și silențioase, imprimându-mi în același timp cu aroma sa delicioasă de tăcută compasiune, o austeritate bizară ce-mi aureola capul dezgolit, purificându-mi imaginea mintală despre mine însumi ca într-o încrinată icoană bizantină“ (idem, p. 275).

Să lăsăm, așadar, mai bine în pace metaforele fără a le mai tulbura cu explicații.

Când am mușcat din partea sărată

Când
am mușcat din partea sărată a covrigului,

mi-am amintit
de tata care până la șaiszeci de ani s-a crezut
nemuritor
- i-am zis că e mai poet ca mine,
a râs, păi nu știi câte poezii i-am scris mă-tii
tu n-ai scris nici pe sfert -

mi-am amintit
că mi-am suflat nasul în volanul rochiei -
ploua intermitent, sălbatic peste Bucureștiul care frigea
ca o căldare cu păcate -

când îmi uscam picioarele ude sub strană,
stăteam cu mâinile în poală ca sfinții,
capul ușor adus într-o parte -
m-am întrebat ce caut, ce Dumnezeu caut eu în Biserici,

oameni ca mine ar trebui să izbească ușile de pereți,
sau să fie ei înșiși uși izbite,
să fie porți, să se închidă la o simplă
bătaie de inimă
în plus,
ar fi trebuit să-nvăț
de la curve cine are dreptul să intre și cine nu -

Atunci
ai intrat tu, ți-ai mai turnat o sută de votcă,
mi-am amintit iar de tata și ceasul lui lipit cu scotch, mi-a spus:
cadranul ăsta albastru mă ajută
să percep timpul.

Tu erai beat mort. Tata
percepea timpul prin cadranul albastru.

De ce sunt poezii triști

Abia atunci te-am iubit. Când într-o seară,
mama mi-a arătat blocurile
aneleului. Căscam gura la clădirile noi -

locuite de tineri, mulți tineri -
mi-a zis când tocmai ieșeam din cartierul Brâncuși
ca să intrăm în Drumul Taberei
unde am recunoscut
mușcatele din geamul mamei. Ați avut și voi
un cartier al tinereții, i-am spus,
dar eram deja cu gândul

la Biserica Armenească, la șantierul de vizavi,
la tinerețea mea cu îngeri
în pervazul ferestrei.

De ce-or fi poezii triști, m-a întrebat deodată mama.
Taică-tău și-a trăit vagabonția cu zâmbetul
pe buze. O femeie, o sută de femei,
mai multe femei decât perechi
de nădragi.

Dacă poezii sunt triști de ceva, i-am răspuns,
atunci sunt triști din cauza tatei.

În timp ce mă asculta, mama
își căuta cu gâtul întins tinerețea
în ferestrele aurii.

Abia atunci te-am iubit.
Când nu mi-am recunoscut
strada pe care mă născusem.

Am cunoscut lumea

M-am născut și vreau să mor
liber - așa mi-a zis în timp ce coboram
din autobuz.

N-aveam niciodată bilet. Pe stradă,
alergam să țin
pasul lung al tatei. Îi priveam întruna profilul:
o lumină mare îi cădea pe față, fără să lase
umbre.

Vai de capul tău,
o să ajungi o bleagă, ca mă-ta,



ioana bogdan

o bleagă și o mută - mai spunea,

atunci începeam să fac pașii mari, vorbeam apăsător,
îmi doream să fiu altfel de femeie,

decât cele pe care le văzusem în casa noastră,

înalte, spălăcite, cu dinții lungi, aduceau a cai.
Tata
le zâmbea, îmi imaginam că frumusețea n-are
legătură cu fericirea,

dimpotrivă,

mama n-avea nimic dintr-un cal,

o să-i iasă libertatea pe nas -
mi-a spus ea odată, apoi a amuțit cu privirea
pironită pe pâinea în care îmi înfingeam colții.
M-a mângâiat, a oftat, pe urmă
bărbaților mei le-au crescut dinții lungi,
ochii albaștri și frumusețea
n-avea, într-adevăr, legătură cu fericirea.

Am cunoscut lumea prin ochii bărbatului.
De la înălțimea lui,
totul se vede altfel.

Am agățat un geamantan

Pe la vreo 15 ani,
am agățat un geamantan de-o frânghie.
I-am strecurat pe fereastră,
I-am coborât încetișor. Jos
mă aștepta lumi.

O văd deslușit:
își scutură coama blondă,
nechează.

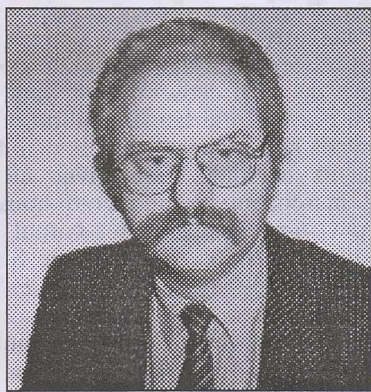
Lumi,
îmi bate inima ca o copită de cal. Restul
sunt păcate de moarte. N-am voie
să vorbesc despre ele. Dacă stau bine să mă gândesc,
nici tu
n-ai existat.
Mi-au zis să-mi apropiu genunchii când deschid
gura,
să-mi ascund trecutul sub fuste, să port
haine serioase.

Aici lumea duce un război greu,
copiii coboară în lume dezbrăcați.
Cineva le-a legat o frânghie
de buric,
îi strecoară încetișor
pe fereastră.

Jos
nu-i așteapă nimeni.

Inimile lor
bat în gol.

Dar n-am voie să suflu un cuvânt.



Gheorghe Schwartz

Acceleratul se deplasa, ca întotdeauna, în ritmul molcom al trenurilor românești. În compartimentul de clasa întâi se aflau doar două persoane: inginerul Negru, consilierul ministrului, adică eu, celălalt, de asemenea inginer, dar sătul de a lujbaș la stat, actualmente om de afaceri specializat în lucrări de hidroameliorații.

Era o zi neverosimil de frumoasă pentru șitul lui noiembrie, un soare puternic îndu-l direct pe tovarășul meu de drum. Cu semn ușor, acesta îmi ceru permisiunea de a-mi da o pagină de la acele vechi romane de așezări, după care și-a reluat lectura. Să nu existe nici o îndoială că nu dorea să mă vădă pe mine, dar în ziua aceea, deși am publicat o carte despre România, n-aveam nici un chef să dezlege un careu. M-am rezemat de speteaza fotoliului și priveam în gol. În fața mea, vedeam o carte pe care o citea celălalt: era o carte de povestiri de Ray Bradbury. Fiind obișnuit al librăriilor, cunoșteam diferitele titluri ale principalelor edituri din țară. Omul din fața mea nu părea tipărit în România, avea un design ușor tipător pentru țara mea, iar titlul era sufocat de culoarea închisă a unui desen a ceva ce părea să fie un submarin cu cap de pește. Sunt de mult timp un fan al lui Bradbury, am citit tot ce am găsit din scrierile marelui scriitor, iar în ziua aceea simțeam cum îmi crește ciuda că nu pot să citesc titlul volumului din fața mea. Să mă văd și mai mult în față îmi era penibil, să vorbesc nu se întrevădea nici o șansă. Eu nu vorbeam engleza destul de bine, însă nu eram sigur să-mi dau seama despre ce carte a lui Bradbury era vorba.

La un moment-dat, celălalt își aprinse o țigară, dar tocmai atunci a venit și conductorul și i-a atras atenția individului că vorbirea în română este interzisă. Conducătorul păru că vrea chiar să-l întrerundă, dar omul dădu de înțeles că nu vorbește limba română și, dezarmat, conducătorul cedă, nu înainte de a mi se adresa mie: "Vine din țara dracului și ne dai nouă lecții de bună purtare! Dar lăsați că numai noi suntem de vină: le dăm nas și ei atâta așteptare!" Nu mai comunică o dată prin semne străinului și nu are voie să fumeze, îl gratulă cu o înjurătură autohtonă și plecă mormăind. Englezul din față se o fi fost - se uită lung după conductor. Conducătorul a fost momentului prielnic să încerc o discuție. Așa că am gândit un subiect neutru,

de pildă să-i pomenesc despre reglementarea interzicerii fumatului în tren, fără a se asigura măcar un mic spațiu unde să-ți poți satisface viciul pe parcursul unei călătorii atât de lungi. E un subiect bun, mi-am zis, în felul acesta o să se creeze imediat o legătură între noi, amândoi fiind de aceeași parte a baricadei. După aceea, dovedind că avem și gusturi literare asemănătoare, lucrurile o să meargă de la sine.

Era o situație cu totul neobișnuită pentru mine: de obicei, nu intervin în discuțiile din compartiment, poate că sunt socotit nepoliticos, arogant, chiar îngâmfat, dar pur și simplu nu suport ca, timp de atâtea ceasuri, să devin coșul de gunoi al defulărilor celor din jur: mă enervează să aud toate bolile nesuferitei soacre, toate toanele imposibilului șef, comentariile politice suficiente ale unor oameni total neinformați, tot acel catharsis izbucnit în prezența cuiva pe care bănuiești că n-ai să-l mai întâlnești niciodată. Mi-e groază de compania tovarășilor de drum, dar, de data aceea - mă tot întreb de ce - mă simțeam eu cel jignit de suficiența celui din fața mea. Aproape că-mi venea să reacționez asemenea conductorului revoltat pe străini.

Acceleratul, total indiferent la stările prin care trec cei pe care-i transportă, continua să se comporte la fel ca un personal prost. Aveam impresia că abia se mișcă, mai ales că șinele vechi îl încurajau, prin numeroasele restricții, să se deplaseze cât mai încet. Și opririle mi se păreau mai dese decât s-ar fi convenit pentru rangul trenului. Fără să-mi pot explica motivul, a trebuit să-mi recunosc faptul că sunt mult mai nervos decât aș fi avut motive să fiu: plecam într-o delegație unde era de așteptat că voi fi primit, după obiceiul balcanic, asemenea unui prinț, eu fiind omul de la centru, cel care poate duce la București o propunere de sancțiune sau chiar de destituire, eu fiind cel ce avea puterea de a sugera un calificativ, eu fiind cel ce putea dezgropa din fundul unui sertar un dosar profund neplăcut sau, dimpotrivă, puteam expedia acolo o acuzație recentă. Ca șef al Corpului de Control al Ministrului, eram un fel de trimis al zeilor, putând să vin cu orice fel de mesaj: unul reflectând toanele șefului cel mare sau unul mergând strict pe lege. Pe una dintre legile atât de interpretabile din România. Nu vreau să fac pe mironosița: orice om este gădilat la orgoliu, atunci când se află într-o asemenea situație, iar faptul că la București nu sunt decât unul dintre cei ce semnează în fiecare zi condica, iar aici mă văd așteptat la gară nu numai de șofer, dar și de satrapul local, că mi s-a rezervat nu o cameră la cel mai bun hotel din județ, dar

Crima din tren

chiar un apartament, că mi se face un program distractiv-artistic - pe care de cele mai multe ori îl refuz -, că sunt privit ca un om împlinit și nu ca o simplă rotiță din angrenaj, toate acestea n-au cum să mă facă nervos. Nici altădată, nici în ziua aceea fatidică. Da, eram agitat: de pildă, stăteam cu respirația tăiată ca nu care cumva, în urma uneia dintre prea desele opriri, să urce în compartimentul nostru femeia cu soacra bolnavă ori bărbatul plângându-se de nemernicia politicianilor care - dom'le! - ne duc la sapă de lemn. Până la urmă, m-am sculat de pe locul meu de lângă geam, am risipit servieta și revista REBUS pe două fotolii, ca să dau impresia că ne-am afla mai mulți în compartiment, am tras draperiile de la ușă. Străinul s-a oprit din citit și mă privea. O comuniune, totuși, s-a înfiripat între noi: eu protejam compartimentul nostru.

M-am așezat la locul meu, opus celui al străinului, și am început să-i vorbesc. Cuvintele îmi ieșeau mai greu pe gură ca de obicei, deși cu doar o săptămână în urmă, însoțindu-l pe ministru la Lisabona, mă descurcasem fără nici un efort în limba engleză. Privind țintă submarinul cu cap de pește de pe coperta cărții lui Bradbury, am declarat că și eu sunt un mare amator al celui adevărat senior al literaturii S.F., că-l consider chiar unul dintre cei mai importanți autori ai secolului XX în general. Neprimind nici un răspuns, am ridicat ochii și l-am văzut pe celălalt adâncit în lectură, cu căștile pe urechi.

Nu! a trebuit să-mi recunosc, a fost doar o iluzie că între mine și individul din fața mea s-ar fi legat și cea mai mică legătură. Am renunțat să-i mai vorbesc și, în tăcere, ciuleam în continuare urechile pentru a auzi pașii de pe coridor, tot mai îngrozit că vom fi deranjați de alți călători. Acum îmi aduc aminte că doar o singură dată cineva a deschis ușa, a făcut un pas să intre, a privit la fotoliile ocupate de lucrurile mele, a întâlnit privirea mea cea mai neagră și a renunțat. M-am grăbit să închid ușa pe care a lăsat-o întredeschisă și m-am întors la locul meu. Celălalt m-a urmărit în tot acest răstimp cu privirea. A dat senzația de mulțumire văzând că mă reasez în fața lui.

Oricât de frumos ar fi un sfârșit de noiembrie, zilele se scurtează rapid și nu mult după ora cinci după-amiaza geamul devine o simplă oglindă. Peisajul dispare și nu te mai vezi decât pe tine. Din când în când, o lumină aleargă în spatele oglinzii, oferind o altă realitate decât cea a unicului univers în care te

(continuare în pagina 10)

(urmare din pagina 9)

aflii. Pe urmă, lumina aceea dispare și te întorci în singura lume care-ți este îngăduită: interiorul unui vagon de clasa întâi al unui accelerat care abia se mișcă și mai mult stă decât se deplasează.

Am luat nehotărât revista de enigmistică de pe locul de lângă mine, am deschis-o la întâmplare, dar am pus-o în curând înapoi. N-aveam nici un chef de cuvinte încruciate. Când m-am rezeamat iarăși de speteaza fotoliului, l-am surprins pe *Celălalt* întorcându-se la cartea lui. Am înțeles că nu era chiar atât de adâncit în lectură, dacă îmi urmărește, de fiecare dată, orice mișcare. Călătoream împreună de mai bine de două ore, doar noi doi în același compartiment și n-am schimbat nici un singur cuvânt. O, cât mi-aș fi dorit altădată un asemenea tovarăș de drum! Nu și acum!

Celălalt purta cizme lungi, acoperite de cracii pantalonilor, iar partea din față avea pielea introdusă într-un fel de vârf metalic. N-am mai văzut asemenea încălțări și în nici un caz n-am mai văzut asemenea cizme bărbătești. Dacă te-ar lovi cu ele, m-am înfiorat, omul acesta ar putea să-ți segmenteze fără mare efort tibia. M-am făcut că-mi cade pixul uitat în mână și m-am aplecat să văd mai bine botul metalic al cizmelor: păreau să conțină o fisură: prin care ar putea ieși lama unui cuțit? Eram conștient că începeam să fabulez. Dar ridicându-mi pixul și revenind la poziția normală, l-am surprins iarăși pe *celălalt* că m-a urmărit tot timpul. Starea de enervare se transforma, pe nesimțite, într-o agitație reală: în teamă. Rezeamat de speteaza fotoliului, am închis ochii, încercând să mă prefac a dormi. După o vreme, insesizabil, m-am uitat printre genele lăsate. Din nou, *celălalt* își întrerupsese lectura și mă privea țintă pe deasupra cărții deschise. Am închis ochii la loc: nu mai trebuia să verific nimic - simțeam uitătura fixată asupra mea.

Îl vedeam și cu ochii închiși: înalt, cu ochelari ușor fumurii, bine bărbierit și emanând un *afterspray* puternic ce nu s-a diminuat de atâta vreme, purta un sacou maro cu o cravată maro peste o cămașă albastră și nelipsiții ginși. Despre încălțări tocmai am pomenit. Nu-mi plăceau nici mâinile lui: eram obligat să-i văd degetele cu care ținea cartea, iar degetele acelea... degetele acelea parcă nu aparțineau unui bărbat, fiind prea scurte, prea îngrijite și cu prea multe bijuterii. Și de încheietura mâinii îi atârna un lanț de aur. Mâinile acelea nu se potriveau restului ținutei sale sobre.

Trenul se oprise iarăși la un semnal în întunericul câmpului. Brusc, mi-am dat seama că, până atunci, n-au vorbit din mine decât vechile obișnuințe. Acum chiar eram îngrijorat că nimeni nu vrea să mai intre în *compartimentul nostru*. Al nostru? M-am sculat din nou și am început să-mi strâng lucrurile risipite pe celelalte fotolii. Nu trebuia să-mi mai arunc privirea spre el, știam că mă urmărește atent. Am ieșit pe coridor să mă mai dezmoțesc, dar, în primul rând, să-mi adun gândurile. Senzația de neliniște parcă mi s-a mai atenuat. Prefăcându-mă că mă îndrept spre toaleta de la capătul vagonului, am monitorizat compartimentele prin fața cărora treceam. Vagonul era plin! Nu știu dacă mai

erau două-trei locuri libere în total. Doar în *compartimentul nostru* (?) nu intrase nimeni!

Revenind, am lăsat ușa deschisă.

- E foarte cald, i-am spus în engleză, justificându-mă.

S-a prefăcut, bineînțeles, că mă ignoră, vârându-și parcă și mai tare nasul în carte.

M-am prefăcut și eu: că dorm. Dar urechile îmi erau ciulite și inima îmi bătea mult mai tare ca de obicei. În afara zgomotului trenului, nu se auzea nici o mișcare. Nici măcar din compartimentele vecine, cu toate că am lăsat ușa deschisă. Am deschis ochii: *celălalt* tocmai se așeza la loc. Închisese ușa, dar o făcuse astfel încât pur și simplu nu l-am auzit, deși, așa cum tocmai am precizat, eram cu urechile în stare de maximă alertă. Faptul că nu l-am simțit sculându-se, mergând spre ușă, închizându-o și întorcându-se la locul său mi-a mărit neliniștea. Care, între timp, devenise spaimă.

