

Luceafărul

Săptămânal de cultură editat de **Fundația Luceafărul**
Apare sub egida **Uniunii Scriitorilor din România**
An XVI, Nr. 14 - 15 (803-804), Miercuri, 23 aprilie 2008, 16 pagini. Preț: 3 lei



Apare cu sprijinul
Primăriei sectorului 2 București,
primar **Neculai Onțanu**

Hristos a înviat!

În acest număr:

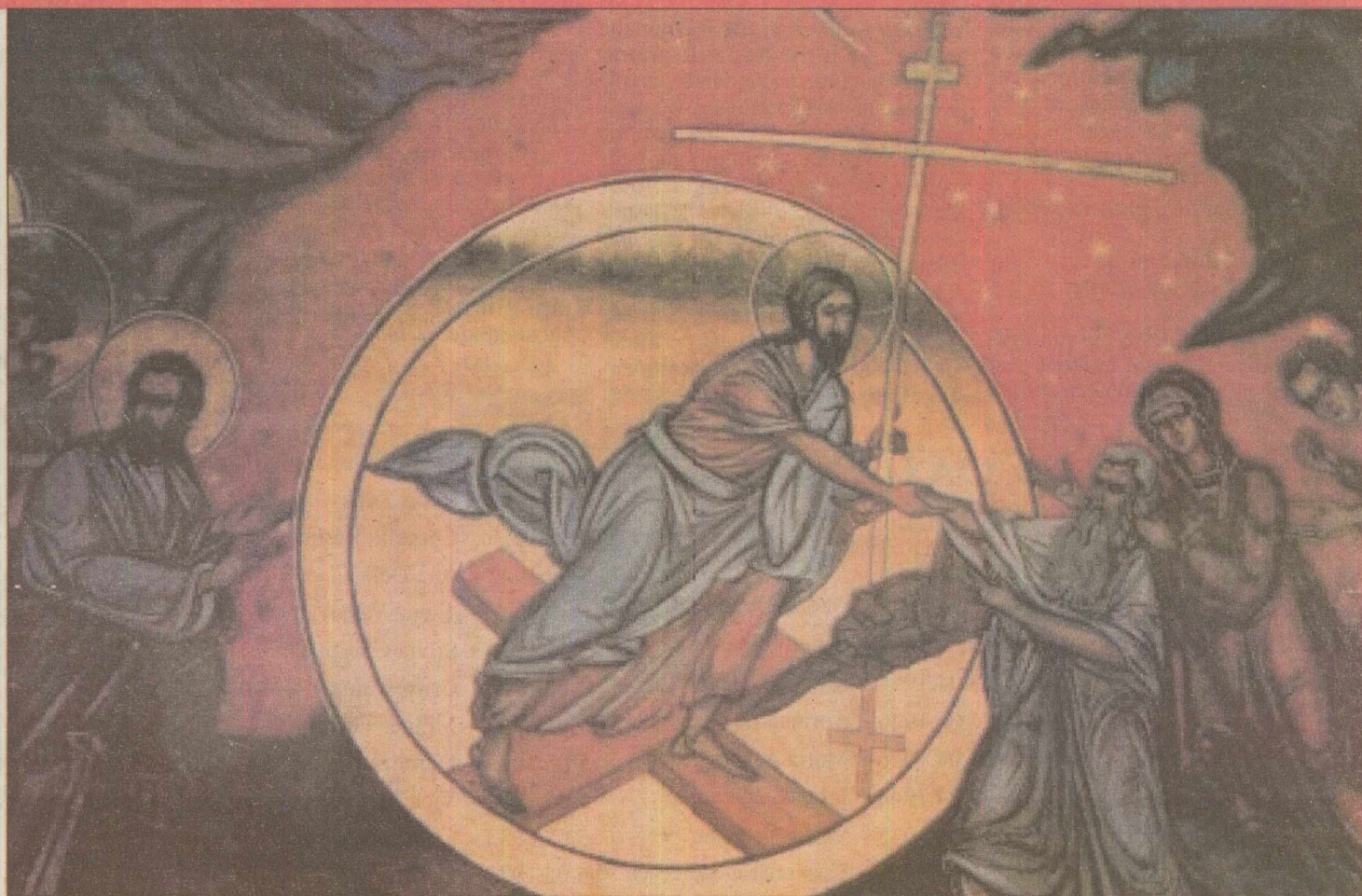
VICTOR IVANOVICI:
Macondo ca puzzle

NICOLAE COANDE:
Poeme

ION COCORA:
Pictura ca spectacol

**GABRIELA
GHEORGHISOR:**
*Schelet tare,
carne flască*

*Dintre sute
de catarge:*
BOGDAN G. STOIAN



Învierea Domnului (detaliu)

Nicolae BALOTĂ: **Cetatea răscolită**

Literatura română (ca) în filme

O anchetă inițiată și realizată de Horia GÂRBEA

Răspund: Dan Iancu • George Volceanov • Ion Lazu • Dan Perșa •
Viorel Ștefănescu • Dan-Silviu Boerescu • Bogdan Suceavă • Ion
Murgeanu • Doina Ruști • Lucia Verona • Ștefan Dimitriu • Ana
Dobre • Călin Stănculescu • Alexandru Vlad • Augustin Cupșa •
Horia Gârbea.