Stăteam sprijinit de speteaza fotoliului, cu ochii închiși și cu toate celelalte simțuri la pândă. Nu eram în stare să iau nici o hotărâre. Mă simțeam asemenea iepurașului hipnotizat de șarpele pregătit să-l înghită. În continuare, noi și noi elemente nu făceau decât să-mi mărească groaza: de pildă, fixat de cine știe când în acea poziție, abia atunci mi-am dat seama că *celălalt*, în tot acel răstimp, nu a întors niciodată pagina la carte. Poate că a făcut-o, dar la fel cum nu l-am simțit când a închis ușa compartimentului, nu l-am simțit, oricât de atent aș fi fost, nici răsfoind volumul. O acțiune oricum mai ușor de trecut cu vederea. Așa că am deschis ochii și l-am urmărit. Când n-am mai avut răbdare, m-am uitat la ceas. După un sfert de oră interminabilă, cât parcă singura rațiunea a vieții mele a fost să-l văd întorcând pagina, neluându-mi privirea de pe degetele sale, a trebuit să accept o realitate ce mi se părea de-a dreptul înfricoșătoare: omul nu-și mișcase mâinile, omul nu a întors nici o pagină, omul nu citea!

„Dacă am intra într-un tunel, aș muri!” mi-am zis. Și imediat mi-am dat seama că suntem de mult într-un fel de tunel: bezna de afară ne-a înghițit cu totul. Lipindu-mi fruntea de geam, nu mai vedeam nici măcar luminile grăbite străpungând din când în când oglinda.



Oglinda! Privind în sticla ferestrei, vedeam ceva, dar privind direct în compartiment vedeam altceva! Sigur, nu erau deosebi esențiale, dar erau deosebiri! Nu sunt un fricos și prietenii îmi laudă echilibrul de cădau dovadă și în momentele cele mai dificile. Nici ieșiri steroidice n-am avut niciodată. Atunci, în tren, am devenit alt om: transpiram și a început să-mi curgă pe tot corpul. M-am sculat din nou și am deschis ușa. Simțeam nevoia de aer. După doar un minut *celălalt* închis iarăși ușa.

Am ieșit pe coridor. Prin geamul din față puteam să văd în compartiment chiar fără să mă întorc. Ba, mai mult: puteam să-i văd celuilalt chiar și fața. Fața pe care eu acoperis-o până atunci cu cartea. Părea aceeași față decât cea pe care i-o cunoșteam de acasă. O bărbuță neagră îi tremura tot timpul în vreme ce-și mișca buzele citind. Aș fi putut jur că până atunci *celălalt* n-a avut bărbuță.

Pe urmă, privirile ni s-au întâlnit. Stăteam cu spatele la el, urmărindu-l prin oglinda ferestrei. Rânjind batjocoritor, *celălalt* a început să-mi arate cartea cu paginile spre mine. Un desen mi-a căzut din acoperirea foaia din dreapta. M-am străduțit să degeaba să-l deslușesc. Era și imposibil să-l văd prin oglindă, și de la distanța aceea. După o vreme m-a lăsat să-mi mijesc ochii. *celălalt* apăsese pe desenul cu degetele lui efeminate și-l sculase din volum: era o sticlă de băutură. Îi descurcându-l și trase o dușcă, nu înainte de a încheia cu un gest ironic în direcția mea. Am rămas înmărmurit, iepurașul hipnotizat de șarpe. Apoi acceleratul a intrat într-o gară. Geamul s-a luminat și oglinda s-a topit. Am răsunat ușurat când în vagon au urcat mai multe persoane pe care le-am simțit ca pe niște eliberatori. O pereche cu doi copii se chinau să împingă în fața lor mai multe bagaje voluminoase. M-am grăbit să-i ajut, încercând să-i aduc în *compartimentul nostru*. Mi-au mulțumit, însă mi-au arătat că aveau locurile rezervate în *celălalt* capăt al vagonului.

Cât acceleratul a zăbovit în gară, spațiul mi-a mai trecut. Agitația de pe peronoane dovedea medicamentul cel mai bun. Pe urmă, însă, trenul a luat-o din loc. Luminile de afară s-au tot rărit pe măsură ce traversam peronoanele orașului și s-au stins cu totul pe când Geamul a devenit iarăși oglindă. Am privit spre *celălalt*: își schimbase poziția și părea să aibă în față o față nouă, aceea pe care l-am cunoscut în tren.

Am reintrat în compartiment. „Oglinda mint adeseori”, mi-am zis. „Ajunge o pată de murdărie și imaginea apare alterată. Probabil că așa s-a întâmplat și atunci când mi-a părut că văd bărbuța aceea...” Rațiunea nu reveni cu totul, iar strania neliniște a început să mă părăsească. M-am așezat pe locul meu. Eram totuși condamnat să văd și mai departe în față mea, coperta cărții lui Ray Bradbury. Și mâinile care țineau volumul. Și faptul că mâinile acelea continuau să nu întoarcă foaia. Trebuia să inventez ceva, înainte de a mă cuprinde din nou spaima.

Am mai făcut o tentativă de a intra în discuție cu *celălalt*. M-am adresat din nou în engleză, pomenind despre *Fahrenheit 451*, cartea pe care o țin minte în amănunte și care m-a impresionat profund. Și - minune! - *celălalt* lăsa volumul să-i cadă pe genunchi și mă privea. Omul nu purta barbă. I-am povestit iluzia pe care am avut-o, văzându-l în oglinda ferestrei întunecate. Mi-a zămbit, și zămbetul se asemăna cu rânjetul cu care mă privea când mă privea, înainte de a sorbi din sticla aflată

carte.

După care mi-a răspuns. În românește! Avea o voce profundă, total nepotrivită pentru mâinile sale efeminate. Nu-i puteam urmări ritmul vorbelor. Din întreața sa ființă răzbătea amenințare pe care nu reușeam s-o pun în cuvinte. Năucit, continuam să-i răspund pe engleză. Până când m-a întrebat din ce țară vin. Am bâiguit niște scuze. Era evident că mă omina total. Șarpele și iepurașul. Se sculă în picioare și am constatat că era mult mai înalt decât aș fi bănuț. *Celălalt* a luat din plasă o ceară din care a scos o pungă cu mere. Mi-a ferit și mie, dar am refuzat înspăimântat. Când a început să-și cojească mărul cu un cuțit care mi s-a părut mai degrabă un șis, am început din nou să transpir. Și iarăși nu mai uzeam nici un zgomot venind din celelalte compartimente, nici măcar din cel în care a intrat perechea cu cei doi copii. Or, copiii fac totdeauna gălăgie...

După ce a terminat de mâncat, baschetbalistul a aruncat resturile în coșul de gunoi, dar uitat să închidă șișul. Pe care l-a pus elegant alături pe fotoliu. Baschetbalistul? Mai degrabă matahala! Spaimea mi-a revenit și mai pronunțată. Nu-mi puteam lua ochii de pe el, deși eram conștient că el este la curent cu starea prin care treceam și că nu face decât să se amuze pe seama mea. Rânjetul transformase șarpele într-o pisică, iar pe iepuraș într-un șoricel. Se distra cu mine, știind că nu mai pot să-i scap. Pisica este singurul animal, adică, îmi trecu prin minte, după care am încercat să-mi abat gândurile, verificând dacă există alt animal - desigur în afara omului - mai capabil să-mi ofere o satisfacție în a-și umili victima, înainte de a o devora. M-am concentrat cât am putut mai tare pe acest subiect, dar eram prea înspăimântat spre a-mi putea ordona ideile. Într-un timp, *celălalt* vorbea. Acum părea că nu se va mai opri niciodată. Probabil că tocmai a exprimat ceva ce voia să fie foarte hazliu, întrucât rânjetul i s-a transformat într-un hohot scurt, iar de sub bărbie îi sălta bărbita.

- Mă scuzați două minute! Se sculă și o luă spre ușă. Dacă ar fi tras draperiile, sunt sigur că aș fi leșinat. A revenit și și-a luat șișul. Pe coridor s-a oprit îndelung, privind cu mare aminte în dreapta și în stânga. Părea că se afla în fața unei hotărâri foarte importante. Când la urmă, o luă spre capătul din spate al vagonului.

M-am furișat și eu până la ușă și am privit în urma lui. Silueta înaltă atinge tavanul, așa că pășea ușor încovoiat. Pe urmă a dispărut și imediat s-a aprins becul care indica faptul că toaleta e ocupată.

M-am așezat înapoi pe fotoliul meu. Mi-a trecut prin cap să-mi iau repede lucrurile și să mă mut în alt vagon. Dar abia mi-am dat jos rucsacul din plasă, că am realizat că fuga nu reprezintă decât o soluție de moment: dacă spaimea mea are și cel mai mic fundament real, ea nu mă va mai părăsi niciodată. Oricât de rău se va simți, va trebui să lămuresc situația cât mai repede. Altfel, frica risca să se transforme în boală.

Lăsând toate lucrurile risipite pe fotolii, m-am ieșit din compartiment și m-am îndreptat spre toaleta care, după becul roșu, arăta că este ocupată. Ajuns în micul spațiu de la capăt, am dat un țipăt de spaimă. *Celălalt* nu era în interiorul cabinei, ci lângă ușa vagonului. Cu o mișcare scurtă, a scos mâna în buzunarul de la haină. Am avut impresia că ținea în pumn șișul. Însă tocmai atunci s-a deschis și ușa toaletei și un bărbat corpulent, respirând greu, se strecură cu greu pe lângă

noi și se îndepărtă pe culoar. *Celălalt* rânji din nou. Iepurașul se uita țintă la pumnul închis din care i se părea că vede ieșind marginea șișului. *Celălalt* ridică pumnul și, cu o mișcare de prestidigitator, îl desfăcu: era gol. Era mai mult decât evident că era la curent cu spaimea mea, care îi producea o imensă satisfacție. Nu-mi puteam desprinde ochii de la pumnul său închis, fiind de data aceea sigur că pot desluși marginea șișului. Un acces de panică m-a transformat în stană de piatră. O piatră moale în care lama șișului putea intra oricând. Și lama aceea chiar se apropia de mine.

Acceleratul frână, prin geamul ușii vagonului începură să intre tot mai multe lumini. Ca smulși dintr-un vis, intram amândoi în celălalt vis, în cel al semnalelor luminoase tot mai dese și tot mai puternice. Scrâșnind din toate încheieturile, trenul opriri într-una din nenumăratele găuri de pe parcurs. În fața urcării se făcu agitație. Încet, *celălalt* își apropie pumnul strâns de corpul meu inert. Își transformă iarăși rânjetul într-un hohot scurt și, cu o mișcare la fel de rapidă, deschise ușa toaletei și dispăru în cabină.

Am rămas pe spațiul acela, înghesuindu-mă într-un colț spre a lăsa doi călători să urce și să se deplaseze de-a lungul coridorului. Le mai auzeam pașii, dar nu-i mai puteam vedea. Continuam să stau lipit de colțul în care m-am retras. Șarpele trebuia să iasă din clipă în clipă din cabina toaletei. Îmi dădeam seama că, dacă spaimea mea era cât de cât întemeiată, nu făceam decât cel mai prost lucru cu putință: mă ofeream pe tavă oricărei agresiuni. Dar eram la fel de conștient că, de nu voi termina pe loc acel coșmar, el mă va urmări până ce voi înnebuni cu totul.

Îmi era frig: trenul luase viteză, iar ultimii călători urcați au lăsat ușa vagonului larg deschisă. Am făcut doi pași spre a închide ușa, dar m-am reîntors imediat în colțul meu: am avut impresia că se mișcase clanța de la cabina toaletei și, surescitat, mi-am spus că aflându-mă în dreptul ușii deschise, matahala n-avea decât să mă împingă doar cu un singur deget în gol. Acum, exact la fel cum am privit lung spre coperta volumului, cum l-am ținut pe *celălalt* prin oglinda geamului, cum n-am putut să-mi mai iau ochii de la pumnul în care aveam impresia că văd marginea șișului, acum eram hipnotizat de clanța ușii toaletei. A trecut o veșnicie în care mi se tot părea că văd clanța imperceptibil coborând, dar ușa nu se deschidea. Între timp, îmi aduceam aminte de oameni aruncați din tren, de **Thérèse Raquin** a lui Zola sau de **Pivnițele Vaticanului** a lui Gide. Mai ales de crima gratuită din romanul ultimului. La un moment-dat, a apărut o femeie, venind din interiorul vagonului, dar, văzându-mă că aștept și eu, s-a întors de unde a venit. „A fost, poate, ultima mea șansă”, m-a fulgerat prin gând și propoziția aceea nu m-a mai slăbit din clipa aceea.

„A fost, poate, ultima mea șansă”.

Nu mai raționez de o bună bucată de vreme, cuvintele acelea îmi tropăiau prin tot capul, fără a mai purta vreun sens anume.

Când s-a deschis cu adevărat ușa cabinei toaletei, *celălalt* n-a părut deloc surprins văzându-mi chirchit în locul unde m-a lăsat. Rânjindu-mi, îmi arătă din nou pumnul strâns, la capătul căruia mă străduiam să văd marginea șișului.

„A fost, poate, ultima mea șansă”.

„A fost, poate, ultima mea șansă”.

Cuvintele acelea nu mai aveau nici măcar o conotație afectivă.

Restul s-a întâmplat repede, eu parcă nemaiparticipând la desfășurarea acțiunii. *Celălalt* a deschis pumnul și îmi arătă palma goală. Apoi l-a închis la loc și eu încercam să surprind marginea șișului. Și, într-adevăr, *celălalt* deschidea din nou pumnul și șișul era acolo. Apoi, rânjind încântat, închidea pumnul și la următoarea deschidere, cuțitul se făcea iarăși dispărut. S-a jucat îndelung cu mine, iar eu nu mai știam decât că

„A fost, poate, ultima mea șansă”.

„A fost, poate, ultima mea șansă”.

„A fost, poate, ultima mea șansă”.

Când, în toial distracției sale, *celălalt* a simțit și el frigul venind de la ușa deschisă a vagonului și s-a întors s-o închidă, ca scăpat dintr-un resort, am încercat să fug spre culoar, dar m-am întors brusc și l-am împins spre hăul de afară. *Celălalt*, simțindu-mă, ca tot timpul, încă înainte de a apuca să prindă mânerul ușii, ușor aplecat spre ea, s-a întors spre mine, așa că l-am nimerit din profil. L-am mai surprins reflexe de apărare - bărbita fremătându-i ușor, lamele ascuțite ieșindu-i din boturile metalice ale cizmelor, șișul din pumn îndreptându-se direct spre mine. N-a mai reușit să-l arunce, recepționând impactul loviturii mele, s-a dezzechilibrat și a căutat zadarnic să se mai prindă de bara ușii de urcare în vagon.

M-am întors la locul meu de lângă geam. După o nouă oprire a trenului, cred că la Sebeș Alba, urcă un individ foarte înalt, cu ochelari ușor fumurii, bine bărbierit și emanând un *afterspray* puternic, ce nu s-a diminuat de atâtea vreme; purta un sacou maro cu o cravată maro peste o cămașă albastră și nelipsiții giuși.

Țin minte că, de data aceea, înainte de Simeria, cel azvârlit din tren am fost eu. Totuși, amintirea este desigur falsă: dacă aș fi fost eu cel căzut în gol, n-aș mai putea rememora acele momente. Și nu le-aș mai putea povesti. Drumul este foarte lung și gândurile se întind obosește. Dacă un lucru nu se poate întâmpla doar fiindcă amintirea sa ar fi imposibilă, înseamnă că doar memoria este cea care hotărăște destinul. Eram cumplit de istovit și-mi era lene să mă ocup de validitatea ipotezei. Prin cap, asemenea unui disc stricat, auzeam doar „A fost, poate, ultima mea șansă”.

Acceleratul se deplasa în ritmul molcom al trenurilor românești. În compartimentul de clasa întâi se aflau doar două persoane: inginerul Ioan Negru, consilierul ministrului, adică eu, și *celălalt*, de asemenea inginer, dar sătul de a fi slujbaş la stat, actualmente om de afaceri specializat în lucrări de hidroameliorații.

La Arad trebuia să cobor, mi-am strâns lucrurile și m-am îndreptat spre ușa din spațiile coridorului. Era capăt de linie. Pe peron mă vor aștepta, aferați, un șef local împreună cu șoferul său șmecher și atotputernic. Toți călătorii s-au îndreptat spre ușa din fața vagonului. Doar *celălalt* s-a luat după mine.

O lună mai târziu, am fost la Baia Mare. Am călătorit noaptea. În cabina vagonului de dormit, tovarășul meu de călătorie era înalt și citea un volum de Bradbury.

Nu mai pot suferi să mă deplasez cu trenul.

tudor nedelcea

Popasuri craiovene în creația lui Liviu Rebreanu

S-o fi gândit oare învățătorul Vasile Rebreanu că urarea: „Să ajungi cât Coșbuc de mare“ pe care o face fiului său, Liviu, pe peronul gării din Sibiu, în octombrie 1909, când acesta se hotărăște să treacă Carpații, avea să se împlinească? Iar Emil Gârleanu, cel care-l conducea, împreună cu Goga, Agârbiceanu, Cincinat Pavelescu, Caton Theodorian, Victor Eftimiu, spre drumul ce-l ducea nu numai în București, dar și pe drumul gloriei literare, întrezărea oare în tânărul de numai 24 de ani, debutant doar cu un an în urmă în „Luceafărul“ ce apărea în Sibiu, pe colaboratorul și marele scriitor de mai târziu? Răspunsul nu poate fi decât unul afirmativ, printre popasurile ctitorului romanului românesc modern, pe calea afirmării sale scriitoricești, Craiova înseamnă o haltă necesară de bun augur.

Numit director al Teatrului Național din Craiova la 12 iunie 1911, Emil Gârleanu îl cheamă ca prim colaborator pe prietenul său „neamțul“, Liviu Rebreanu (era poreclit astfel, mărturisește Victor Eftimiu, pentru că era înalt, blond, cu ochii albaștri cenușii și foarte calm). În ciuda unor tensionări temporare datorită lui Fanny Rădulescu, viitoarea sa soție, și a dorinței acesteia de a se transfera la un teatru în București, Liviu Rebreanu nu uită sprijinul acordat de prietenul său în momente mai delicate în perioada venirii sale în București și ca atare are numai cuvinte de prețuire. Autorul **Gorilei** își evocă prietenul în articolele **Teatrul Național din Craiova**, publicat în „Rampa“ (nr. 327, 21 nov. 1912) și **Ieri și azi**, tot în „Rampa“ (nr. 538, 15 oct. 1915).

După încetarea din viață a lui Emil Gârleanu la numai 36 de ani, la 2 iulie 1914, Liviu Rebreanu îl evocă din nou. Prilejul îl oferă publicarea volumului **Bătrânii** la editura Alcalay, editare prin care „Gârleanu își reia locul între cei ce l-au iubit“. Scurta și lapidara caracterizare a lui Gârleanu este publicată în revista „Sburătorul“ (nr. 18, 11 sept. 1920): „...Acum câțiva ani a fost sufletul mișcării literare, entuziast, veșnic plin de speranțe, veșnic încrezător în steaua scriitorilor. Fără dânsul nu se putea închipui nici o inițiativă de breaslă; fără dânsul n-avea farmec întâlnirile colegiale... Pe urmă aripa morții l-a acoperit. Și deodată uitarea a pus stăpânire peste om și peste operă: **Bătrânii, Nucul lui Odobac, Din lumea celor ce nu cuvântă...**“

După mai bine de o lună de la angajarea sa, în Cetatea Băniei sosește, la 27 iulie 1911, și Fanny Rebreanu, actriță

la Teatrul Național din Craiova, împreună cu fiica lor, Puia, de 3 ani. Aici, își amintește soția scriitorului, „a găsit totul aranjat, locuință bună și cele trebuitoare unui trai liniștit“, așa încât Liviu „se afla în plină mulțumire și liniște sufletească“. Sunt găzduiți în strada Doamnei nr. 45, azi strada Ana Ipătescu, la Craiova oficiindu-se și căsătoria lor, în ianuarie 1912, act care consfințește „o stare de fapt“. Fanny își face debutul tot aici: „Întâia oară am apărut îndoliată pe scenă. Aveam să joc pe femeia cernită din **Rapsozii** domnului Victor Eftimiu, cu prilejul deschiderii întâiei stagiuni la Craiova a domnului Emil Gârleanu“, deschidere care a fost onorată de prezența scriitorilor O. Goga, D. Anghel, Șt.O. Iosif, Cincinat Pavelescu, I.A. Bassarabescu, Al. Cazaban, V. Eftimiu.

Ecouri ale popasului craiovean al soților Rebreanu le aflăm din corespondența cu Emil Gârleanu, C. Șaban-Făgețel, Caton Theodorian, N.D. Cocea, I. Al. Brătescu-Voinești păstrată în Biblioteca Academiei Române.

Activitatea autorului **Răscoalei** la Craiova, desfășurată doar pe parcursul unei singure stagiuni 1911-1912 (la 1 mai 1912 el părăsește orașul) este meritorie. „Îmi amintesc - scrie Fanny - de munca pe care Liviu, fiind mâna dreaptă a directorului, a depus-o în timpul stagiunii aceleia. Între altele, datorită cunoștințelor sale temeinice, contribuia în mare măsură la determinarea lecturii pieselor din literatura străină, care urmau să fie înscrise în repertoriul curent“. El traduce pentru Naționalul craiovean **Hoții** de Schiller, **Tineretea** de Max Halbe și **Ofițerul**, probabil după piesa lui Franz Molnar. Își sprijină directorul în organizarea unei săptămâni I.L. Caragiale la Craiova, a unei colaborări cu Teatrul Național din Iași, la turneul teatrului său la Sinaia în zilele de 14-15 septembrie 1911, după ce, cu o lună mai înainte, fiind într-o situație materială precară, îl găsim tot la Sinaia ca organizator al unei manifestări literare. Și nu numai atât. „Rebreanu, ca secretar literar, rezolva, cu asentimentul directorului, toată corespondența teatrului, redacta conținutul

programelor, întocmea comunicările pentru presă și se îngrija de tipărirea afișelor spectacolelor jucate“.

Cu toate aceste preocupări, unele mărunte, funcționărești, Liviu Rebreanu a găsit timpul necesar să colaboreze la revista locală „Ramuri“ în 1912, cu un articol despre Novelli, precum și inspirația necesară să scrie câteva nuvele (**Întâiul gropar** fiind inspirată din viața teatrului craiovean), **Idilă de la țară**, prima versiune a nuvelei **Strămutarea**, să-și facă planuri pentru viitoarele sale mari creații, așa cum a remarcat excelentul editor și exeget al operei rebreniene, Nicolae Gheran.

Colaborarea cu E. Gârleanu, pe perioada directoratului acestuia, a fost rodnică, acesta fiindu-i „cel mai bun prieten“: „între noi - răspunde Rebreanu unui interviu luat de I. Valerian - s-au cimentat legături care nu se pot uita“. De altfel, într-un articol, **Teatrul Național din Craiova**, elogiază activitatea lui Gârleanu. Aceste relații se soldează mai târziu cu unele legături de rudenie, Rebreanu fiind nașul fiicei lui Gârleanu, Rodica Gârleanu (1907-1976), iar în perioada când Fanny și Puia se aflau la Iași, în timpul refugiului din 1918, casa lui Rebreanu din București era locuită de Rodica Gârleanu și mama ei, Marilena.

Într-un dialog cu Nicolae Gheran, Puia Rebreanu Vasilescu amintește de sprijinul pe care reputatul scriitor l-a acordat scriitorilor Mihai Cruceanu și Tudor Arghezi, aflați în lagărul de la Târgu-Jiu, în perioada 1941-1943.

Înceindu-se directoratul lui Gârleanu, la sfârșitul stagiunii 1911/1912, secretarul



fu nevoit să se întoarcă în București,ându-le craiovenilor amintirea unui autor de real talent și care punea pasiune tot ce făcea. „Pot spune - mărturisește ea sa -, că deși la Craiova, Liviu Rebreanu a fost pe deplin apreciat și satisfăcut de transferarea la București l-a bucurat”. „bucurat, căci în capitala României el este mediul scriitoricesc prielnic, câmp de preocupărilor sale și, nu în ultimă instanță, gloria afirmării depline.

Deși scurtă, perioada craioveană a lui Liviu Rebreanu a lăsat urme în creația sa, în special în romanul **Răscoala**. Publicat, sub pseudonimul R. Horia, în „Dimineața” (XVIII, nr. 9249, 22 sept. 1932), Liviu Rebreanu povestește, într-o conferință la Cercul Român (26 iunie 1943, orele 10-13), geneza și mai ales calvarul scrierii romanului, începând cu sâmbătă, 9 iulie 1927. Într-o noapte eagă, de la 9 seara la 6 dimineața, am scris 8 rânduri, pe care le-am reluat în aceeași noapte și le-am redus la 7, făcând și o modificare de nume folositoare: arendașul Rogojinaru ținea întâi moșia Dolj, pe urmă a primit Olena-Dolj. A doua seară am reluat d'a capo și am scris 8 pagini; Rogojinaru deveni arendașul moșiei Ocina. Noaptea următoare am scris exact 13 rânduri”.

Despre truda și metoda lui Rebreanu la „Creația” romanului depune mărturie și scriitorului. „Rebreanu scria numai noaptea, atunci când liniștea deplină se instalase asupra căminului. Nu i-ar fi plăcut să scrie în timpul zilei, dar împrejurările în care au apărut răscoalele, ca și documentele autentice ale vremii au o valoare literară mare în sine (...). Acțiunea romanului se desfășoară mai ales în epoca de incubație a răscoalei în sine interesează mai puțin”.

Comentând esența romanului, Liviu Rebreanu face unele precizări interesante: „... e vorba aici numai de romanțarea realității țărănești din 1907. Nu voi scrie pentru că fac literatură și numai pentru că fac literatură: dar împrejurările în care au apărut răscoalele, ca și documentele autentice ale vremii au o valoare literară mare în sine (...). Acțiunea romanului se desfășoară mai ales în epoca de incubație a răscoalei în sine interesează mai puțin”. Constatând că „presa din vremea noastră e mediocră”, Liviu Rebreanu tinuă mărturisirile: „Aerul de obiectivitate se naște poate din faptul că toți scriitorii din **Răscoala** par că au dreptatea de partea lor”.

Truda la elaborarea romanului constă și în numeroasele sale variante, oameni și locuri doljene figurând în creația sa. Sub titlul **Oameni și locuri**, Liviu Rebreanu prezintă liste de personaje și localități, instrumente de lucru. În listă apar: Ilie Rogojinaru, arendașul moșiei Olena-Dolj, Gălbănuș, moșia lui Victor Pop lângă Craiova, Elena Pop, sora lui Victor, „Ilie Rogojinaru, arendaș Olena-Dolj; slănin, os, gât de taur, cap rotund, ochi căprui, urechi, figură jovială”.

Alt capitol al laboratorului de creație al romanului **Răscoala** se referă la **Daune în coale**, unde sunt consemnate localitățile doljene, care au avut de suferit în 1907: „Dolj-Pielești, Căprezai, Stoina, Vuța, Miera-Birnici, Bodăiești, Bărbăntărești, Melinești, Godeni, Negoiești, Căpâna, Goiești, Mălăiești, Izvoru, Măgari, Coțofana din Față, Brădești, Tăbărești, Fratoștița, Țândărești, Bralostița,



liviu rebreanu

Sălcuța, Vela, Terpezița, Tencănuș, Ciuntura, Mihăița, Coțofana din Dos, Scaiești, Salcia, Argetoaia, Cernătești, Rasnicu, Șopotu, Cernele, Pleșoiu, Predești, Mosna, Căciulata, Carpeni, Călugăreii, Cornu, Gubaucea, Verbița, Caraula, Corlatele, Rudari, Risipiți, Giubega, Galiciuica, Galicea Mare, Moțăței, Seaca de Câmp, Rastu, Negoiu, Ghideni, Lipova, Întorsura, Vârvaru, Breasta, Băilești, Foișoru, Drănicu, Valea Stanciului, Grecești, Gânciova, Grindeni, Mârșani, Murta, Georacu-Mare, Vârtope.

Să urmărim evoluția unor personaje în diverse variante. În varianta scrisă „sâmbătă, 9 iulie 1927. Cap. I. Două lumi”, Ilie Rogojinaru era „cel mai gras și mai bătrân, arendașul moșiei Olena din Dolj”, pentru ca a doua zi, „duminică 10 iulie 1927”, același personaj să sufere înversări privind înfățișarea-i: „cel mai bătrân și mai gras arendașul moșiei Ocina”. În varianta din „luni 1 sept. 1927”, cel care vorbește despre țăranul român ca fiind „prost și leneș” să fie „arendășul moșiei Ocina”. În varianta din 1931, numele lui I. Rogojinaru nu este asociat cu numele vreunei moșii oltenesti.

Interesantă este evoluția altui personaj: Victor Predeleanu. În varianta din 1927 apare personajul cu pricina sub numele de Victor Pop:

„Victor Pop însuși era mare proprietar în Dolj. Moșia principală a lui, la Delga, aproape de Craiova, cuprinde singură trei sate, afară că mai avea, tot în Dolj, mai în jos, încă două mai mici. Părinții lui fuseseră socotiți, la Craiova, printre cei mai bogați și mai zgârciți proprietari. Bătrâna mai trăia și împreună cu ea sora lui Victor, Elena, măritată cu un profesor de liceu, de la Craiova, sărac lipit, pe care l-a luat din pasiune, însă numai după moartea bătrânului, care n-ar fi admis în ruptul capului să-și dea averea pe mâna unui calic... Victor avea doctoratul în drept

de la Paris, firește, fără să fie înscris în vreun barou, și, păstrând virtuțile economice ale tatălui său, *era mare iubitor de literatură și de arte*. În afară de biblioteca de aici, mai avea una la Craiova, în casa ce o clădise tatăl său de zestre pentru Elena, și care îi ajunsesse lui, ca să lase în schimb pe mamă-sa cu Elena în casa părintească. *Colecția lui de pictură era poate cea mai selectă din București: nu numai artiști români dar și străini valoroși figurau în catalogul lui* (sublinierea noastră, T.N.).

Victor Pop din varianta inițială (din 1927), prototipul lui Victor Predeleanu, a fost un personaj real, după cum atestă brâncușologul Paul Rezeanu. Victor N. Pop (1885-1955), era unul dintre cei 13 copii ai proprietarului liberal N.T. Pop (poreclit „Nae taie paie”). El a făcut, într-adevăr, studii de drept la Paris și s-a căsătorit la 3 decembrie 1909, cu Florica, fiica academicianului Elie Radu, colaboratorul lui Anghel Saligny. Nu a practicat avocatura, nu a făcut politică, consacrandu-se numismaticii. Locuia la Craiova și la conacul său din comuna Ostroveni-Dolj. Cât despre colecția sa de sculptură, Paul Rezeanu lămură, cu acuritate științifică, această colecție problemă „Cei șase Brâncuși” din colecția Victor N. Pop, cea mai importantă colecție de „Brâncuși” din România, s-a format între 1906-1914” și s-a despărțit de sculpturile brâncușiene între 1929-1945, fără regrete, cum precizează Paul Rezeanu.

Arheolog și povestitor deopotrivă, C.S. Nicolaescu-Ploșșor (1900-1968) a inventat o poveste nostimă: în primăvara anului 1945 a găsit în podul conacului lui Victor N. Pop de la Ostroveni două sculpturi brâncușiene, **Orgoliul și Cap de băiat**, iar pe putina cu varză, alte două sculpturi: **Sărutul și Coapsa**. Cert este că C.S. Nicolaescu-Ploșșor a dat lui Victor N. Pop, în 1943, două importante tezaure numismatice dacice în schimbul celor patru Brâncuși, aflați azi în colecția Muzeului de Artă din Craiova.

Despre mărimea și importanța bibliotecii proprietarului Victor N. Pop se știu foarte puține lucruri. Sigur este că în perioada de epurări staliniste, maxima **habent sua fata libelli** se adeverește: cărțile, considerate ca fiind opuse ideologiei bolșevice, au fost date la topit.

Prezențele oltenesti în conținutul romanului **Răscoala** dovedesc, între altele, meticulozitatea, documentarea riguroasă a creatorului acestuia, ele devenind, în cele din urmă, ficțiuni. Căci, așa cum mărturisea Liviu Rebreanu, în conferința sa de la Atheneul Român din 26 iunie 1943, „creația literară, esența ei, rămâne o taină, în ciuda tuturor descrierilor și explicațiilor. Poate că tocmai asta constituie și farmecul ei și valoarea ei eternă cuceritoare”.

Prin scurta, dar rodnică sa perioadă craioveană, Liviu Rebreanu a înnobilit orașul, care, la rândul său, i-a consemnat această activitate prin amplasarea, de către Fundația Scrisul Românesc, a unei plăci memoriale (ca și pentru Eminescu și Emil Gârleanu), pe locul unde odinioară se afla Teatrul Național din Craiova.

Printr-un geam

Dincolo de fereastră,
bătrînul
mai pîlpîie cîteva frunze pe-un ram.
Ne-am apropiat
cu mîinile,
cu crengile
față în față
prin geam să ne încălzim...
Dar amorțite,
sticloase
ne sînt crengile,
mîinile

Ne-am rugat împreună
o frunză
să ne mai rămînă.

Văl de mireasă

Vai! sipetul
cum l-au răsturnat..
La vedere e zestrea.
Închisu-mi-am în el
înserările,
poveștile
și porțița din gardul cel viu..

Peste zăbranicul alb vălurind teama
cerul
cum să m-aline?

Ciocoi noi învață vînătoarea

Trec turme prin muzeu
turme de trofee..
În rămurișul de coarne, scrișnet de os
Gol ochiul..
și clipa năprasnică arc de oțel,
vînătoarea..

Trec turme... rămurișuri de coarne:
o pădure.
Cu iuda-hăițașul
ciocoi noi învață vînătoarea

Pe frontispiciul muzeului
litere sîngerii

Dincolo de bariere,
uitate,
nojițele.

Actualități

Clovnii
rostogolesc tristețea pe tobogane
o revarsă în stradă..

Clovni pe patine cu rotile de aur
îmbrîncesc trecătorii..
...Rîsul se-ascunde

Îl caut în casa bătrînă
În ogradă sub corteluri de brusturi
toarce pustiul
Pe-o treaptă pierdută de pași
palidă pată în praf
o floare a soarelui cu tipsia uscată
golită de miez.

Singură
o pasăre-și caută perechea
într-un ochi tulbure de apă.

maria mănucă**Împărăteasa nebună**

își furișează ambasadorii în umbrele verii,
sparge lumina în tîndări
risipind-o-n alaiuri de frunze..
Aruncă rochiile de stambă
ale fecioarei din lună,
o îmbracă-n mătăsuri

Ostenit de zenituri soarele
çoboară blînd în culori
Împărăteasa nebună smulge cuțitul
din brîul lui Hefaistos-fierarul cel șchiop
taie culorile
le-mprăștie peste frunze

Pădurile tresar..

Cu-n vreasc în formă de falus
bate-n copaci și ferestre;

Cade frunzișul..
Geamurile amorțesc..

Cu mătase din nori
șterge petele de rugină
zdrențele rămase le-atîrnă de crengi,
în copacii fantomă..

Fură chihlimbaruri din vie
pentru licorile ei grele de visuri..
Zornăind cheile
împărăteasa închide pămîntul.

Afară,
clovní bătrîni îngheață în tumbă.

Alt botez

M-am lepădat de pielea încrustată
în solzi de orgolii
Cu gleznele sîngerînde alerg
spre lacul cu limfă albastră
să mă tămăduiesc,
să mă întorc
în ochiul deschis al pămîntului

Sînt mai aproape de miezu-i fierbinte
În pielea sfințită
nu mai aud trosnetul din vorbele lumii

Mă apropii de mine,
pe vîrfuri mă ridic

să aflu puntea de trecere..

Periscoape, hornurile...

La mansardă pe muchia ferestrei
ascult lumea.

Am auzit orașul
Cu hornurile-i reci sălbăticate de întunecime
înălța cerului o rugă.

M-am închinat lui
darul să-mi primească:
bătaia de inimă - o scânteie
o scânteie - un horn
un horn - o lumină.

...și s-au luminat hornurile
periscoape plutind prin univers.

În continuarea analizei romanului *Hesperus*, de Ioan Petru Culianu, este important de semnalat insistența autorului pe descrierea stadiului dezvoltării societății înainte de cataclism, când depășise era petrolului și se găsea în era "fuziunii nucleare": menirea căpătase acces la imortalitate prin înțelegerea la punct a unui proces de regenerare celulară, problema hranei fusese rezolvată datorită capacității fabuloase a "ferestrelor moleculare" ce utilizau același principiu folosit pentru propulsia navelor spațiale, dar umanitatea se confrunța cu explozia demografică, nica soluție de rezolvare a acestei probleme a suprapopulării Pământului rămânând colonizarea spațiului.