Numărul următor al
revistei Luceafărul
va apărea miercuri,
7 mai a.c.



519484891540011 14

Viata literară

Dragă Lazăr Magu,

Faptul că sînteți un bun versificator și că aveți capacitatea de a închea o viziune mă face să sper că veți înțelege de ce textele dvs. nu pot mulțumi un iubitor al poeziei. După ce ați identificat Divinitatea cu dirijorul și Lumea cu orchestra pe care o conduce: *Există, cred, un dirijor celest, / Ce-o grea orchestră pentru noi adună: / Tunet, tumult, vibrare și furtună / Și susurul izvorului acest*, mențineți pe patru strofe, zăngănind din alăturările rimelor unei fanfare și nu orchestre, același tip de identificare pînă la colapsul final: *Răsună tragic ultimul acord, / Trăiește lumea un atac de cord*. În care nici rima nu mai iese. Dacă vreți să fiți un Mag, cum vă arată pseudonimul sau poate numele real, trebuie să uzați de ritualuri mai subtile pentru a vrăji cititorul. Simplul enunț, fie și corect prozodic, nu impresionează. În altă poezie, metafora e interesantă în două versuri: *Suntem căreii piciorului divin / Ce umblă prin lumina sedentară*. Deși *lumină sedentară* e cam bizar. Următoarele două explicitează, repetă și turtesc frîntura de intuiție, ba ne induc suspiciunea că *sedentară* a fost pus ca să rimeze cu *șară*, iar continutul e *deplin* pentru că n-ați găsit, vorba scheciului, altă rimă la *divin*: *Pe glezna Lui s-a cuibărit o șară* și *n talpa Lui un continent deplin*.

Stimată doamnă
Maria Eugenia Olaru,

Ne trimiteți niște poeme dintr-un proiectat volum intitulat *Ușata*, *Doamne* și care va apărea curînd.

Centenar SSR

Uniunea Scriitorilor din România va sărbători joi, 24 aprilie a.c., Centenarul Societății Scriitorilor Români, precursora a Uniunii Scriitorilor de astăzi. La sediul USR din Calea Victoriei nr. 115 va avea loc un simpozion festiv moderat de Nicolae Manolescu, președintele Uniunii. În acest cadru va fi decernată medalia aniversară a Uniunii Scriitorilor unor scriitori și oameni de cultură.

POȘTA REDACTIEI

La vîrsta și la experiența dvs. literară, asemenea poezii nu pot fi luate în calcul pentru o revistă ca a noastră. Ele par niște încercări de amator. Ceea ce dvs. nu mai sînteți demult. Vă lăsați poate amăgita de ideea că tema sacrului este suficientă în sine pentru a justifica poezia, cîta vreme ea este abordată „corect”, ortodox. Dar, dacă veți reflecta, veți ajunge, nădăjduiesc, la concluzia că poezia în sine e mai importantă decît obiectul pe care îl ilustrează. E de preferat o rostire fie și impudică sau eretică, dar originală și puternică, decorării unei teme grandioase și, de altfel, greu abordabile. Nu vă grăbiți cu volumul, că nu este gata. Vă asigur de asta cu sinceritate și stimă.

Distinse corespondent
Teofil Stanciu,

Ne întrebați: *în ce condiții publicați articole pe teme literare venite de la autori din afara redacției și pe care nu i-ați solicitat?* Răspunsul e scurt: pe hîrtie de 55 de grame pe metru pătrat, cu cerneală neagră. Dar numai dacă au valoare! Valoarea contează și... încă vreo cîteva lucruri: preferăm cronici de întîmpinare sau scurte eseuri de maximum 4500 de semne, preferăm articolele despre autori contemporani, cărți recente, teme incitante. Termenul articole e cam vag. Dacă aveți sub 30 de ani, puteți propune poezie sau proză la rubrica *Dintre sute de catarge*. Intrați pe pagina web www.revistalucaefarul.ro, cercetați colecția și veți

vedea cam ce ne place.

Dragă Loredana

Am citit textul tău rimat *Dans de iubire*, însă te rog să mă crezi că elanurile, cît de sincere, nu devin poezie fără tehnică, originalitate și cultură poetică. Trebuie să citești multă poezie bună, marea poezie a lumii mai ales, dar este destulă poezie bună și în literatura română, înainte de a scrie tu însăși. Numai așa vei reuși să pui aceleași sentimente ce le avem toți într-o expresie care să-l impresioneze și pe Celălalt, publicul. Ai observat, cred, că nu-ți fac o vină pentru că poemul tău de dragoste se adresează unei *dragi doamne*. Am tresărit o clipă, e drept, apoi mi-am amintit că sîntem toleranți cu minoritățile de orice fel.

Stimată Gabriela M.,

Articolele tale sînt bine scrise, dar prea lungi pentru noi și mai ales credit unor cărți care, se vede din ce scrii despre ele, sînt destul de slabe și unor autori care probabil merită o notă de cel mult zece rînduri. Dacă scrii o recenzie de întîmpinare, să te limitezi, te rog, la 4500 de semne. Proza nu e rea, cam poetizantă și fără marcă personală puternică. Și ea este prea mare. Încearcă să o rescrii și, cu ocazia asta, tai-o la 9-10 mii de semne. Ai de unde tăia, are unele pasaje lungite. Oricum, te considerăm o promisiune și te așteptăm din nou cu materiale mai substanțiale. (*Hipo*)

CALENDAR	
2.05.1951 - Mihai Antonescu	2.05.1932 - Henri Zalis
25 aprilie - 6 mai 2008	3.05.1915 - Corneliu Bărbulescu
25.04.1929 - Andrei Benedek	3.05.1942 - Ana Delea
25.04.1929 - Sanda Răpeanu	(Elena Velea)
25.04.1954 - Mioara Caragea	3.05.1954 - Silvia Chițimia
26.04.1926 - Adriana Lăzărescu	4.05.1925 - Cristea Inna
26.04.1926 - Maria A. Lăzărescu	5.05.1919 - Mihnea Gheorghiu
27.04.1948 - Iolanda Malamen	5.05.1922 - Dumitru Hîncu
29.04.1935 - Vasile Vetișanu	5.05.1927 - Vicu Mândra
30.04.1946 - Passionaria Stoicescu	5.05.1933 - Gheorghe Zarafu
1.05.1927 - Annie Bentoiu	6.05.1922 - George Lăzărescu
1.05.1928 - Ion Ianoși	6.05.1930 - Dorel Dorian
1.05.1932 - Bucur Chiriac	6.05.1941 - Paul Tutungiu
2.05.1937 - Rodica Dumitrescu	6.05.1951 - Victor Gh. Stan
	6.05.1962 - Ioan Vieru

Frați români, precum și de alte naționalități!

Poftiți de aflați o veste minunată!

Se naște pe cale naturală un nou cenaclu literar!

Cum se cheamă?
– „Cenaclul de la Muzeu”.

Unde va avea loc?
– La Muzeul Național al Literaturii Române, sala Rotondă.

Cînd va avea loc?
– De două ori pe lună.

Cui i se adresează?
– Tuturor celor care cred că au ceva de spus în literatură.

Cine e nașul mare?
– Radu Călin Cristea, șef peste MNLR.

Cine vor fi criticii care vor forfecă mărunț textele dumneavoastră?
– Țineți-vă bine! Vi se pregătește un nemilos „trident” critic compus din Paul Cernat, Daniel Cristea-Enache și Tudorel Urian.

Manuscrisele vor trebui să fie însoțite de un scurt CV, de o fotografie și vor fi trimise pe adresa:

Muzeul Național al Literaturii Române
Bd. Dacia nr.12 sector 1, București, 010412
Persoană de contact: Luminița Duțu
(luminita.dutu@mnlr.ro)

Haideți, ce mai așteptați?

Luceafărul

Director: Dan CRISTEA

Redactor-șef: Horia GÂRBEA

Redacția: Simona GALAȚCHI, Gelu NEGREA,

Stelian TABĂRAȘ

Concept layout: Adrian BALTAG –

www.dtp-factory.ro

DTP: Ionela STĂNCIU

Revistă de cultură

Editor: Fundația Luceafărul

Apare săptămânal sub egida și cu sprijinul

Uniunii Scriitorilor din România

ISSN – 1220-627X

Art director: Mihai ZGONDOIU

Coordonator pre-press: Alexandru FARCAȘ

Administrație, difuzare: Eugen CRÎȘAN

Tipărit la CROMOMAN

Revista „Luceafărul” este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editorilor Literare (A.R.I.E.L.)