Că Damian Valente, Mutantul, este, de fapt, unicul maestru al Artei" ni se relevă în finalul multumului capitol al cărții, unde el apare ca un "Duh care stăpânea deasupra apelor": silueta firavă a lui Damian domnea asupra tinderii apelor și a uscatului, asupra viselor și celor alungați din vise. În aceeași notă a *Genezei* din *Biblie*, ultimul capitol al lui *Hesperus* deschide începutul unei lumi noi, "De sfârșitul Hyperboreei", cu genealogii din care, decind după portretul personajului dinaintea de cataclism, Lester ar fi un fel de Cain. De altfel, în acest punct de vedere, al construcției acestui personaj, al caracterului pervers, lipsit de scrupule, cinic și fără sentimente, Lester Holiatov seamănă izbitor cu personajul rău din piesa *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă* de Horia Lovinescu, cu Cain adică, care, și Lester, duce viața mai departe în lumea cea nouă ce se naște, ca o pasăre Phoenix, din propriu-i scrum. Tot asemeni lui Cain din piesa mintită, Lester este transformat de situația-mită prin care trece, ca și ceilalți supraviețuitori, martori ai unui fel de potop biblic, iar Culianu îi acordă în economia romanului câteva capitole, în care urmărește acest lucru (și, în același timp, justifică de ce se află și el - care este un savant - printre "cei aleși"), fascinat de esența și funcția răului ca motor al vieții și al istoriei. Lester (ca și Cain, de altfel) reprezintă o materializare a unei ipostaze, aparținând titlului tricksterului, ca un "Creator secund", care - în inconștiență și în inferioritatea lui (dată de lipsa de caracter) - se agață de viața mai mult decât oricine altcineva, puțin astfel deveni un motor al ei. Terifiat de spectacolul morților dolente care se petreceau pe Pământ în timpul catastrofei, Lester Holiatov rămâne traumatizat psihic pe tot restul vieții, urmărit de un coșmar în care își vede soția și pe cei doi copii gemeni, Pat și Pat, murind spasmodic, cu carnea arbindu-le și decojindu-se de pe corp. "Lester Holiatov uitase că omul e condiționat, trăiește în limitele principiului psihologic al compensației: orice excess din partea conștiinței produce o acțiune de sens contrar din partea inconștienței. Fusese rece, calculat, cinic, lipsit de compasiune, își detestase semenii, crezuse sincer că minarea lor nu înseamnă nici o pagubă pentru oameni. Inconștientul său avea să se răzbune din în, torturându-l de-a lungul secolelor cu fantasma neîndurătoare a aceluși vis." (Culianu, *Hesperus*, pp. 124-125). Iată, așadar, pîrghia psihologică care explică întregul destin al personajului Lester Holiatov.

Reîntoarcerea hyperboreenilor pe Pământ este permisă abia după anul 3000.

Dennis Horton, agentul declanșator al strugerii, dar și al transformării ulterioare, este mărit el însuși într-o evoluție de la căpitan al lui Hesperus la maestru al Artei Transformării, individ care, pătrunzînd acest mister, sușindu-și-l și stăpîndu-l, devine chiar el creatorul comunității din care a provenit, cel care găsește soluția finală, rezolvarea întregului conflict. El este cel ce pune în acțiune potențialul autodestructiv al lumii din care face parte, lume ajunsă la o culme a tehnologizării și evoluției, în scopul trecerii la o altă stare. pe

Influențe gnostice în romanul *Hesperus* (II)



simona galațchi

care cu succes o impune în final.

Romanul s-a născut probabil din îngrijorarea autorului și a lumii contemporane lui în fața amplitudinii pe care dezvoltarea tehnologică fără precedent începuse să o aibă, în condițiile înregistrării fenomenului "morții lui Dumnezeu", de la Nietzsche și pînă în zilele noastre. Se mai scriseseră în lume, pînă la Culianu, romane de factură științifico-fantastică care să ridice problema unui eventual dezastru nuclear sau a prăbușirii civilizației din cauza tehnologiei mult prea avansate. În cartea *Literatura S.F.* (Ed. Univers, 1980), Florin Manolescu ne semnalează existența unei "impresionante literaturi apocaliptice anticipative, pe care o putem considera S.F." (pag. 95) și trece în revistă o serie de autori demni de menționat de asemenea, cum ar fi: Camille Flammarion (cu *La fin du monde*), Poul Anderson (cu *Orbit Unlimited*), Brian W. Aldiss (cu *Earthworks*), H.G. Wells (cu *The World Set Free*), Roger Zelazny (cu *This Immortal*) ș.a. (v. op. cit. pag. 95-100). Mai apropiate de tematica *Hesperusului* lui Culianu pot fi considerate romanele *Malville*, al lui Robert Merle, cîștigător al Premiului Goncourt, prea puțin tradus la noi, și *Ravage* (tradus în engleză cu *Ashes*, la noi netradus încă) al lui René Barjavel. În ambele cazuri, ca și în romanul lui I.P. Culianu, există o comunitate a celor aleși, supraviețuitori ai catastrofei și care, într-un fel sau altul, propun soluții de reconstrucție a lumii și de transformare a ei într-una mai bună.

Înscriserie în seria "romanelor numite *post-atomice*, în care este descrisă rebarbarizarea omului, întoarcerea la formele primitive de viață și de civilizație, după consumarea unui război nuclear nimicitor" (Fl. Manolescu, op. cit., pag. 98), se face alături de Aldoux Huxley, *Ape and Essence* (dar și *Brave New World*, însă din alt punct de vedere, și anume din acela al unei posibile evoluții a umanității) și Daniel F. Galouye, autorul lui *The Dark World*. De asemenea, dintre autorii români, îl amintesc pe Felix Aderca, cu *Orașele scufundate* (apărut în 1937) și (încă o dată) pe Horia Lovinescu cu piesa *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă* (scrisă în 1968 și pusă în scenă zece ani mai târziu), cu care romanul are unele asemănări evidente. Semnalăm, în plus față de cele arătate mai sus, pe de o parte, opțiunea pentru castitate și sterilitate a lui Cain, care, asemeni lui Keph Solins, nu crede și nu luptă - inițial - pentru perpetuarea umanității și, pe de altă parte, același Cain, urmărit de genocidul la care a participat și apăsător de angoasă, ca și Lester Holiatov din *Hesperus*, suferă o transformare morală în urma căreia, prin jocul transferului de la rău la bine, devine factor de germinare al vieții pe Pământ.

La nivel formal, *Hesperus* deține toată gama tipologiei personajelor aparținînd literaturii *science-fiction*: savanții hyperboreeni, în frunte cu profesorul Jacques Guillaume, cu filosofii Lobett și Vinogradov și, pînă la un punct, chiar Damian Valente; Mutantul, în persoana aceluiși Damian Valente; super-eroul, în persoana lui Dennis Horton, dar și sub-eroul, care este nimeni altul decît Lester Holiatov, toți la un loc oferind variante de *homo futurus*. Nu lipsește nici recuzita S.F.: zborul interplanetar la bordul unor navete spațiale de tipul lui Hesperus 1, nave X-3, dezintegratoare, dar și "holstere din epoca Antichității", farfurii zburătoare de transport pe suprafața Terrei, cartele cu coduri, computere ultrasofisticate, instalații de refrigerare a oamenilor, mașini

electrice, decoruri artificiale, aparate de bruiaj electromagnetic, tot felul de panouri de comandă și enumerarea poate continua.

Este știut că, la noi, încă există o anumită prejudecată a criticii în legătură cu acest gen literar (științifico-fantastic). De aceea, poate, romanul lui I.P. Culianu a fost pînă acum abordat cu destulă superficialitate. Criticii s-au oprit, în principal, la detalii care numai îmbracă structura de fond a lui *Hesperus*, adică la aceste proiecții S.F. ale autorului, care descriu cele două lumi ale viitorului: lumea secolului al XXIV-lea de dinainte de distrugerea marii explozii nucleare și invenția hesperiană instalată pe Pământ imediat după catastrofă (v. Ioan Stanomir, cronică intitulată *Geneza* și publicată în "Luceafărul", nr. 29/ 29 iulie 1998, și Marian Popa, *Istoria literaturii române de pe azi pe mâine*, Fundația Luceafărul, 2001). Exegezele de profunzime la roman lipsesc, deși a fost editat de trei ori pînă acum. Prefața lui Mircea Eliade, cu care se deschide volumul, este lapidară și nu dovedește neapărat aceeași lectură atentă pe care discipolul o acordase, de-a lungul anilor, maestrului său.

Fără îndoială, din argumentele înșiruite mai sus, romanul nu e lipsit de viziune, nu e lipsit de valoare. Este o construcție complexă, meticolos elaborată, în care ingeniozitatea alternării planurilor narative devine valoarea cu o anumită strategie întreaga perspectivă propusă, fiind astfel în măsură să surprindă cititorul pe tot parcursul lecturii, să-i țină atenția trează și stimulată prin evoluții ce nu pot fi în nici un fel anticipate. Acțiunea se mută din cer pe Pământ și de pe Pământ sub Pământ, din Hesperus 1 în Hesperus 2 și Hyperboreea, sau oriunde în afara acestor colonii, pe planeta noastră. Este remarcabilă mobilitatea între aceste lumi a unor personaje-liant ca Elisa, Lester sau Horton. Mai mult, nu avem un povestitor omniscient (ca în majoritatea narațiunilor *science-fiction*) care și manevrează personajele ca pe niște marionete în descrierea grozăviei lumilor imaginate. Tot ce știm despre noua lume Hesperus 2 aflăm în mod indirect din gura unor reflectori (care dialoghează între ei) sau din jurnalul lui Keph Solins.

Stilistic, romanul nu excelează. Frazele sînt scurte, clare, concise, trădînd formația științifică a autorului, o minte extrem de bine structurată, organizată. Descrierile sînt sumare și puține la număr în economia romanului. Ioan Petru Culianu este în *Hesperus* un scriitor centrat în primul rînd pe eficacitatea povestirii, și mai puțin pe stil, deși într-o scrisoare adresată (25 sept. 1980) lui M. Eliade la terminarea elaborării lui, autorul afirmă, cu destul regret și cu autoironie chiar, că e conștient că "stilul (său) se ilustrează printr-o sublimă absență". Din aceeași scrisoare mai reiese de asemenea că scria după un plan detaliat al cărții (v. Culianu, *Dialoguri întrerupte*, Ed. Polirom, 2004, pag. 221). Nefiind deloc un roman nereușit sau neinteresant, *Hesperus* al lui Ioan Petru Culianu n-a avut norocul atîtor romane din zilele noastre, lipsite aproape cu totul de stil, dar axate - în mod declarat - pe articularea unei acțiuni captivante, romane care au vînzări în top și obțin premii serioase, deși ajungem de multe ori să ne întrebăm cum de este posibil.

Sayd Bahodine Majrouh

Cântările rătăcirii

Ego-Monstre, IV, 1-4

Cercul întâi: MESAJUL SERII

Când vântul a lovit,
Când a fost distrusă Cetatea sufletului,
Când tirania a busculat până la ultimul suflu,

Călătorul fu aruncat, biată ramură în uragan,
până-n deșertul fără drum,
spre umblatul fără scop.

Alții, numeroși, familii întregi aruncate în gol,
spre nimic, spre rătăcire,
căutând un loc, fără să știe,
apă, fără s-o găsească.

Sau gășind un puț și văzându-și mâinile goale
văzând absența sforii și văzând un copil,
dintr-o piatră insondabilă, revelându-se adevărul:
că puțul e sec de secole
și că ei sunt plante fără rădăcini.

Oh, rătăcitori ai deșertului
nu vă spuseseam:
Furtuna n-o să vină
Și barca voastră e demnă de milă,
iar torentul va fi cuțit, ameteală, vârtej,
stânci se vor ridica, adâncind muchii și prăpăstii
și veți vedea un Monstru, după,
în fiecare fir de nisip, în fiecare picătură de apă.

Nu vă spuseseam de adâncimi,
de puhoaic, de prăbușiri?
Nu vă spuseseam de naufragiu,
luntrea voastră prea fragilă,
și ochiul acesta înspăimântător ce atrăgea o apă tulbure?

Și atâția și atâția au pierit
și atâția și-atâția deja pe care Monstrul i-a zdrobit!

Nu vă spuseseam:
Vântul va fi suflat și voi tot veți căuta
să vă păstrați turbanele și vâlurile
să vă păstrați trecutul buimac și devastat
să vă păstrați în străfundul minții imaginea.

Dar Cetatea cea verde nu mai este.
Vântul a ars pinii și cupolele.

Vântul tiraniilor, șarpele înspăimântării,
nu vă spuseseam de setea lui la sânul vostru
și că nu va veni din ținuturi prea îndepărtate?

Oh, rătăcitori ai exilului
îl creșteți lângă voi
și el a nimicit până la ultimul suflu!

Barbarie,
Armonie:
Drumul nu este drept, oh rătăcitori!
Și dacă vreodată dintr-o parte sau alta vi se spune
că este drept,

Să celebrăm Libertatea de a Râde cu Dumnezeu!

Acest eu fascinat, incomplet, prins în lanțurile sale, străin originii sale, ignorant al sfârșitului său, abstract, izolat, derizoriu, nu ezită a se considera realitatea supremă. Îl alungă pe Dumnezeu și devine tiran.

Majrouh

Este sfătuit, după cea mai lungă noapte, să aprindă o candelă în întuneric. Sau alunecăm în necunoaștere. Iată de ce este astăzi esențial să-l celebrăm pe Sayd Bahodine Majrouh, căci prin el celebrăm Libertatea de a Râde cu Dumnezeu!

Sayd Bahodine Majrouh, considerat cel mai mare poet afgan, a fost asasinat la Peshawar la 11 februarie 1988, de către talibani, în ajunul celei de-a șizecea aniversări ale sale. Fost decan al Facultății din Kabul, Sayd Bahodine Majrouh era un povestitor inspirat, una dintre vocile cele mai rebele din Afganistan. Era un sufit al islamului. Este autor, printre altele, al unei imense epopei intitulată *Ego-Monstru*, cânt epic, basm poetic declinat în mii de parabole. Este o operă vizionară, plină de încântare și de revoltă, de cânt și de critică socială.

Sayd Bahodine Majrouh, salutat pentru toleranța și spiritul său vizionar, n-a încetat să alerteze împotriva isteriilor Istoriei: dogmatisme, fanatisme, integrisme de orice fel nu puteau fi pentru el aducătoare nici de speranță, nici de adevăr. Acest lucru nu i-a împiedicat - din contră - pe fanaticii musulmani integriști de a-l asasina printr-o anonimă și lașă rafală de mitralieră. Dorința lui de libertate și universalism l-a costat viața.

Fără a renega nimic din moștenirile Orientului și Occidentului, se hrănise atât din Rumi și Khayyam, cât și din Montaigne și Diderot.

să nu credeți, să nu credeți niciodată!
Vedeți vârtejurile, vâltorile, craterile,
fără încetare mai barbare decât barbaria însăși
și vedeți-vă mâinile goale
și nu vă încredeți în drumurile drepte!

Ei toți, și Călătorul, ah rămurele!
aruncate în deriva timpului
țintuite într-un abis al lor în ochii lor înșiși,
obsesii înmărmurite mergând pe lângă drum.

Vântul venise.
Cetatea încetase să mai fie.
Familii fugeau.
Oroarea devenise lege.
Monstrul domnea.

- Oh, prieteni exilați ce ne spuseseam?

Cercul al doilea: MONSTRUL SUB EXIL

CE SĂ SPUI CELOR CE NU ȘTIU?

Pentru rătăcitori, primirea în pământ străin a fost în același timp ușurare și probă. Unii dintre ei, plângându-se amar de comportamentul câteodată ostil al populațiilor locale, îl gășiră pe Călătorul Noptii pentru a-i expune neliniștea lor. Nu era ușor aici, să fii acceptat și respectat: ce să faci, și cum, în fața neîncrederii băștinașilor?

După ce le-a ascultat îndelung plângerile lor, Călătorul se lăsă convins să vorbească și el:

- Îndepărtați de pământul natal, veniți căutați refugiu aici, la persoane neștiind mic despre Monstru, aveți din păcate sponsabilitatea de a le arăta urma vie a pieririi iminente - pe care cei fără griji o portă mereu cu greu.

Spuneți-le:

- Iată că se apropie Marea Devastare! Vă așteptați să o recunoașteți: durere, nefericire, infern! Se apropie, se fofilează sub picioarele noastre, ne urmărește până la voi și vă pânzăște. Ah, vă implorăm ajutați-ne, dacă vreți să vă ajutați pe voi înșivă!

Spuneți-le:

- Iată că bate la ușa voastră Marea Devastare! Fiți vigilenți, prieteni! Nu dați voie ca unii dintre ai voștri să încheie un pact cu Monstrul. Nu le dați voie să vă conducă de la somn la uitare. Nu dați voie ca ușa să fie deschisă flagelului.

Spuneți-le:

- Iată că vuită furtuna deasupra operișurilor voastre și iată că pământul vă duce de sub picioarele voastre. Și ați căzut cu paie și cu pământ uscat! Și v-ați pierdut cămin în albia torentului ce vine!

Călătorul, după o pauză:

- Dar cine știe cum reacționează cel rău la griji la anunțarea pericolului? Vor împiedica ei lașii, oportuniștii, trădătorii - din aștia sunt mereu - să-și dea la rândul lor propria țară Monstrului?

Ei vă spun că ați fugit, că ați abandonat țara și că frica v-a adus la ei. Dar ei nu au cunoscut proba invadării Monstrului. Nu vă așteptați să vină sosul luptei, cu retragerile, cu înfrângerile, cu doliurile și cu victoriile sale.

Vorbiți-le despre apropierea Marii Devastări, vorbiți-le despre amenințarea care apasă asupra lor așa cum a ars asupra voastră, spuneți-le să facă față și să nu se lăture, dar nu-i șocați și nici nu-i înfrânzați, și spuneți-le că, pentru voi, a venit ceasul să înalțați lovitura cu lovitura Monstrului, și, cu mii și mii de războinici, să încercați să devastați țara și devastarea lui!

CAPUL PRINȚULUI

Aici, Călătorul povestește:

- Am avut o conversație instructivă, într-un puțin timp, cu un mare comandant al armatei de aici. L-am întrebat cum privea populațiile din țara lui.

- Nimic alarmant, răspunse el.

Ascultarea domnește.

- Dar oamenilor le place această ascultare?

- Satisfacție exprimată în cuvinte și ascultare manifestată în acte sunt de ajuns pentru ca Prințul să stea liniștit.

Urările și dorințele sunt bune pentru copii.

- Dacă așa stau lucrurile, întrebai eu, care e deci ținta Prințului?