Adresa redacției: Calea Victoriei, nr. 133, București, sector 1

Tel./Fax: (021)-212.79.94 ; Tel: (021)-312.96.93

email: fundația_luceafarul@yahoo.com

www.fundatialucaefarul.ro

www.revistalucaefarul.ro

Banca Comercială Română – Sucursala Sector 1, București

Cont Lei: RO17RNCB0072049692900001

Cont Euro: RO33RNCB0072049692900004,

COD SWIFT: RNCB - ROBU

IMPORTANT! Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic și culese cu semne diacritice!

Reguli generale de corespondență cu redacția: Manuscrisele nesolicitate și nepublicate nu se înapoiază. Textele trimise către rubrica *Poșta redacției* vor purta pe plic mențiunea respect

conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Revista „LUCEAFĂRUL” promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.

DIFUZARE

Revista „Luceafărul” poate fi cumpărată de la chioșcurile RODIPET și IMPACT din București și din țară. În București mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii și în pasajul de la Universitate.

ABONAMENTE revista „LUCEAFĂRUL”

● Abonamente se pot face la toate sucursalele RODIPET și POȘTA ROMÂNĂ. Revista „Luceafărul” este înscrisă în Catalogul Publicațiilor RODIPET la nr. 2048. În Catalogul de Presă/ 2008 editat de Poșta Română găsiți revista „Luceafărul” cu nr. de cod 19365, la capitolul 6, pag. 48.

● Vă mai puteți abona, de asemenea, prin S.C. ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., O.P. 77, C.P. 19, București, Sector 3, telefon/fax: (021)-610.67.65 sau (021)-210.67.87

● Se pot face abonamente și direct la Fundația „Luceafărul”, expediind banii prin mandat postal sau prin ordi plată în contul RO17RNCB0072049692900001, BCR – Sucursala Sector 1, București și trimițând apoi o copie după dovada plății abonamentului pe adresa fundației, Calea Victoriei, Nr. 133, București, Sector 1 sau prin e-mail la fundația_luceafarul@yahoo.com împreună cu Talonul de abonare completat.

 | Nume Prenume
 | Compania Cod fiscal
 | Str., Nr., Bloc Scara
 | Etaj Apt., Localitate
 | Județ/Sector Cod poștal
 | Telefon E-mail:
 | Adresa de livrare (dacă este diferită de adresa de mai sus):
 | Str., Nr., Bloc Scara
 | Etaj Apt., Localitate
 | Județ/Sector Cod poștal
 | Telefon E-mail:

 | Număr abonamente contractate începînd cu data
 | de

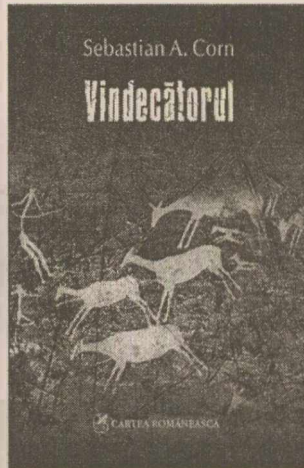
3 luni (13 numere) 26 lei
 6 luni (26 numere) 50 lei
 12 luni (48 numere) 90 lei

● **PROMOȚIONAL:** Toți cititorii care se vor abona în luna aprilie vor primi cadou un calendar de perete pe anul 2008, un abonament făcut direct aveți 30 % reducere pentru cel de-doilea, iar pentru două abonamente întregi făcute, aveți 50 % reducere pentru al treilea.

● **Cititorii din străinătate** sunt rugați să trimită dovada plății a 200 de euro prin mandat postal sau prin transfer bancar în contul RO33RNCB0072049692900004, Cod SWIFT: RNCB ROBU, BCR – Sucursala Sector 1 pentru abonamentul pe un an. Copia acestei dovezi și adresa completă se expediază pe adresa redacției sau se trimite prin e-mail, cu specificarea *Abonamente revista „Luceafărul”*.

Pentru relații suplimentare legate de distribuție nu ezitați să contactați la numerele de telefon: 0727-87.22.76 sau 0722-15.26.69.

Călătoria lui Krog



Sebastian A. Corn:
Vindecătorul
Editura Cartea Românească, București,
2008, 374 pag.

scriitor mai ales în domeniul S. F-ului, combină în cartea sa mai multe teritorii și viraje românești, izbutind să confere aventurii dimensiuni metafizice și metafizicii plonjări aventuroase în neliștile semantice și identitare atât ale individului, cât și ale colectivității. Roman de călătorie, roman de aventuri în cel mai bun sens al termenului, roman de ucenicie, frescă a unei lumi primitive, lume naivă și sălbatică, în luptă cu expresia și semnele, cu mediul și adversari de tot felul, basm și poveste, *Vindecătorul* este în același timp o incursiune meditativă în spațiul polisemic al cuvântului ca entitate, sursă a vieții și a puterii, dar și sursă deopotrivă a minciunii și distrugerii, a uniformizării și divorțului de realitate. Un reper comparativ potrivit pentru acest roman care apelează la forme și mijloace tradiționale ale narațiunii, pe un fond însă debordant de fantezie, născocire și trucuri erudite, ar putea fi găsit în ceea ce istoriile recente ale romanului francez numesc grupul literar „La nouvelle fiction”, grup constituit din romancierii cu istorii bine legate de un joc multiplu și adesea mistificator cu Istoria.

În *Vindecătorul*, intriga captivantă, cu suspans și răsturnări de situații, cu personaje numeroase și cunate, cu tablouri vii și medii de viață care se schimbă vertiginos, aproape cinematografic, face din roman o lectură ușoară, în regim senzațional la prima vedere. Tânărul Krog, vânător din neamul oamenilor-lupi, avându-și sălașul în ce ar fi astăzi, probabil, Munții Carpați, este trimis de vindecătorul tribului, bătrânul Moru din Munte, „fiul Psarei, nepotul Milei și coborâtor al Tatălui”, într-o călătorie la alte triburi și la alți vindecători, cu scopul de a-i determina pe aceștia din urmă să-i învețe pe oameni limbajul vorbirii. În timpuri și mai îndepărtate, despre

Întrebarea despre modul cum a început limbajul a fascinat dintotdeauna mintea și imaginația oamenilor. Toate religiile și toate mitologiile conțin, după cum se știe, istorii și legende despre originea cuvintelor, capacitatea sau abilitatea de a numi lucrurile fiind considerate ca un dar divin. La egipteni, creatorul vorbirii e zeul Thoth, la babilonieni, zeul Nabu, la hinduși, zeita Sarasvati, soția lui Brahma. În Biblie, Dumnezeu aduce în fața lui Adam toate fiarele pământului și toate păsările cerului „ca să vadă cum le va numi”. Tot în Biblie, mitul Turnului Babel încearcă să ne explice „amestecarea limbilor” din totul uniform care fusese o „singură limbă și un singur grai la toți”. În dialogul lui Platon, *Cratylus*, Socrate vorbește deopotrivă despre o „putere mai mare decât cea a oamenilor”, care „a rânduit pentru lucruri numele primitive”, dar și despre legiuitor sau nomothet, „un creator de nume anumit...”, o specie de creator ce se ivește cel mai rar printre oameni”. Tot Platon ne avertizează că limba este zeul Pan în persoană, pe jumătate rațiune, pe jumătate sălbăticie. Continuând povestea, să spunem că, în secolul al optsprezecelea, Rousseau consideră că forma originală a limbajului a fost una imitativă, după „strigătele naturii”, în timp ce Herder vede în limbaj esența înăscută a naturii umane. În secolul al nouăsprezecelea, teoriile filozofilor, filologilor și lingviștilor în jurul felului cum au început oamenii să vorbească fac să curgă multe râuri de cerneală, astfel că, în 1886, Societatea lingvistică din Paris se simte obligată să anunțe că nu mai admite nicio comunicare privind originea limbajului. Firește că o asemenea interdicție n-a fost capabilă să stăvilească speculațiile cele mai diverse, care nu ocolesc nici vremurile noastre mai recente. O teorie, de exemplu, vede limbajul dezvoltându-se mai întâi din mișcările și gesturile care însoțesc unele activități de producție. O alta, mai plăcută, leagă limbajul de cânt și în special de cântul de dragoste, limbajul derivând astfel nu atât dintr-o nevoie comunicativă, cât dintr-una expresivă.

Cam în acest context al explorării posibilelor, context tic și istoric, ficțional și erudit, științific și pseudo-științific (scriitorul se revendică de la câteva nume și teorii), se așază și romanul lui Sebastian A. Corn, o fermecătoare „poveste despre vorbă”, împinsă în timp spre zorii civilizației umane, pe vremea când strămoșii noștri îndepărtați se străduiau să inventeze cuvinte și să nu le uite. Romancierul (pseudonimul literar al lui Florin Chirculescu), chirurg de meserie și afirmat ca