- Marele nostru Prinț-Fondator și-a construit strategia pe un principiu unic. El a spus: „Să smulgem și să ardem rădăcinile ancestrale și să ne adunăm în jurul unei singure idei, cea a religiei. Nu ne vom opri până n-o vom face cunoscută și auzită zi și noapte, seară și dimineață, și în toate colțurile țării. Nimic nu trebuie să înăbușe această voce, acest mers, această forță. Dacă se întâmplă să fie umblate alte cărări, atunci noi le vom rade de pe fața pământului, le vom acoperi, le vom face să dispară din pași și din memorii. De altfel, dacă voci necunoscute pretind că aduc lumini noi prin noapte, ele vor trebui să fie sistematic denunțate, urmărite, înlăturate, șterse. Singură trebuie să domnească vocea unicei religii.“

- Cum asigurați realizarea unui asemenea obiectiv?

- Sufocăm vocile necunoscute în noapte. Distrugem cărările noi ca și rădăcinile ancestrale. Menținem prezentul pur, capul Prințului, ordinea lui Dumnezeu.

- Nu vă e teamă, mă hazardai prudent, că procedând astfel nu faceți altceva decât să serviți scopurilor Monstrului care i-a exilat pe ai mei? Se folosește de metode asemănătoare pentru a servi un principiu ușor diferit..

- Ajunge fiecărei zile povara ei! Îmi răspunse comandantul. E mai înțelept să te ocupi de momentul prezent, nu-i așa? Și apoi, adăugă el zâmbind cu nerușinare, Monstrul vostru nu ne sperie!

CE SĂ SPUI CELOR CE NU VĂD

Suspine se ridicară din grupul exilaților adunați în jurul Călătorului. Acesta tăcu, gânditor. Reluă cu jumătate de gură, ca și când și-ar vorbi lui însuși:

- Așadar, conducătorii de aici sunt la fel de orbi. Ei nu văd și nici nu știu să ghicească unde este dușmanul. Distrugând vocea ancestrală a poporului lor, impunându-i un cuvânt unic, asimilează unei țări blamabile tot ceea ce dovedește un atașament la rădăcinile ancestrale și unui delict tot ceea ce pune accent pe o speranță nouă. Se condamnă singuri la o spirală de servitudine și de teroare care introduce

dușmanul până-n casele lor, nerecunoscându-l în mijlocul alor săi, care organizează prin semne și ordine discrete înlănțuirea următorului masacru, a carnajului de mâine, a invadării de după, sub sceptrul Monstrului și a apetitului său de Mare Devastare..

Dar ce să spui celor ce nu văd? Ce să spui celor care fac, fără să știe, imaginea inversată a Monstrului în pupila Devastării?

Când toți plecară după ce l-au salutat pe Călător, acesta, felicitându-l pe ultimul dintre oaspeții săi, pe un ton în același timp ironic și dezamăgit, recită rar un vers de factură clasică, prețios cizelat, lapidar, laconic, și închise ușa.

Oh, prieteni exilați, câte nu am mai spus!

COPACUL CUNOAȘTERII ȘI TOPORUL REVOLUȚIILOR

Spiritualul, oh, prieteni, este un copac foarte bătrân și torenții timpurilor de ruine nu l-au dezrădăcinat niciodată. Rădăcinile lui întăresc spiritul în materie. Trunchiul lui sprijină conștiința pe inconștient.

Cele două ramuri principale sunt înțelepciunea și dragostea. Abundența ramurilor sale exaltă științele și artele, cunoașterea și poezia. Flori de sânge apar, și fructe foarte amare, în anumite locuri ale acestui mare arbore; dar aceste flori și aceste fructe se usucă și putrezesc repede. Culoarea lor aprinsă și gustul lor înșelător nu îi otrăvesc decât pe neștiutori, iar vechiul copac rămâne pentru totdeauna copacul cunoașterii.

Dar astăzi este foarte amenințat, prieteni! Flori îndoielnice îl invadează cu fructele lor mincinoase. Și mâini pe care le manipulează Monstrul s-au încheștat pe toporul revoluțiilor. Iar Monstrul așteaptă complicitatea voastră înșelată, din suferință, din rătăcire să vă alăturați mâinile celor care deja vor să manevreze tenebrosul topor.

Dar dacă rezistați acestei tentații, dacă depistați viclenia în principiu, prieteni, nici fierul toporului, nici teroriile nici violențele nu vor înfrânge foarte bătrânul copac, care este voi înșivă. Va rămâne, cu noile vlăstare și ridurile ancestrale, și va fi așa cum veți fi și voi.

Călătorul simți slabul ecou. O mare neorânduială îi împiedica pe exilați să audă aceste cuvinte. Chipurile se îmbrăcau în neîncredere și copleșire sau nu ofereau decât îndoială, amărăciune, iritare. Oamenii rătăceau în deșertul exilului, și unii și alții aveau sete de putere și dominare. Credeau că disting un principiu, însoțeau viclenia, iar timpul vâna tot. Călătorul, atunci, se hotărî să tacă. În cuvinte, observă, observă. În tăcere, făcu liniște.

Prezentare și traducere de
Elena Roșioru



valeria manta Țăicuțu

Cetatea ideală

Urbinalienii lui Raymond Queneau viețuiesc după modelul peștilor din acvarii: fără gândire, fără conștiință, fără modalitatea de a se transcende, așa că „Singurele categorii în care pot încadra aceste vieți sunt cele ale Groazei, ale Tăcerii și ale Beznei” (p. 17); meditația îi aparține lui Pierre Nabonide, trimis de primarul/stăpânul absolut al cetății să studieze în Urbea Străină, pentru a deveni *trădător ghid interpret dragoman brevetat*, „săpunind cu scuipatul (...) globuloasele vocabule ale hipergraiului lor” (p. 16).

Cu mutra lui de iremediabil tâmpit, neluat în seamă de concetățeni și trăind în umbra autorității paterne, Pierre devine în roman o replică pe dos a eroului civilizator din miturile străvechi; meditănd asupra condiției de prizonier și asupra imposibilității de a stabili „relații umane cu un pește”, își depășește „greața retrogradă” și începe să schimbe legile cetății, din nevoia de a o elibera de traiul anost, mediocru, de „nașterea în cor”, de lipsa unei „viziuni cât de cât coerente despre lume”, de „căpcăunegzistența” lipsită de sens, de înghesuiala asemănătoare cu aceea dintr-un banc de sardele: „Sardeală e abrutizantă. Într-un cinematograf în care m-am rătăcit nu de mult în Urbea Străină am văzut, în două dimensiuni, sardele, unele peste altele, nenumărate și maritime, mulțime compactă, strângând, popular, rândurile, solz lângă solz. Totuși, o sardea e o ființă vie. Și codul! Și scrumbia! Îmi dau lacrimile. Tăticule! Mămico!” (p. 8). Studiind existența peștilor cavernicoli („Departee de razele soarelui, și-au pierdut ochii. Au uitat orice culoare, iar înotătoarele lor nu mai sunt decât un minuscul apendice vermiform. Tăcerea și oscuritatea mării mai păstrează totuși o fosforescență și un ecou. În peșterile subterane unde se află punge de apă pură domnește o oscuritate minerală. Chiar și acolo se poate trăi. Egzistă ființe vii, dar ce fel de ființe: aceste larve albicioase care revendică denumirea de pește” - p. 15), Pierre are revelația asemănării cu viața urbinatalienilor și înțelege că în ambele cazuri trebuie să se vorbească nu despre acomodarea la beznă, ci despre altceva, mult mai dramatic: „Nu cercetez pierderea treptată a umanului de-a lungul speciilor, ci zorile inumanității” (p. 20). Categoria care unește speciile în discuție este frica: „ființe vii situate dincolo de frică” sunt și peștii cavernicoli - al căror mod de existență îi face să nu se mai teamă de nimic, deci le inhibă neliniștea generată de instinctul de conservare - și locuitorii Urbei Natale, care, ignoranți și mândri de ignoranța, de lipsa de deschidere și de traiul primitiv, și-au pierdut vederea lăuntrică și se târăsc în loc să meargă: „Atunci când se mișcă, vezi un soi de scurgere albicioasă, o burtă lividă care înfioară ușor nisipul și după câțiva pași încremenește” - (p. 17).

Revolta lui Pierre - fiul cel mare al lui Nabonide (nume simbolic, trimițând la ultimul rege al Babilonului, supranumit și *cel slab*, care-și pierde tronul în timpul unei mari serbări, atunci când guvernatorul Gubar - înțeles cu preoții nemulțumiți de înlocuirea zeilor autohtoni cu cei asirieni - îi deschide lui Cyrus porțile cetății în 553 î.C.) - înseamnă mai mult decât refuzul de a învăța o limbă străină pe care n-o poate suferi; tânărul se iluzionează că-și va putea scoate și tatăl, și cetatea din orbire, prin puterea cuvântului. Întoarcerea acasă, exact în perioada

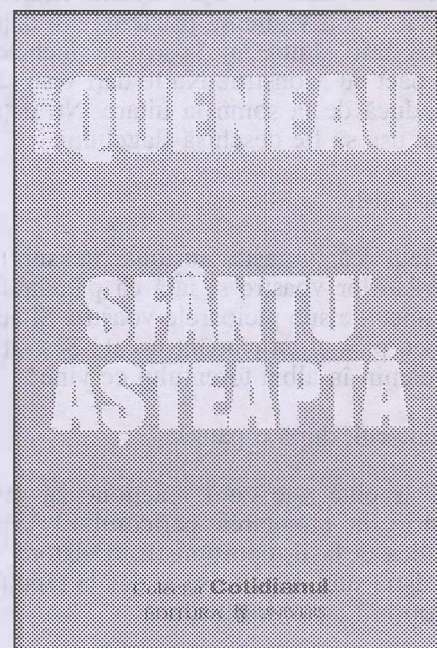
Marii Sărbători, pare prilejul cel mai bun pentru un discurs; acest discurs, despre care se vorbește întâi în șoaptă și care, ca importanță acordată, ar avea șanse să depășească petrecerea urbinatalienilor, se sfârșește în anticlimax. Populația nu poate fi coagulată, așa cum nu se pot coagula, într-un singur semn grafic, sunetele *c* și *s* (de altfel, în așa-zisul cuvânt înainte, Raymond Queneau preciza: „nu mă voi scuza pentru că am cerut să se tipărească peste tot: *ecscelent, ecsplicație* etc. Această excludere a literei *x* - cu excepția apariției sale în poziție finală - nu ține de vreo preferință specială pentru *limba vorbită*. Cititorul îi va găsi cu ușurință semnificația simbolică, mai ales dacă va observa că această literă este menținută în ultimul cuvânt al cărții, care de altfel rimează cu pronunția sa: *timp frumos la fix*”).

Categoriile antichității clasice (Bine, Frumos, Adevăr) sunt înlocuite, în cetatea imaginată de Queneau, cu cele deja pomenite (Groaza, Tăcerea și Bezna), cărora li se adaugă râsul grotesc, minimalizator: discursul lui Pierre eșuează lamentabil și fiul, ridiculizat, se hotărăște să-șiucidă tatăl. Numai că relieful fabulos-mitic a Urbei Natale (o înconjoară Dealurile Sterpe, care duc spre Defileul Strămoșilor și spre vârful Marelui Mineral, după ce trec pe lângă Izvorul împietritor), timpul desprins de cel terestru - fără a fi totuși un timp cosmic (un an urbinatalian înseamnă 10 ani pentru Turiști sau invers, căci există o tendință permanentă de ambiguitate a coordonatelor spațiotemporale) și ritualurile arhaice (parodiat arhaice) determină un comportament al jumătăților de măsură; practic, nimic nu este dus până la capăt, nici asasinatul, nici conspirațiile lui Paracole și Catogan, nici distracțiile, nici furia.

Uciderea tatălui este cadentată psalmic, în versete care narează o vânătoare mitică: zeu / animal victimizat, Nabonide dispăre prin intervenția altei categorii, filosofice de data aceasta, hazardul: nimeni nu-l atinge, nimeni nu-l influențează, doar întâmplarea face ca el să cadă în Izvorul împietritor și să se transforme în statuie: „Noapte aridă, noapte imensă, noapte de neliniște. Noapte de piatră, mare noapte minerală a spațiului pe care îl duci în faldurile tale întunecate. Pe cei ce au străbătut defileul Păsărilor. Pierdut în tine, tatăl a căzut în prăpastie. Marele Nabonide, cel puternic și tare, vânătorul cu ochi sigur. Masculul nesățios, stăpân pe destinele Urbei Natale. Marele Nabonide a căzut în prăpastia zămisliță de noapte. Dar nu el, nu marele și puternicul Nabonide moare, nu, nu el moare, ci fugarul, neputinciosul săgetător. Vânător gonit de ură, victimă fără de sprijin, învins lipsit de aliați.” (p. 96). Aceste pagini lirice sunt așezate imediat după Marea Sărbătoare, transformată de Raymond Queneau, cu umor și inventivitate, într-o adevărată tartarinadă. Vânătorii de cashete ai lui Tartarin din Tarascon devin niște jalnici - prin orgoliu și ignoranță - spărgători de veselă. Dacă despre „Primăverii” nu se poate ști, până în final, în ce constă și din ce cauză trofeul este acordat celui mai bețiv și mai irresponsabil dintre locuitorii, „serbarea” care-l precede, descrisă cu mare risipă de detalii amuzante, este un fel de catharsis colectiv: populația se ruinează cumpărând veselă scumpă din faianță ori porțelan, pe care-o expune în „agora” alături de piese rare, de colecție, pentru ca, la semnalul lui Quefasse (acesta umflă până sparge o beșică roșie/imensă de bou) să înceapă s-o distrugă. Distracția constă în transformarea rarităților în praf și pulbere și cel care-și sparge singur vasele (Nabonide vine cu o mitralieră) este privit cu suspiciune. Absurdul situației este condimentat

cu aburii grei de „musarmacrăpelniță”, o mâncare tradițională a cărei rețetă este oferită cu generozitate cititorului gourmet, ca și de isprăvi din fundalul tabloului colectiv cu mulțime de lăntuită: beții „la separeu”, în taverna/restauratul/hotelul „Lachioru”, care are capacitatea de se muta din loc în loc după cum dorește naratorul, giugiuleli între socru și noră, focuri de artificii, sofi care nu-și recunosc sofiile și li se uipe pe sub fuste libidinoși etc; o umanitate larvară care nu se mai transcende, oricât și-ar dori Pierre.

Dacă fiul cel mare al lui Nabonide este succesorul la tron și aducătorul de potop (vremă permanent frumoasă din cetate era menținută de „dispozitivul de alungat norii”), Paul, al doilea născut, care își înlocuiește fratele după ce acesta este întemnițat în propria locuință și condamnat la munca de „sculptor” (statuia fostului prim împietrit de Izvor se topește, așa că Pierre trebuie să cioplească alta, supradimensionată, cu toată anatomia răposatului la locul ei și cu niciun fir (păr lipsă) este îndragostitul de artificial, dușmanul năpădit al naturii și al Ruralilor (categorii sociale considerate inferioară): „Și câmpul ăsta de câmpul ăsta și el e fumat, sau, mai degrabă, l-



fuma dacă n-aș ști că se îngrășă cu excrement. Ca și câinii, câmpul mănâncă scâră, asta-i natura. Căh! Natura! Căh! Căh! Din fericire, omul e natural. Ce scârboșenie de viață ar trebui să trăim dacă am fi naturali! Iar câmpul acesta amintește omului natura sa naturală, se agață de el, îl înjosește, îl bagă cu nasul în noroiul împușcat din care va crește varza. Căh!” (p. 115).

Romanul se încheie cu renunțarea - în mod aparent - la dinastia Nabonide: Pierre este aruncat la gunoi împreună cu rămășițele caramelizate ale statuii cioplite în detenție, Paul fuge cu A. Fei în Urbea Străină, iar intrarea într-o nouă eră mitologică se face prin sacrificiu uman. Pentru cetatea să scape de potop și să aibă permanent un timp frumos, era nevoie de un nou dispozitiv de alungat norii, adică de un năvod ridicat pe prăjină și de un om care să se usuce de bună voie în acel năvod: „trupul lui Jean (mezinul Nabonide) a fost lăsat să se usuce la soare. Ansamblul alcătuit din par și mumie a fost năvodul dispozitiv de alungat norii. (...) În cinstea lui Jean, supranumit Sfântu' Așteaptă (fără îndoie pentru că, atunci când nu alungă norii - ceea ce face mereu - așteaptă să-i vadă navigând pe cer dar cum o fi ajuns pe aceste meleaguri un atare termen marinăresc?) s-au instituit diverse serbări. Dimineața se sfărâmă recipiente; după amiaza se mimează cu degetele creșterea plantelor (rare); seara, focul de artificii nu provoacă nicio perturbație atmosferică, întrucât timpurile frumoase s-au instalat temeinic” (p. 218).

Care este răspunsul unei civilizații la utopiile ei fondatoare?

Andreea Laura Tocan

Început de secol XX, un scriitor american, decadent, dar absurd de realist în romantismul lui dezabuzat, scrie proză fantastică pentru a dovedi (nimănui în mod special) că miturile fondatoare ale unei civilizații tinere se reduc în final la povești triste.

Mai mult, respingând o majoritate a ideologiilor născute în epocă, un american ateu se face și creator de cuvânt al unor curente filozofice europene opuse celor americane și corifeu al mușelurilor abstracte ale spiritului american.

Pesimismul și anumite conjuncturi biografice datorate de imposibilitatea lui Lovecraft de a semnifica măcar parțial cu societatea din care făcea parte nu sunt suficiente pentru a explica peisajul psihic dezolant și viziunea de coșmar pe care le oferă povestirile sale.

În secolul al XIX-lea, Statele Unite făceau cu mare curaj pași decisivi spre ceea ce mai târziu a fost văzut ca fiind Visul American. Lovecraft face parte din Visul American, într-o paradigmă literară clasată drept ficțiune de consum al maselor, un coșmar. El este frica, atât în scrierile sale teoretice, cât și în proză și versuri, cu puteri creatoare imense și cu o importanță covârșitoare în economia trăirilor umane. Viziunea sa, așa cum reiese ea din **Supernatural Horror in Literature** (1925 - 1927), frica, groaza și puterea creatoare și destabilizatoare la nivel arhic datorită puterii psihogenetice la nivelul ființei umane. Atunci când nu exersează el însuși sau când își învață prietenii să scrie literatură, Lovecraft dăruiește livresc fără nici o iluzie cu privire la înțelesul său asupra cititorului american de rând. Măreție stău nenumărate pseudonime literare, fragmente paratextuale greu accesibile cititorului de rând și necunoscutorului de limbi clasice și europene și isori către și de la edituri, toate vorbind despre un artist separat și separatist, mult prea puțin interesat de latura economică a scriiturii sale.