care numai crâmpeie de povești mai aduc aminte câte ceva, o calamitate uriașă („Ceața Adâncă”) ucisese o bună parte din omenire. Cei rămași fuseseră salvați de Tatăl și de puținele cuvinte pe care le inventaseră de nevoie. Acum (timpul povestirii, făcute la persoana întâi către un interlocutor din viitorime) se prevestește o altă urgie („Gerul cel Greu”), iar vorbele, uitate de cei mai mulți și aflate în posesia aproape exclusivă a vindecătorilor, s-ar putea dovedi un nou mijloc de salvare și de supraviețuire. Trimisul Krog își începe, așadar, drumul, care se va prelungi într-o adevărată călătorie în jurul lumii și al ciudățeniilor ei. Cunoaște pe oamenii din pădure, pe cei din mlaștini, cunoaște neamul oamenilor amazoane și e hăituit de uriașii cu capetele acoperite cu țeste de cerbi. Se întâlnește cu vindecătorul Minos și cu oamenii acestuia, scrijelitori de chipuri și de semne pe piatră, cu oamenii-hârciogii, trece prin Inima nisipurilor, apoi pe la oamenii-pigmei și ajunge la Capătul Pământurilor. Călătorește pe Puntea de Gheață și străbate Marea cea Mare cu corăbiile lui Dyas, se abate pe la oamenii care fac urări și pe la Zeița-mamă a Pământului, ajunge la oamenii cu ochi pieziși și la cei cu cai, pentru ca, în cele din urmă, după o luptă decisivă cu urmăritorii săi („cea mai mare luptă-de-sânge”), să se reîntoarcă pe locurile natale, însoțit de soție („urâta uriașă”) și de doi copii gemeni.

Periplul s-a terminat. La capătul său, Krog este nu numai un Vindecător care a condus neamuri și a luptat cu succes împotriva dușmanilor săi, care voiau să-i împiedice misiunea, dar și un Trimis despre care s-au născut povești și legende ce circulă prin multe colțuri ale lumii. Povești care îl întovărășesc sau îl premerg. Pe de altă parte, plecase ca un ucigaș, ca un om al forței brute, încărcat de păcate (își ucisese, la naștere, mama și fratele gemăn), omorâse oameni din neamul său, după cum plecase și ca un neștiutor, ca un mut într-ale vorbirii, pentru că, deși știa cele mai multe vorbe, nu le putea rosti decât în minte. În călătoria sa, care e totuna cu drumul în necunoscut, cunoaște prietenia, sexul (împreunarea se face numai cu urâtenia hidoasă, respinsă de alții), trădarea, paternitatea, ce înseamnă nașterea și ce înseamnă moartea. Învață cuvinte și lucruri noi, realități nebănuite și comportamente negândite, învață ce e întrebarea, îndoiala, echivocul și ambiguitatea, nuanța și intonația și, mai presus de orice, dobândește puterea de „a pune vorbele la cale, care vorbe aveau să se facă lucruri, care lucruri vor pune la cale alte vorbe și tot așa...”

Dincolo de povestirea incitantă, care își secretă ea însăși o metapovestire, cu puține simboluri și regrupări categoriale de personaje, textul lui Sebastian A. Corn se îmbogățește și capătă gravitate prin chiar meditațiile poetice asupra cuvântului, acolo unde par să se simtă câteodată adieri din *Cratylus*. Astfel, într-o scriitură voit naivă (pe măsura uimirii și măririi personajelor – copii ai umanității), dar tocmai prin asta proaspătă și tulburătoare, găsim metafore remarcabile ale cuvântului-lege, ale cuvântului-învățătură sau ale cuvântului-armă, mai de temut decât oricare alta: „sulița asta nevăzută, toporul ăsta nebăgat în seamă care zdrobea gânduri, piatra asta de mână care tăia și terciuia”. La fel, realitățile nemaivăzute și nemaifăcute pe care le descoperă Krog, animalele, flora și peisajul, dar și abstracțiunile dau naștere unor frumoase perifraze poetice care țin locul termenilor cu care le desemnăm. Verbul a gândi se transpune astfel „ca o mormăială dulce ce nu putea să amintească decât de volbura liniștită a vorbelor din minte”. Meditând la adevărul și amăgirea cuvântului, autorul dă un răspuns subînțeles, cu vocea lui Krog, la faptul că își imaginează personajul-vindecător ca fiind un ucigaș și un mut: „Of, of, ce pacoste cu vorbele astea, că simțeam deja cum dintr-un singur Krog, un ucigaș și un mut, apăreau ușor-ușor doi Krog, dintre care unul era dat la iveală numai și numai de vorbe”. Sau, cum spune Valéry, se numește scriitor cel care nu-și găsește cuvântul. Multe din îndoielile lui Krog reprezintă astfel reflecțiile scriitorului Corn (Sebastian A. Cron, în engleză acron, adică ghindă) asupra scrisului și asupra creației.