Din turnul său (probabil una din imaginile obsesive ale subtextului hermitului din Providence) se vede că *ea este, nu pare, agresivă și respingătoare*. Este lumea a non-valorilor, lipsită de puritate și de înțeles, care își merită pe deplin și monstrii, și ofetizatul sfârșit, atunci când ultimul geniu va veni să mai vâneze pricinile de moarte.

Figura sau figurile dominante care se profilează în ficțiunea lovecraftiană este NEAMUL MARILOR SPĂRUȚI. Îndrăznim noțiunea alternativă de ură/figuri, pentru că imaginea învăluită în mister, în tăcere și rareori tristețe romantică are pe alocuri o individualitate identificabilă într-un personaj. Pe lângă curi, adică în puține din scrierile din diverse etape ale scurtei vieți a autodidactului din Providence, se vede că Island, SUA, apar tărâmurile fantastice pe care personajul le vizitează în vis (patria Kadath, cetatea R'lyth, insula-cetate R'yleh, țara Yuggoth) sau un câmp paralel cu spațiul american de la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX numit M'kham (cu orașe ca Innsmouth sau dublul ficțional al capitalei Providence). Pe alocuri, personaje plate, stereotipice sau repetitive fac loc unor individualități terne, demonice sau demonizabile, pe care personajul de rând le înțelege rareori, le condamnă ponderent sau le ignoră îngrozit. Nu există loc pentru somn și nici pentru dragoste în ficțiunea lovecraftiană. De cele mai multe ori personajele de importanță dramatică sunt naratori omniști care mor în nebunie sau a căror mărturie parvine cititorului după moarte. Lumea cărții luminează slab și perfid, cu o lumină înșelătoare, deși multe din personajele mitice au trăsături împrumutate din mitologii europene, mozaice sau nativ-americane, deși contextul luxuriant de care se înconjoară textul se trage din clasici ai literaturii europene de la Homer și până la moderni și câteva nume americane (printre care E.A. Poe ar fi semnificativ). Ceea ce se vede că cititorul avizat este coincidența stranie, dar aproape mereu afișată dintre profilul naratorului și mitul, mai mereu sortit eșecului, și autorul real,

Howard Phillips Lovecraft.

Lovecraft este un bătrân care își pierde definitiv accesul la divin prin ruptura de tărâmul magic al copilăriei, rememorat tragic în instanță onirică, negat apoi reacceptat. „Dumnezeu este copilul din noi iar epifania acestei copilării este un parfum de copilărie la care ne trimite mirosul unei flori uscate.(...) Anamneza tuturor simbolismelor conținute în toate reveriile trimite, dincolo de timp și tulburări, la un Plictis primordial, la Copilărie, la Puer Aeternus, pe care Jung și Kerenyi l-au reperat în numeroase mitologii.”

Aproape nicăieri personajul important (în măsura în care personajul este sau poate fi important în economia prozei lovecraftiene) nu este femeie. Totuși principiul feminin este decelabil în spatele unor imagini rareori încărcate cu semnificații pozitive, dar puternice și niciodată reduse la rol decorativ. Este vorba de lună, de noapte, de apă, de feline. Atunci când apare, femeia îmbracă forme și roluri hidoase sau terifiante (exemplul relevant ar fi vrăjitoarea cu rol inițiativ din **Visurile din casa vrăjitoarei** o femeie-diavol folosită ca treaptă pentru a se ajunge la Satana). De altfel, critica literară ulterioară nu a putut să treacă sub tăcere afirmații datând din 1923 sau 1934 de tipul „minte feminină nu acoperă aceleași teritorii ca cea masculină, dar probabil este foarte puțin inferioară dacă nu deloc în ceea ce privește întregul calității sale”.

Stephen King, Bentley Little, Robert Bloch, Joe R. Lansdale sau Joyce Carol Oates sunt câțiva din scriitorii americani contemporani care îl citează pe Lovecraft ca sursă primară de inspirație, iar mulți alții îi recunosc valoarea ca fondator al acelei specii care s-ar putea numi literatură horror, aparținând genului mai mare science fiction. Pe de altă parte însă, exegeți ca August Derleth sau Sunand Tryambak Joshi tind să lărgescă perspectiva, alături de critici și scriitori europeni ca Michel Houellebecq, afirmând că Lovecraft ar fi un mare anticipator în cultura mondială, reverberații ale creației lui fiind de găsit în prezent nu doar în literatura americană și universală, ci și în muzică, arte vizuale și chiar în anumite curente spirituale.

Se poate afirma că în opera 1984 (George

Orwell, 1949) și părți din **Călătoriile lui Gulliver** (Jonathan Swift, 1735, *A Voyage to the Country of the Houyhnhnms*, partea a IV-a) mesajul distopic din opera lovecraftiană și-ar găsi ecouri intertextuale. Spre deosebire de Marele Frate din Orwell, amenințarea vine, la Lovecraft, tot pe cale ideologică și culturală de la o omenire degenerată, de la rase decăzute și atât de amestecate încât, în absența unei conștiințe umane, controlul va fi preluat de bestii din timpuri primordiale. Cu câteva secole în urmă, îmbrăcate în haine mai umane, și mult mai europene, ființele umane, precum și monștrii din universul lovecraftian vizitau în treacăt lumi posibile ale universului lui Lemuel Gulliver. Ca și Jonathan Swift, Howard Phillips Lovecraft a fost declarat pe ton de cunoscător fie schizoid, fie complexat, fie pur și simplu terifiat de viața reală. Că rasa umană decăzută din cartea a patra a **Călătoriilor lui Gulliver** ar fi putut fi model literar pentru neamul uman din textul lovecraftian este desigur o variantă posibilă. Dar, pentru un cititor mai puțin pasionat de filiații literare și textuale și mai mult preocupat de stabilirea unor dinamici recurente în formele răului pe parcursul evoluției formelor narative în modernitate și post-modernitate, ar fi interesant de văzut cum, în ceea ce stă sub semnul modernității și al contemporaneității, ceea ce se numea Diavol și Apocalipsă în Evul Mediu se numește acum om și climaxul civilizației.

Nu are rost o serie de speculații cu privire la cum ar fi fost opera lui Lovecraft dacă acesta ar fi avut o pregătire academică, dacă ar fi reușit măcar pe o perioadă determinată să renunțe la stilul său anacronic de viață, să se integreze în societatea de consum a secolului său, să facă să supraviețuiască o relație cu o femeie sau cu un bărbat. Socotim desuet și inutil modul de a judeca valoarea unei opere prin determinări biografice, deși acestea trasează niște linii de forță. Socotim de asemenea inutile comparații cu autori similari din același spațiu literar, sau din aceeași perioadă literară, pe de o parte pentru că recunoaștem unicitatea și caracterul neomogen ale textului lovecraftian, pe de altă parte pentru că, în registrul stilistic și chiar în discurs narativ mai larg, canoanele de orice fel ar deposeda aproape sigur demersul analitic de numite posibilități.

Valoarea documentară incontestabilă, poeticitatea și forța în plan ficțional a unor imagini negative ar fi de ajuns pentru a-l integra pe H. P. Lovecraft în categoria autorilor demni de luat în seamă ca fondatori de specie literară, nu doar epigoni ai unor clasici ai literaturii.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Joachim Ringelnatz (1883-1934)

Avant-propos

Pot să dau titlul cărții mele după plac,

Și-ortografia cum oi vrea s-o pui.

Cine nu vrea să mă citească, treaba lui...

Pot ode scroafei, crocodilului să-i fac,

Să cânt oricare obiect voi vrea să cânt,

Și pot să-mi împlinesc cum vreau, acasă,

Nevoile, precum le-oi fi având.

Ce mă obligă să am spirit, rime, ba să

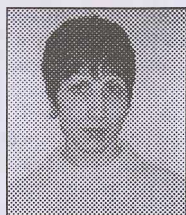
Mai am și gust, ba și umor, oricând?

Cumva *captatio*... sau modestia... sau... oho!

Ei bine, cui nu-i plac, n-are decât.

De fund mă ieie, ba mai mult de-atât,

Să mă apuce de *avant-propos*!



alina boboc

Manifestări teatrale în Festivalul George Enescu

Festivalul George Enescu este un eveniment de amploare, situat deja într-o tradiție și care cu fiecare an își sporește complexitatea. Ediția de față a găzduit de pildă, între altele, și **Zilele Radio România Cultural**, reprezentate prin două spectacole atipice și inedite, de teatru în aer liber. Este vorba despre **Orașul cu un singur locuitor** (spectacol de poezie și muzică pe versuri de Matei Vișniec, în regia lui Mihai Lungeanu, jucat pe 14 septembrie) și **Apocalipsa după Mircea Eliade** (spectacol multimedia, construit pornind de la textele: **Jurnal portughez și alte scrieri** de Mircea Eliade și **Mircea Eliade, dinspre Portugalia** de Sorin Alexandrescu, ambele titluri apărute la Editura Humanitas în 2006, și jucat pe 15 septembrie).

Apocalipsa după Mircea Eliade este un omagiu adus la centenarul nașterii sale, omagiu care încearcă să comprime în 45 de minute aspectele cele mai importante ale vieții savantului: relația cu opera (neputința de a scrie alternând cu perioade de încredere în sine: „cred că sunt ceva mai mult decât un simplu savant“), relația cu soția, Nina Mareș (a cărei pierdere produce în sufletul sotului o durere adâncă: „Nina mi-a fost luată pentru păcatele mele și

pentru mântuirea ei“), relația cu țara (este un autoexilat, care încearcă să-și caute liniștea în Cascais, un sat pescăresc de lângă Lisabona, sat în care își va găsi o locuință pe Rua de Saudade (Strada Dorului, denumire devenită simbolică în acest context), relația cu sine (frământările continue în legătură cu tot ce este esențial în viața sa).

Compartimentarea scenică sugerează dublarea personajelor în actori pe scena vieții și spectatori la ceea ce li se întâmplă. Acest lucru este realizat prin situarea celor câtorva scaune la jumătatea spațiului scenic, întoarse când către spectatorii din piață, când către ecranul din fundal, unde erau proiectate imagini fotografice din viața lui Eliade, unele inedite, puse la dispoziția publicului de Sorin Alexandrescu.

Jocul actoricesc a avut variații și desincronizări, acceptabile, ținând seama că era un spectacol în aer liber, asupra căruia acționau fără milă zgomotul de fond al traficului și iluminatul felinarelor publice, bruind coloana sonoră și jocul de lumini de pe scenă.

Răzvan Vasilescu tratează cu seriozitate, în registru grav, un rol complicat, de compoziție, pe care-l interpretează cu o coerență de neimaginat pentru intervalul scurt de timp avut la dispoziție (de obicei, astfel de roluri cer o desfășurare mai amplă, pentru a deveni inteligibile). Pregața impusă rolului de către actor este de admirat.

Oana Pellea, actriță de notorietate, nu e din păcate în cea mai bună formă în rolul Ni. Este convingătoare și atât.

Ion Caramitru are de interpretat rolul u alter ego al lui Eliade, *updated*, creând astfel punte între cele două planuri: prezent interbelic și prezentul anului 2007. Stăpân sine, natural și atent, actorul își împodobește rolul cu mici poante, de un umor subtil, care la public (de altfel, numeros și probabil avid ocupând toate locurile și rămânând pe ele până la sfârșit).

Tot o legătură între cele două planuri temporale creează și vocea din *off*, care intervine prin comentarii scurte, dar explicite în spectacol.

Mircea Constantinescu, interpret pentru multe roluri (personaje reale la care Eliade face referire în jurnalul său: Miron Răzvan Paraschivescu, Salazar, Brutus Coste, Ortega Gasset, Alexandru din **Oameni și pietre**, ingerul morții), se descurcă bine cu toate, în fără evidență.

Un rol special în spectacol are muzica iberică, menită să coloreze atmosfera interpretată live, de un chitarist talentat, Dan Florian, cu un remarcabil simț al sincronizării pentru care merită felicitat.

Distribuția: Ion Caramitru (*Celălalt*), Oana Pellea (*Nina Mareș*), Răzvan Vasilescu (*Mircea Eliade*), Mircea Constantinescu (*Mircea Eliade*), Sorin Alexandrescu (*Vocea din opera*). Scenariu: Sorin Alexandrescu și Cezarina Udrescu. Regia artistică: Cezarina Udrescu. Distribuția muzicală: Stelică Muscalu. Montaj vizual: Andrei Pantel. *Light designer*: George Jipa.

cinema

Sahia Film începe să dea semne de viață



irina budean

Inainte de 1989, Sahia Film deținea monopolul în ceea ce privește filmul de animație și filmul documentar.

Apoi a urmat o perioadă de tăcere, în care nimeni nu mai știa dacă Sahia Film mai trăiește. După cum se știe, Sahia Film este o societate comercială care funcționează din 2003 în subordinea Ministerului Culturii și Cultelor, când a fost transferată de la Centrul Național al Cinematografiei. La momentul preluării de către MCC, Sahia Film avea datorii către bugetul de stat de aproximativ un milion de lei. Totuși, în urmă cu aproximativ un an, ministrul Culturii și Cultelor, Adrian Iorgulescu, spunea că societatea nu mai are datorii. „E o societate pe care am pus-o pe picioare. Acum o dăm pe profit“, a explicat atunci Iorgulescu. Iată că, la 17 ani de la evenimentele din decembrie, Sahia Film începe să dea din nou semne de viață. Și nu oricum! Într-un mod cât se poate de original. Noul director general al Sahia Film, Marius Iurașcu, a stabilit, conform unei Decizii Interne a Studioului Cinematografic Sahia, că fiecare membru al acestei instituții va ocupa pentru o zi postul de director general al societății, „în scopul creșterii calității procesului de producție și al verificării capacității de muncă a salariaților“ - spune Iurașcu, în cea mai frisonantă limbă de lemn. Și continuă în același stil: „Pe 1 octombrie vom pune în aplicare un exercițiu de management, care constă în asigurarea, de către fiecare salariat în parte, pentru o perioadă calendaristică de o zi, a funcției de director general al societății. Astfel, în ordine alfabetică, salariații vor lua contact pentru o zi cu problemele managementului societății, vor analiza componența de producție a

studioului, vor analiza comportamentul salariaților, vor propune soluții de creștere a nivelului capacității de producție, vor avea posibilitatea de a propune sancțiuni administrative“. Acest experiment va fi obligatoriu pentru fiecare salariat, va fi considerat ca o zi „normală de muncă“, iar ulterior vor fi analizate propunerile făcute în vederea creșterii productivității. „Propunerile efectuate de fiecare dintre salariați în ziua în care va fi manager general al societății vor fi analizate și, după caz, puse în practică de conducerea societății“, se precizează în Decizie. Refuzul de participare la acest experiment este echivalent cu lipsa de la serviciu în ziua respectivă și se va sancționa conform legislației în vigoare. Noi spunem că măsura este interesantă, dar maniera în care se pun problemele la Sahia Film este mai mult decât ciudată. Dar, dincolo de aceste decizii „interesante“, Studioul Cinematografic Sahia Film organizează un concurs de selecție de scenarii de film documentar, în scopul de a revigora acest gen, aflat într-un declin continuu după 1989 și pentru a atrage noi colaboratori în domeniu, dintre care unii vor putea fi angajați, ulterior, în cadrul studioului. Concursul de scenarii pentru film documentar va avea două etape: selecția scenariilor, în perioada 1 octombrie - 31 decembrie 2007, și discuții pe tema scenariilor câștigătoare, în perioada

1 ianuarie - 1 februarie 2008, după cum arată în comunicatul de presă dat publicitatii de Sahia Film.

Comisia de selecție a scenariilor, care va fi formată din nume cunoscute ale filmului documentar din România, va valida propunerile din concurs. Scenariile desemnate câștigătoare de către comisie vor fi produse la Studioul Cinematografic Sahia Film începând cu februarie 2008. Scenariile pot fi depuse începând cu data de 1 octombrie 2007 la sediul S.C. Studioul Cinematografic Sahia Film S.A. din Bulevardul Aviatorilor nr. 106, sector 1, București, în două exemplare, însoțite de CV-ul concurentului.

Să sperăm că tinerii cinești vor participa la acest concurs, pentru că este mare nevroza ca filmul documentar să renască. Chiar aceste zile se fac ultimele pregătiri pentru Festivalul Internațional de Film ASTRA la Sibiu, un loc unde se prezintă cele mai reprezentative producții ale genului documentar, fie scurtmetraje sau lungmetraje, când o lege dedicată exclusiv filmului documentar, care la ora actuală este în discuție, Cenușăreasa cinematografului nostru, va ciuda succesele reale pe care le-a avut în țară, cât și în străinătate.

Limba română în jocul de imagine internațională



mariana ploae-hanganu

statut și, mai ales, cum se vor apăra interesele limbii și culturii noastre este un subiect la care s-a meditat, dar mai ales, trebuia să se lucreze de mult timp.

Declarată sau nu, limba română a fost limbă internațională și înainte de intrarea țării în Uniunea Europeană, iar lumea românofonă are ceva tradiție atât în comunicare în diverse puncte ale globului, cât și în predarea ei în universitățile străine sau în comunitățile românofone existente în Europa și în lume. Cucerirea spațiului, a propriului spațiu românofon, se face prezentă însă destul de palid și doar în anii din urmă. Lipsa unei logici comerciale - care presupune existența unui „aparat de producție” capabil, a unui circuit de distribuție și, evident, a unui public consumator al produsului propus - a făcut de multe ori din profesorul de limba română din universitățile străine un improvizator. Explicația este simplă: în lipsa unui material de lucru actual și performant, profesorii produc pentru elevii lor lecții cu o tematică variată, actual, într-o metodă modernă, dar care, negăsind subvenții de publicare, sunt date uitării prin nefolosire. Rareori și doar sub imperiul legii „timpului care trece” multiplicarea experiențelor meritorii ale acestor profesori improvizatori a găsit resurse care să favorizeze accesul la publicare sub forma manualelor.

În țară primele manuale de limbă română pentru străini au apărut acum aproape cinci sau șase decade în urmă. Manualele însă conțineau lecții cu un lexic sărac, învechit, închisat în tiparele strâmte ale unei culturi proletare; lecții cu titluri ca *În fabrică*, *O zi în gospodăria colectivă*, *23 August* sunt edificatoare în acest sens. Partea consacrată gramaticii era mult prea teoretică, fără aplicații practice sau cu aplicații pe un material lexical prea puțin folosit în comunicarea curentă. Metoda audio-vizuală, mai mult audio, a fost introdusă târziu și la început doar în manualele apărute în străinătate. Caracterul inovator al acestor metode (v. metoda ASSIMIL), folosirea aparatelor de sunet, azi în totalitate demodate, puneau totuși româna pe picior de egalitate cu alte limbi străine. Dar și în aceste manuale exista imaginea unei societăți vechi și demodate, la fel era și lexicul lecțiilor concepute de autori care nu mai aveau contact direct cu limba maternă sau limba română nu era limba lor maternă.

În perioada actuală asistăm la o inflație de manuale de limba română fie pentru nevoi interne, fie pentru predarea românei în afara granițelor țării. Deși imaginea limbii s-a mai schimbat, deși, în

unele cazuri, atenția la metodologia și tehnica modernă este evidentă, manualele recent publicate rămân totuși modeste. Preocupați de coerența metodologică, de prezentarea grafică, autorii acestor manuale n-au investit prea mult în imaginea produsului: modernitatea aparentă a manualelor este marcată încă de practicile pedagogiei tradiționale, așa încât, global, manualele elaborate în țară sunt neutre și chiar insipide. (Nu același lucru se întâmplă cu cele străine, în special cele apărute în Franța.) Stereotipiei țaranului sau muncitorului român care lucrează voios în fabrica cincinilor înșiruite i se substituie cea a emigrantului român. El este neștiutor, orbit de fascinația Occidentului pe care îl cunoaște „pe viu” abia acum, dar despre care nu reiese că ar fi știut prea multe dinainte.

În momentul de față, cel puțin teoretic, româna a acceptat logica celor trei lumi (sau mai multe), lucru care este deja ceva promițător. Din această perspectivă, importanța unor instrumente de lucru care „să vadă” realitatea spațiului lingvistic românesc este evidentă și ne împiedică să facem orice fel de comentariu. Ideea că vorbim românește între granițele țării, dar și în afara lor lărgeste spațiul românofon, consacrandu-l, recunoaște pe fiecare ca pe unul dintre membrii săi, dă viață obiectului, îl dinamizează. Trecând granițele, limba-produs acceptă diferențele, imaginea ei se transformă, reliefând calitățile intrinseci capabile să facă din română unul dintre idiomurile vorbite internațional.

Desigur, nu este suficient numai atât. Problema economică - cea mai importantă dintre toate - a rămas nerezolvată și ea nu intră în atribuțiile celor care se ocupă cu problemele limbii. Dar ceva totuși s-a schimbat. Acceptând și trăind simultan în diversitate și unitate, toți cei care vorbesc românește, românofonii, se definesc și își asumă destinul lor, devin agenți ai produsului pe care îl vorbesc și căruia îi construiesc o nouă imagine. Învățarea limbii române în străinătate trebuie să simtă acest stimul, această nouă dinamică internă. Beneficiarii acestui sistem trebuie să găsească în realitatea imediată date și argumente care să le permită să pună în lumină mai ușor calitățile limbii-produs, prezentând comunității internaționale manuale actuale cu imaginea unei societăți corect descrise.

reau, anul acesta Modulul Participare Internațională va găzdui 10 spectacole de top ale scenei internaționale. Astfel, în cele 14 zile și nopți de festival, pe scenele capitalei vor evolua personalități precum coreograful **Josef Nadj** cu *Filosofii*, un spectacol creat la Centre National Choreographique d'Orleans portugheza **Vera Mantero** în două solouri răvășitoare, cât și actorii unor trupe faimoase precum **Schaubühne am Lehniner Platz** (Berlin), cu două spectacole în regia celebrului **Thomas Ostermeier**, **Needcompany** (Bruxelles) cu două spectacole de **Jan Lauwers**, și **Kleines Theater Kammerspiele** (Landshut). Trupe din Irlanda, SUA, Republica Moldova fac parte, de asemenea, din selecția internațională a acestei ediții.

În 2007, se vor adăuga două noi teme: **Fenomenul Teatrul Masca** și **Fenomenul Teatrul Act**, urmărindu-se modul admirabil în care cele două teatre au reușit să reziste în timp și să își câștige nu numai un rol important în peisajul teatral, ci și un public numeros și fidel.

Cea de-a 17-a ediție a **Festivalului Național de Teatru** este organizată de Ministerul Culturii și Cultelor, UNITER, Primăria Municipiului București. Co-organizatori: TVR și ARCUB. Sponsor: Netconsulting.

limbă vehiculează cultura spațiului său original, natural. Ca limbă străină, ea este destinată unei folosiri dincolo de propriile frontiere și, din acest punct de vedere, trebuie să se aibă în vedere importanța materială a suportului pedagogic izolat: prin el intră în competiție cu informația înaltă referitoare la limba și cultura pe care o movează, poate întări sau - de cele mai multe ori - poate contrazice informația dominantă generalizată. De aceea manualul de învățare a unei limbi, în calitate de suport pedagogic principal, trebuie să conțină o informație variată și mai ales să pună în valoare parametrii culturali și estetici; el trebuie să acționeze ca un agent motor în măsura în care se dovedește capabil să genereze motivație și să pună în evidență, fără să informeze, calitățile primordiale ale limbii - dus pentru beneficiari.

Manualele de limbă pentru străini sunt totuși erite în funcție de locul / țara unde sunt redactate publicate. Din necesități de învățare, apoi de dare a limbii spaniole, mi-am procurat, de-a lungul anilor, manuale de limbă spaniolă publicate în Spania, dar și în Franța sau Portugalia. Cele duse în Spania de către autori spanioli au texte ilustratii mult diferite de cele selectate și inserate în manualele de spaniolă publicate în alte țări. Cele din Franța și Portugalia - și mă refer în special la cele recente - ră imaginea unei Spanii pozitive cu o societate amică, creatoare, modernă, jovială. Cele apărute în Franța de exemplu, conțin imagini și texte de calitate rezultă o societate austeră, tradițională, a unei Hispanice sărace și înapoiate. Este clar că în acest din urmă caz avem de-a face cu reproducerea perpetuarea unei imagini stereotipe a unei Spanii închise și s-a oprit în timp. Aceste manuale ignoră evoluțiile și evoluțiile sociale, devalorizează produsul propus (limba spaniolă) nu explorează subtilitățile de deschidere, generează frustrări și dovedesc incapacitate de a produce motivația în țării limbii. În schimb metoda *Avec plaisir* prezentată în manualul de limbă franceză pentru străini, lansată prin anii '90 în coproducție franco-română, prezintă o societate franceză modernă, industrială, dinamică, internațională care contrazice imaginea unei Franțe mic-burgheze, tradiționale, a oreștilor *clochards*, țară a vinurilor și a izneturilor pe care o ofereau manualele din seria *F (Voix et Images de France)* din anii '60. Aceste metode și manualele de limbă pentru uz extern și extern din țările citate, și nu numai, dovedesc că sunt concepute și redactate cu o atenție specială asupra imaginii pe care o pot oferi despre țara, cultura și limba în slujba cărora sunt scrise, având de multe ori ca obiectiv declarat mai acela de a contrazice stereotipurile.

Cazul românei este ceva mai complex.

Din ianuarie anul viitor româna va fi limbă oficială a Uniunii Europene, fiind declarată în acest scop limbă internațională. Ce implică acest nou

Festivalul Național de Teatru

54 de spectacole. 25 regizori români. 92 reprezentații în toate teatrele bucureștene (Teatrul Național „I. L. Caragiale”, Teatrul Bulandra, Teatrul Odeon, Teatrul Nottara, Teatrul de Comedie, Teatrul Mic, Teatrul ACT, Teatrul Metropolitan, Teatrul Masca) la Opera Națională București, Teatrul Național de Operetă București, Teatrul „Globus”, Centrul Național al Dansului și al metrou precum și la Sibiu. Așa s-ar putea caracteriza, în cifre, cea de-a 17-a ediție a Festivalului Național de Teatru care va avea loc în perioada 2-15 noiembrie a.c..

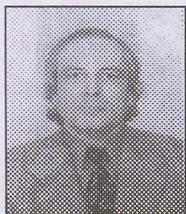
A treia ediție a criticului de teatru Marina Anghel în calitate de director artistic și selecționar unic, păstrează structura propusă de ea în anul trecut, spectacolele fiind grupate în Module: *Selecția oficială*, *Premiere găzduite*, *festival*, *Spectacole invitate*, *Participare internațională - spectacole și personalități*, *Clasament*, *Recitaluri*, *Fenomenul Teatrul Act*, *Fenomenul Teatrul Masca*, *Conferințe și Întâlniri*, *Lansări de carte*, *Expoziții (Retrospectivă)*.

nomenul Teatrul Masca, Conferințe și Întâlniri, Lansări de carte, Expoziții (Retrospectivă).

Regizorul rămâne polul central al selecției. „Am gândit și structurat aceste ediții FNT ca pe o reverență față de creator și de valoarea lui. De aceea, proiectul meu îl are pe regizor ca protagonist.” Nume precum Silviu Purcărete, Andrei Șerban, Alexandru Dabija, Mihai Măniuțiu, Tompa Gabor, Victor Ioan Frunză, Bocsárdi László, Alexander Hausvater, Radu Afrim, Gianna Cărbunariu, Alexandru Darie, Felix Alexa, Dragoș Galgoțiu se vor regăsi în selecția FNT 2007 cu cele mai recente creații.

Deschiderea oficială a FNT 2007 va avea loc la Teatrul Național „I.L. Caragiale” din București, în seara zilei de 3 noiembrie.

Dacă anul trecut invitații speciali ai FNT au fost celebrii regizori Lev Dodin și Patrice Che-



marcel frandescu

Pragul notorietății

Repertoriul de operă a dobândit, după opinia noastră, o nouă capodoperă. Spiritul enescian se face simțit în aceste zile de festin muzical. Cu fiecare creație valoroasă se împlinște testamentul lui Enescu cu privire la promovarea compozitorilor români. Cu o anumită întârziere, opera postumă a lui Anatol Vieru trece acum pragul notorietății.

La sala arhiplină a Teatrului de Operă „Ion Dacian” (18 septembrie 2007) a avut loc un veritabil eveniment artistic. Orchestra „Concerto” și corul „Musica sacra” ale Universității Naționale de Muzică, sub bagheta lui Ludovic Bacs, au interpretat opera postumă în trei acte a lui Anatol Vieru: *Ultimele zile, ultimele ore*, în regia lui Cristian Mihăilescu. Pe scenă au evoluat personaje precum: *Mozart* - Mihail Lazăr, *Salieri* - Florin Demit, *Pușkina* - Antonia Ioniță-Rusenescu, *Gongearova* - Monica Bancoș, *D'Anthes* - Florin Calița, *Heekeren* - Valentin Racoveanu, *Țarul Nikolai I* - Ștean Schuller, *Benkendorf* - Cristian Coandă, *generalul Dubelt* - Marius Nine, *Jukovski* Nicolae Somonov, *Bitkov* - Octavian Crețu, *Șișkin* - Marius Nine, *Danzas* - Cristian Coandă, *Bogomuzov* - Vasile Șerban, *Dolgorukov* - Nicoale Simonov, *Rakeev* - Gabriel Bănică, *Vorontova* și *Hangița* - Georgiana Costea, *studentul* - Florin Calița, *cameristul și slujitorul* - Adrian Suciava și *Nichita* - Florin Calița.

După înșeși mărturiile lui Anatol Vieru - „opera este mai apropiată de teatrul büchnerian, de aceea folosește recitativul, mai apropiat de vorbire decât ariile și ansamblurile.” Libretul

operei se bazează pe textul tragediei lui Aleksandr Pușkin, *Mozart și Salieri* și, totodată, pe drama *Ultimele zile* de Mihail Bulgakov. Opera lui Anatol Vieru prezintă cele două acțiuni paralele, care povestesc în esență moartea unor genii.

Prima înregistrare integrală a operei a fost făcută în anul 2000, la Radiodifuziunea Română, iar selecțiuni sub formă de concert au fost prezentate la Universitatea Națională de Muzică, cu studenți ai catedrei de canto, orchestra „Concerto”, sub conducerea profesorului universitar doctor Dorel Rădulescu-Pășcu (Festival „Anatol Vieru”, decembrie 2006). Actuala montare s-a bucurat de sprijinul rectorului UNMB, profesor universitar doctor Dan Buciu, membru al Comitetului artistic al Festivalului „George Enescu” - ediția 2007.

Despre realizarea artistică putem afirma că s-a situat la înălțimea exigențelor manuscrisului. Frapantă a fost realizarea intenției compozitorului, acea fluentă a timpului și a spațiului. De multe ori simțea că nu mai știi când și unde ești. Iar trecerile *Mozart-Pușkin* apăreau brusc, dar coerent legate muzical. O descriere a lui Mozart s-a făcut prin chiar muzica sa (ciatate din *Requiem*, *Don Giovanni* și *Flautul Fermecat*). Foarte convingătoare a părut caracterizarea indirectă a lui Pușkin, realizată de atitudinea altor personaje, poeziile sale sau prin leitmotivul „Vifor vine, cerul stinge”. Hilar momentul comunicării directe dintre personajul *Mozart*, interpretat cu strălucire de Mihail Lazăr și un violonist din orchestră. Ridicat în picioare și purtând un joben, acesta cânta dezinvolt în hohotele de râs ale personajului Wolfgang Amadeus, ce se adresa lui Salieri. Receptarea devenea astfel mai atractivă, având menirea de a

contopi spiritual artiștii de pe scenă cu cei de fosă.

Vocile splendid timbrate și adaptate acustic sălii au servit într-o măsură echilibrată muzicii operei, fără a atrage în mod egoist atenția, prin un vedetism greșit înțeles. Într-un decor austriac dar cu o bogată și convingătoare mișcare scenică, monologurile și dialogurile muzicale s-au derulat cu naturalețe, fără emfază.

Dirijorul Ludovic Bacs a coordonat cu emoție artistică și siguranța unei vaste experiențe întregă desfășurare, unificând toate voințe interpretative într-un mod elegant, viu și veridic.

Prestația ansamblului orchestral a impresionat prin seriozitate, profesionalism și spontaneitate atât în interludiile orchestrale, cât și în momentele de acompaniament. Un merit deosebit în pregătirea spectacolului îi revine mentorului orchestrei de cameră „Concerto”, dirijorul profesor universitar doctor Dorel Rădulescu. Calitatea sonoră și omogenitatea compartimentelor formației este în buna tradiție învățământului muzical bucureștean. Toate acestea sunt dublate de o exigență a pregătirii detaliilor.

Corul „Musica sacra”, pregătit de dirijorul conferențiar universitar doctor Marcel Costea, a adus o contribuție sensibilă în actul al II-lea al operei. S-au putut auzi aluzii intonaționale secțiunea „Lacrimosa” din *Requiemul* mozartian ca o continuare a ideii începută la pian personajul Mozart.

Muzician de anvergură, Anatol Vieru a fost laureat al Premiului *Herder*, Viena - 1988. Această operă se înscrie în șirul creațiilor sale scenice, precum: opera *Iona*, după tragedia Marin Sorescu, opera *Praznicul calicilor*, după piesa lui Mihail Sorbul. Ulterior, în același gen, Anatol Vieru a mai compus trei micro-opere, pe texte de Ion Luca Caragiale: *Temă și variațiuni*, *Telegrame* și *Un pedagog de școală nouă*.

Reflex al unor mijloace simple, dar înțelese complexe, Opera *Ultimele zile, ultimele ore* are forța de a schimba ceva în noi. Ea constituie într-un prilej de meditație introspectivă.

În acordurile „Eroice” noastre românești, ne referim la *Simfonia I-a în Mi bemol*, care se constituie și ca generic sonor al Festivalului Internațional „George Enescu”, s-au încheiat cele 3 săptămâni ale marii noastre sărbători culturale. Organizatorii au realizat un imens tur de forță pentru a coordona numărul extraordinar de mare al evenimentelor desfășurate pe lamelele unui imens evantai pe care mâna unui Salvador Dali l-ar fi zugrăvit în dimensiuni și culori aiuritoare! Într-o paralelă ordine de idei nu am dori să ne raliem stilului negativist care „animă” media planetară, există însă un dar. Cu regret am constatat că la această ediție creația enesciană a ocupat un loc 2 spre 3 în economia festivalului, față de anul 2001, în care, prin contract, fiecare participant includea într-unul din programe și un opus al Orfeului Moldav, aceasta în ideea de a-l repune într-un circuit artistic internațional, întrerupt de binecunoscute evenimente istorice. Exilate la sala mică a Palatului, plasate la ore nepotrivite, recitalurile instrumentale „Dimineți de muzică enesciană”, în interpretarea de marcă, dar exclusivă a românilor, la concurență cu alte 2-3 concerte care urmau să se desfășoare în aceeași zi, nu au figurat nici măcar ca obiectul unui mini-abonament pe schema generală a festivalului: părea o „afacere românească”, doar pentru români! Alte opusuri camerale, unele fără număr, altele scrise ca „incidental music”, au fost aduse pe scena Atheneului de către interpreți sau formații precum Trioul „Beaux Arts” sau „Camerata Lisy”, ai căror membri au avut, în timp, un contact direct cu Enescu (discipoli sau colaboratori); o notă 10 pentru Basel Chamber Orchestra care a interpretat dificila *Simfonie de cameră* -

Enescu (I)



corina burduș

testament și deschizător/oare de drumuri în componistica românească modernă - fără dirijor, care s-a „deranjat” doar la restul programului („clasic”!). *Vox Maris* a fost anulat pe parcurs, asta în timp ce în aceeași perioadă cu debutul festivalului avea loc la RRM (admirabilă prestație) - subtilă replică a Destinului - transmisiunea în direct de la Royal Albert Hall/ Londra sub bagheta lui Barenboim lucrări de Bartók, Ligeti (ambii născuți pe teritoriul românesc), Enescu - *Rapsodia I-a* (pe care printr-o „arhitectură miraculoasă” a reușit Horia Andreescu să o facă auzită ca *bis* cu London SO) și Kodaly. Nu s-a găsit loc nici măcar pentru varianta excelent orchestrată de către Th. Grigoriu a celor *Șapte Cântece pe versuri de Clement Marot*. *Simfonia a III-a*, singura rămasă la secțiunea vocal-simfonică, într-un festival la care canto-ul a ocupat pe total cam 65% din programele majore, a fost dirijată de Lawrence Foster (născut într-o familie de origine română, atașat cumva de valorile enesciene), *Simfonia I-a*, la pupitul Filarmonicii din München de către Ion Marin, *Suita I* - Dresdner/Raphael Frubelick de Burgos, *Suita a II-a* - Rotterdam/ Gergiev - mediocră execuție ca urmare a subestimării dificultăților partiturii, *Suita a III-a* - Oslo/Jukka-Pekka Saraste - o combinație bună, dar forte departe de ethosul românesc, în sfârșit, mai „în temă cu

problema”, *Simfonia concertantă pentru violoncel și orchestră* cu echipa St. Isser /Orch. De Paris, într-un foarte mare progres sonor și tehnic în cei 8 ani de lucru sub îndrumarea Ch. Eschenbach - destul de repede uita concertul fiind plasat într-un context mai puțin fericit. Cu totul neplăcut a fost salto-ul pe *Oedipe* care până anul acesta nu a lipsit la nicio una din ediții, dar s-a găsit loc pentru *Carmen* (un spectacol la TNB, adaptare Brook/Carrier) Marius Constant - ultimul de origine română după Bizet, în regia lui I. Caramitru, un spectacol de operă propriu-zisă cu protagoniști mai mult sau mai puțin hispanici și o Suită simfonică de Bizet-Șcedrin), *Traviata*, *Tosca*. *O noapte furtunoasă* (P. Constantinescu), *La piață* (baleta de M. Jora) și *Ultimele zile, ultimele ore* (Anatol Vieru) sau spectacolul de la TNB *Povestea soldatului* (Stravinski). Fără a subaprecia mai ales secțiunea de operă românească, nici argumentul nu ni se pare valabil pentru a justifica acest gest, față de care critica a luat atitudine într-un excelent grupaj de opinie apărut în revista „Melos” sub titlul *Quo vadis Oedipe?* Chiar as *Quo vadis... Enescu?...* Serialul continuă!



linda maria baros

Premiul Apollinaire, cel mai important premiu de poezie din Franța, i-a fost acordat Lindei Maria Baros

Înființat în 1941, *Premiul Apollinaire* încoronează în fiecare an „dincolo de orice dogmatism scolastic sau tehnică literară, un volum caracterizat prin originalitate și modernitate“. Considerat cel mai important premiu de poezie din Franța, un Goncourt al poeziei, el este înmănat câștigătorului în cadrul unei ceremonii fastuoase desfășurate la Hotelul Claret. Juriul, care este ales pe viață, ia în discuție numai cărțile poezilor consacrați, unanim recunoscuți. De-a lungul anilor, în palmaresul acestui premiu s-au numărat, printre alți laureați prestigioși, Hervé Bazin, Léopold Sedar Senghor, Anise Koltz, Lionel Ray.