Manipulatorii din umbră

FELIX NICOLAU

Cât curaj îi trebuie unui scriitor ca să-și propună rescrierea istoriei umanității? Gheorghe Schwartz și-a început proiectul megalitic în anii '70. De la șaptezeciști a preluat maniera aluvionară, parantezele, trimiterile în subtext și aluzia derutantă. Deceniile literare care au urmat și-au schimbat măștile; Scribul a prins din mers noile tendințe în machiajul stilistic și narativ. Dar de rămas credincios planului inițial, a rămas.

În *Axa lumii*, Polirom, 2005, autorul a păstrat, mi se pare, doar unele procedee comune și lui N. Breban. Cel mai important este construcția acțiunii, dar și a portretelor, prin înlănțuire de aluzii care provoacă o perplexitate extatică minții cititorului (instruit). Cadru este asamblat bucată cu bucată, până când ne dăm seama că ceva umează să se întâmple. Nu știm ce, dar presimțim. Tehnica ar putea friza senzaționalul, dacă nu ar interveni câte un *staccato* – referiri la istorii personale, comploturi, cărți, documente – care scutură bine covorul narațiunii de eventualele molii senzaționaliste. Modul de a transpune personajele în roluri este iarăși bulversant. În special figurile urmașilor Baziliscului, întemeietorul dinastiei, sunt fascinante. Prozatorul enunță câteva premise, contrazise apoi de altele, concluzia însemnând o metanoia: personajul aparent neînțezat se dovedește exponențial. Dacă la Breban aluziile și acumulările de informații contrare se constituie într-un joc subtil și superior, aici e vorba de altceva. Pentru că Gheorghe Schwartz este nu numai scriitor, dar și istoric, filosof, teolog, ocultist și conspiraționist. Scenariul propus de el este propulsat de o tensiune hegeliană și de o dialectică bogomilică: istoria este rezultatul colaborării dintre Fărtate și Nefărtate. Tratatele academizante rețin doar contribuția lui Fărtate. Autorul dă în vileag antistrofa cântată de Nefărtate.

Părinte al unui proiect romanesc, mai curând decât romancier pur-sânge, prozatorul arădean își menține verva creatoare, decis să urce până în vârful lui *axis mundi*, după care să-l și coboare. *Axa lumii* începe cu povestea lui Juglans, al 58-lea, și se încheie cu cea a lui



Richard le Noir, al 64-lea. Cronologia se învârtă în jurul anului 1000 d. H., de unde și problematica milenaristă isterizată. Figuranții piesei numită istorie sunt terorizați de venirea Apocalipsei. Protagonistii, însă, se pierd în calcule și conjurații. Mulți regi, războinici, papi, cardinali și spioni. Mulți evrei cu roluri cheie în intriga aceasta năucitoare. Dialogurile sunt aproape inexistente. Pasta textului nu se lichefiază niciodată, dar nici nu se transformă în cocă, deși mereu sunt adăugate ingrediente culturale. Nu știu cum reușește autorul performanța asta. Erudiția este nebună și totuși nu ea dă sensul ciclului. Nici la prețiozități bio-chimi-entomologice, gen Cărtărescu, nu se ajunge. Scriitorul se bazează pe scrierile rămase de la Scrib. Scribii formează ei înșiși un arbore genealogic paralel cu cel al Celor O Sută. Scribul nu doar notează și transcrie, mai și interpolează, așa că, uf! ce ne facem, prozatorul musai să vină cu explicații și supoziții. Istoriografie semifantazistă și hermeneutică, așadar. Perspectiva istorică aleasă este cea a lui Carlyle: marilor personalități li se datorează cursul evenimentelor. Dar abordarea romantică este, să nu uităm, oficioasă, nu oficială. Pentru că vedetele istoriei nu sunt decât niște marionete. Adevărații actori sunt Cei O Sută, manipulatorii din umbră. Și da, aș putea zice că Gheorghe Schwartz scrie o pseudoistorie a manipulării, populată cu eminențe cenușii mai mult sau mai puțin reale.

Nu am spațiu decât pentru o microanaliză. Dar microanaliza este congruentă în absolut cu macroanaliza:

„Povestea lui Juglans nu este decât biografia unei clipe”. Căci Scribul-narator, deși încearcă să fenteze rutină diegetică, trebuie să respecte un anumit canon: „Scribul a învățat să amușineze printre înscrisuri vechi, să deosebească filonul căutat de cel steril, să pună la un loc piesele din imensul puzzle, să elimine ceea ce i se părea de eliminat, conform aceluiași canon”. Din enormul manuscris lăsat de Scrib va rezulta, prin selecție și confruntare cu documentele colaterale, Romanul-Canion. Biografia personajului atotputernic și atoaateobscur este derulată de la un capăt la altul, concomitent cu „fixarea momentului”. Scribul-autor își cere mereu scuze, pentru că arareori cronicile rămase de la scribul-narator sunt lizibile/credibile. Uite și repede reprimite izbucniri de orgoliu auctorial: „Dar scribul nu este cel important! El, cel mult, recompunând un arbore genealogic, îi conferă o noblețe nesperată”. Un Scrib-caligraf, printre altele.