Anul acesta, premiul i-a fost acordat poetei Linda Maria Baros, pentru volumul **La Maison en lames de rasoir**, Cheyne éditeur, 2006 (**Casa din lame de ras**, Editura Cartea Românească, 2006). Ceremonia de premiere va avea loc pe 16 octombrie 2007 la Hotelul Claret din Paris.

La 26 de ani, Linda Maria Baros este cel mai tânăr laureat al *Premiului Apollinaire*.

De altfel, Linda Maria Baros apărea deja printre autorii incluși în antologia editurii franceze Seghers „Anul poetic 2005“, care prezenta vocile reprezentative ale poeziei actuale.

S-a născut pe 6 august 1981 în București. A obținut licența și masteratul în Litere la Sorbona-Paris IV; în prezent, este în ultimul an de doctorat la aceeași universitate și la Universitatea București.

A publicat patru volume de versuri: *Nurgu-i departe, smulge-i rubanul!* (2001), *Poemul cu cap de mistreț* (2003),

Livre de signes et d'ombres (Cheyne éditeur, 2004), care a obținut *Premiul pentru vocație poetică* în Franța, *La Maison en lames de rasoir* (Cheyne éditeur, 2006) *Premiul Apollinaire*, de asemenea, în Franța), două piese de teatru și două volume de studii literare în limba franceză. Volumele de poezie publicate în Franța au fost traduse și în versiune românească: *Dicționarul de semne și trepte* (Editura Cartea Românească, 2005) și *Casa din lame de ras* (Editura Cartea Românească, 2006).

A tradus în limba română sau franceză peste douăzeci de cărți, între care volumele de Henri Michaux, Boris Vian, Guy Goffette, Alphonse Daudet, Antonia Maria Ortega, Nichita Stănescu etc.

A fost bursieră la *Le Collège Européen des traducteurs littéraires de Seneffe* (Belgia, 2002), la *The 3rd Poetry Translation Workshop „The Golden Boat“* (Slovenia, 2005), la *Le Centre de Rencontres Abbaye Neumünster* (Luxemburg, 2006), iar în noiembrie 2007 va fi la *Casa Poeziei din Amsterdam*.

A participat la mai multe festivaluri internaționale: Neptun (România, 2001), Rabat (Maroc, 2004), *Le Printemps des Poètes* (Franța, 2005, 2007), *Biennale Internationale de poésie de Liège* (Belgia,

2005), *Odyssey International Festival* (Amman, Iordania, 2005), *Le Festival International de Poésie de Teranova* (Franța, 2006), *Lectures sous l'arbre* (Franța, 2007). În această lună va fi prezentă, de asemenea, în Franța, la *Festival Dacia - Méditerranée*.

Este inițiatorea și coorganizatoarea Festivalului *Primăvara poezilor/Le Printemps des Poètes* în România (2005), în Republica Moldova (2006) și în Australia (2007).

Linda Maria Baros este secretarul adjunct al *Asociației Traducătorilor de Literatură Română* cu sediul la Paris. Directoare a revistei literare *VERSUS/m*.

Membră a Uniunii Scriitorilor din România de la începutul anului 2002.

Prezumția de credibilitate (Realitatea TV vs Antena 3)

(urmare din pagina 2)

indiferent de împrejurare, așa cum este el *indirect* și *retinut* la prin Realitatea TV? Când, în trecut, apropiat sau îndepărtat, a făcut Traian Băsescu să vada că a avut, într-o controversă, mai multă credibilitate decât alții? Pe ce se bazează această credință, dar continuă *prezumție de credibilitate* să existe? Pe *voce*, deci tot pe instabila *încredere*, dar aproape, acum, până la nebunie, de *credință*. Este un adevăr *performativ*, nu *semantic*, deținut. Cel mult pe o *retorică*. Dar nici măcar *voce*, pe *prezență de spirit*, pe dueluri și glume de salon. De fapt: pe *așteptări populare* de atâtea ori înșelate, dar care nu mor deloc ușor. Suntem, deci *sperăm* și ne acordăm *votul*, *încrederea*. Nu la viitoarele alegeri, contractăm un credit, la Banca Băsescu de exemplu, cea mai în vogă în momentul de față, ca să ne achiziționăm *liniște*, să putem trăi *viețile*. Mecanismul este perfect normal. Abia *exploatarea* lui, inclusiv mediatică, este impardonabilă. Căci orice bancă, inclusiv și cea mai mult „băncile“ de credit politic, practic, se știe, costuri ascunse. Vom plăti, deci, mult și mult mai mult timp *decât face*, decât rezista în stare de funcționare ceea ce ne-am achiziționat prin acest credit: liniștea pentru viață. În politică, așa ceva, astfel de *exploatare* a

devenit ceva normal. Ca presa, însă, să se alinieze pentru a amplifica și a stabili *efectele manipulării politice*, abia acest lucru e grav și periculos.

Avem nevoie de categorii noi, aplicate, adaptate, de evaluare a prestației jurnalistic-mediatică. Pentru astăzi, propun, deci, *prezumția de credibilitate*.

Cât de obosit, de stresat, de presat trebuie să se simtă în momentul de față cândva promițătorul Robert Turcescu! Dacă o ține tot așa, foarte curând nu va mai simți diferența, i se va părea firesc să „toarcă“ întrebările în mod „inefabil“, pe unele punându-le, pe altele (de care, astfel nici nu avem știre) nu. Deocamdată, încă se mai ține, nu a căzut încă în categoria Tatulici, campion al falselor întrebări, al interogativității ca diversiune în registru *serios*, *grav*, spre deosebire de Andrei Gheorghe, la fel de digresiv-diversiv, dar în registru *comic*. Diversiunea ca divertisment (de obicei este invers). Continui însă să mă uit cu interes și folos la Răzvan Dumitrescu. A rămas cam singur. Îi urăm baftă, să reziste pe postul de „pată de culoare“ pentru echilibrarea imaginii de ansamblu a postului.

Când practici *diversiunea*, aparența „stilistică“ este aceea de *digresiune*. În această situație se află Realitatea TV. Digresiunii-diversiunii, Antena 3 îi opune *agresiunea* și, uneori, chiar *aversiunea*, ca ton. Dar, măcar, o face, cum spuneam, *public*, pe

față, asumându-și deschis poziția.

Realitatea TV a luat, azi, locul TVR-ului, care, tocmai de aceea, poate deveni *post public*, apucându-se în sfârșit de altă meserie media.

Criteriile de judecare a gradului de „politizare“ al unui canal media nu mai pot rămâne doar cele formale, ci trebuie urgent rafinate „pe fond“. Realitatea TV este cel mai *periculos politizat* post de televiziune actual. Vorbește și procedează nu ca un jurnalist, ci ca un politician, prin definiție *pervers*. Căci tocmai de aceea și este nevoie de *presă*: pentru a restabili echilibrul în atitudinea-model față de *adevăr*. Acolo unde un om politic *manipulează*, presa trebuie să *contra-acționeze*, echilibrând situația prin darea în vileag a *perversiunilor* și a *pervertirilor*, nu prelungindu-le.

Când *imaginea* a devenit, în politică, industrie în sine (ca *simulare a informației*), presa trebuie să readucă *adevăratele informații* (nu doar *informații adevărate*, dat fiind că adevăratul război public se poartă nu între informații, ci între *imagini*, ca false informații fabricabile, și *adevăratele informații*, care pot fi adevărate sau false), să devină, altfel spus, un (contra-)serviciu de „contra-informații“, o *meta-informație*. Presa trebuie să verifice autenticitatea informației ca *informație*, reechilibrând-o și curățind-o (ideal) dinspre *performativ* (fabricare de adevăruri) spre *semantic* (adevărul ca referent exterior, ca „fapte“, ca „realitate“, „adevărul factual“). Adevărul nu este ceva stabil, dar *credința în adevăr* trebuie să rămână de neclintit, ca dorință de *căutare a adevărului* și ca *încredere că adevărul este posibil*, fie și la capătul veacurilor.



ioan sucIU

Personajele literare nu preferă munca

S-au scris puține cărți în care locul principal al acțiunii este spațiul de muncă al eroilor romanelor și mai ales cel funcționăresc. Birourile avocaților, magistraților, economiștilor au fost rareori luate în vizorul analizei scriitoricești. Asta deoarece în aceste locuri de regulă nu se petrec lucruri spectaculoase, nu e timp pentru idile pe după birouri sau de urmărire de mașini, fiindcă autostrăzile nu trec prin birourile funcționărești. În multe cărți sau filme personajele sunt ba prin diferite saloane (la Cehov, Balzac), prin aeroporturi, avioane, trenuri sau hoteluri - în filmele americane, în apartamente largi, spațioase sau în restaurante luxoase - în romanele actuale ale lui Bret Easton Ellis sau locuri exotice, turistice ca la Michel Houellebecq. Aflând ceea ce fac eroii acestor cărți sau filme, nu se poate să nu tenebre: Bine, bine, dar oamenii aceștia când mai muncesc? Că băaturile sunt scumpe, călătoriile în Thailanda costisitoare, iar amantele pretențioase. Mă rog, dacă ai cumpărat niște terenuri la o valoare foarte mică în urmă cu zece ani și acum le vinzi cu prețuri de 20 de ori mai mari, ca Gigi Becali, e simplu să ai bani pentru care nu trebuie să-ți „pierzi” decât cinci minute ca să semnezi contractul iar în rest să mai joci la ruletă la Monte Carlo, să ocupi toate ecranele televizoarelor cu gesturile de înșurubat piulițe invizibile sau să miauni la telefon. Munca omului cinstit nu mai apare în cărți așa cum arăta Zaharia Stancu în **Desculț**, Nicolae Velea în **Zbor jos, Vorbă-n colțuri și rotundă** sau **Întâlnirea din pământuri** de Marin Preda. Ca să nu mai vorbim de filmele românești dinainte de 1989, în care erau multe scene cu tovarășe inginerie tinere printre vaci, dirijând administrarea de vaccinuri sau directoare străbătând hale de producție, femei hotărâte purtând cizme de cauciuc și căști de protecție; iar bărbații erau și ei pe la strunguri, pe la prașit porumb sau pe basculante cărând ciment pentru hidrocentrale mărețe. Creatorii din epoca socialistă știau să „oglindească” în operele lor munca fără preget prestată de oamenii muncii de la orașe și sate, iar acum creatorii nu arată decât consumul, inclusiv cumpărarea în exces de mașini străine, cultivarea de melci (în loc de oi sau porci) - vezi filmul **Senatorul melcilor** -, încurajarea importurilor, cum este cazul strigător la cer al computerelor, care se importă - în loc să se producă în țară, iar echipe de elită se vând americanilor, ca în situația firmei SC Gecad SA, unde toți salariații, unul și unul, foarte

bine pregătiți, cu o comportare demnă în societate și familie, au emigrat către corporația americană a lui Bill Gates, Microsoft. De aceea, în filme românești recente, ca de exemplu **Ticăloșii**, apar ca instrumente de lucru laptop-uri, care nu se produc în România. Și nici mașini BMW, Audi sau Volkswagen.

Este adevărat că nici romanele și povestirile mai vechi nu se ocupă de activitatea muncitorilor în uzine, poate cu excepția lui Dickens care a descris munca extenuantă din fabricile de conserve sau alte fabrici din Londra, din timpul său - mijlocul secolului 19 -, jeshătoare din **Mizerabilii** lui Victor Hugo etc. A fost arătată munca extrem de grea a marinarilor în romanele lui Jack London sau Joseph Conrad. Dar nu cred că există romane clasice în care să se descrie munca unor funcționari.

Tocmai de aceea scrierea lui Herman Melville, **Bartleby - O povestire de pe Wall Street**, constituie o surpriză mai ales pentru că provine de la autorul celebrei cărți **Moby Dick**, cu aventuri pe apă, în aer liber și curat, cu furtuni și călătorii în spații deschise, în care celebrul căpitan Ahab și-a urmărit pe toate mările și oceanele lumii monstruoasa balenă albă. Este uimitor că un autor atât de îndrăgostit de zonele terestre cu largă deschidere, cu multă mișcare a personajelor, cu dorința de a descrie traiul neîngrădit de ziduri, cabine sau camere închise, neaerisite și îmbăcșite, a scris o povestire în care apar numai elemente contrare parcă firii și temperamentului său. Birourile amplasate ca niște colivii în blocuri înguste, de mici dimensiuni, în care aerul parcă nici nu intră, nici nu iese, cu ferestre prin care orizontul este astupat de alte clădiri, atmosferă apăsătoare, mă rog, toate aceste aspecte te fac cu greu să crezi că povestirea cu Bartleby ar aparține creatorului magnificului căpitan cutreietor de mări, Ahab.

Un bătrân proprietar de birou de avocați, care începe să-și dezvolte afacerea din ce în ce mai mult, consideră că mai are nevoie de un angajat copist și așa apare în firma lui un bărbat foarte conștiincios, punctual și harnic, de care patronul se arată foarte mulțumit. Este Bartleby, un tânăr palid, dar neobosit, care nu face pauză de prânz mâncând te miri ce pe birouașul lui, muncind de dimineață până seara cu un ritm constant, neobosit și nedând nici un semn de plictiseală față de activitatea sa. Nu se plânge de salariu - nu prea mare -, de volumul de muncă foarte mare sau de condițiile de lucru - un fel de chilie din spatele unui paravan, camera de lucru fiind împărțită cu alții. Deși clădirea este înaltă, iar biroul de la etajul șase ar putea oferi o priveliște frumoasă de pe Wall Street, în fața ferestrei de la capătul culoarului se vede doar un zid de la altă construcție. Când are timp liber, Bartleby stă mult timp nemișcat,

cu mâinile la spate, privind prin fereața peisajul, adică acel zid anost. Pe el nu-l derijează că priveliștea zidului este deprimantă. Din atitudinea lui nu rezultă nici că-l încântă imaginea, nici că nu i-ar plăcea. Nu vorbește despre rudele sale, părinți, frați, sursoare, prietenă, nevastă sau ceva. Nu spune nimic despre nimeni, nu-l caută nimeni. Colegii uită la el cu oarecare aversiune, fiindcă pare să iasă în evidență prin râvna lui și prin gramă de dorințe personale. Până într-o zi, când se întâmplă ceva extraordinar: patronul îi oferă un serviciu neînsemnat, să bifeze o listă de clienți, la care Bartleby îi răspunde impasiv: „Prefer să nu!”. Patronul nu înțelege și insistă: „Adică nu vrei să faci treaba asta?”. „Prefer să nu o fac” răspunde Bartleby. „Cum adică Refuzi sarcina pe care ți-o dau?”. „Prefer să nu o fac!” repetă Bartleby, cu ton egal, impasiv. Nu este un ton hotărât sau răstit, ci impasiv. Ceilalți salariați din firmă asistă la scenă și se uită la gurile căscate. „Prefer” spune unul din salariații avocatului, „Un cuvânt ciudat, eu nu îl folosesc niciodată”. Deși muncește continuu la fel de sărguincios, când patronul îi cere mici servicii, Bartleby răspunde la fel: „Prefer să nu”. Propoziția are o rezonanță ciudată, arătând că nu este vorba de o atitudine împotriva celui care-i dă dispoziții, ci un fel de reacție profundă a personajului, care parcă lasă pradă unui impuls interior mult mai puternic decât el. El spună că „preferă” să nu facă o anumită acțiune, indicând faptul că nu putea să aleagă între a acționa sau nu, întrucât se supune unei dispoziții normale venită de la șeful lui ierarhic și a se revolta, neexecutând ordinul. Dar din evoluția lui ulterioară rezultă că preferința lui este atât de puternică, în orice caz, sacrifică totul pentru a-și satisface preferința, la fel ca un drogat cărui i se spune că, dacă nu renunță la narcoticul respectiv, va muri - și el tot nu se oprește din consumul drogului. Ciudat este și faptul că, la un moment dat, văzându-l că nu prea mai mănâncă, patronul îi plătește niște mese regești, pe care el le refuză („Prefer să nu”), precizând: „Nu sunt mofturos!”. Tocmai când patronul vroia să-l concedieze, Bartleby îl anunță că va mai lucra nimic. „De ce?” „Prefer să nu lucrez”. Patronul rămâne descumpănit. Deși nu mai muncește deloc, Bartleby continuă să veni la serviciu. Sfârșitul povestirii este trist, tragic. Este un personaj atipic pentru proza clasică, amintind de cele două creaturi care-l așteptă pe Godot din piesa lui Samuel Beckett, în acțiune care-și pierde sensul prin persistența ei, dezumanizând personajele prin iraționalitatea lor.

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.