Și iată cum Scribul-compiler scrie o cronică nemaivăzută. Niciun detaliu aleatoriu, așa cum ar fi vrut Camil Petrescu. De pildă descrierea sălii de banchete, descriere balzaciană, dar „pervertită” conspiraționist. De la filmarea lentă a frescelor, a tapiseriilor și a mobilierului se trece la „auzenii”. Acustica sălii de ospete este verificată prin urechile mai multor personaje plasate în puncte diferite. O însumare de detalii aparent inofensiv-artistică urcând până la climaxul crimei politice. Tensiunea este gradată. Etapele sunt: *Distribuția, Gabriel, Adelheid, Oleg, Țipor, Arnulf și Ulric*. Mersul piesei este anunțat cu lovituri de gong. Dezvoltarea intrigii respectă toate secvențele consacrate. Deznodământul? O coloană este făcută să se prăbușească exact peste cine trebuie, la momentul potrivit. Miraculos, tavanul sălii nu se surpă. Dar forța gravitațională este diminuată, astfel încât coloana să cadă lent, iar autorul să aibă timp să descrie gesturi, grimase, priviri.

Un roman-cronică mișunând de subînțelesuri, așa cum mișună de sunete *Fugile* lui Bach. Aidoma compozițiilor kapelmeister-ului din Leipzig, nici romanele lui Gheorghe Schwartz nu se pot citi oricând, de oricine și oricum. Nu oricui îi este dat să afle „cine se ascunde în spatele cui”...

Schelet tare, carne flască

GABRIELA GHEORGHISOR

Femei sub un copac roșu (Editura Cartea Românească, București, 2008) de Maria Tacu este, având în vedere premisele, un roman extrem de ambițios: problematică morală (gravitând în jurul celor trei mari teme ale literaturii din toate timpurile: Artă, Tubirea, Moartea), schemă mitică (Orfeu și Euridice), narațiune realistă (evocarea istoriei comuniste și descrierea societății românești postdecembriste), coloratură magică (funcția povestirii și resursele folclorice). Edificiul românesc se sprijină pe tehnica povestirii în ramă: un narator obiectiv (care va reveni pe parcurs) prezintă mai întâi locul și actanții „ceremonialului” diegetic. Sub „mărul cu o sută de mii de brațe și nouă fețe” din grădina unei vile din Snagov, „îmbrăcate” în roșu de căldura toamnei, actrița Loredana și Frumoasa Neli, grădinăreasa, prima ca povestitor, a doua ca ascultător și incitator, deapănă, în așteptarea Maestrului, firul câtorva povești, fie trăite direct, fie auzite, unele verosimile, altele cel puțin ciudate. Strategia facilitează multiplicarea vocilor narative și promite o despletire epică interesantă.

Numai că un proiect bun nu duce automat la o mare realizare estetică. Ispita discursivității și retorismul asociat cu limbajul frust (iată, de pildă, o mostră à la Ioana Bradea: „am devenit o doamnă, ce pula mea”) subminează și farmecul, și exemplaritatea poveștilor care capătă un aer kitschos și un melodramatism de telenovelă. Acest soi de inadecvare domină toate palierele romanului, pentru că, din păcate, prozatoarea nu găsește măsura potrivită nu doar la nivelul stilului, ci și al construcției „eroului” axial, actorul Octavian Iacob-Maestrul, cel care străbate și coagulează istorisirile Loredanei într-o singură narațiune simbolică. Artistul „de geniu” și de succes din *Femei sub un copac roșu* pare o parodie a prototipului orfic, un fante când bombastic, când buruienos, care se duce tot ce-i iese în cale (unde va se precizează că deține și un carnet în care are înscrise numele „victimelor”): „S-a însurat de trei ori, a avut nenumărate femei, nimeni nu le mai știe numărul, nimeni nu știe astăzi ca el cum poți face fericită o femeie la pat. Nimeni nu

știe ca el să dezvirgineze o fată mare, era expert în asta, se considerau norocoase cele care începeau viața amoroasă prin el, artă adevărată! (...) toate gângureau, transpirau, țișau se întindeau fericite în așternuturi, sexul!, le cânta el la ureche, fă sex și trăiești o sută de ani, carnea trebuie liniștită, fă-o fericită, capul tău e totul, spiritul, în rest, nimic nu mai contează, fetițo!!! Era asul din mâna lui. Măiestrie absolută în cucerirea femeilor”. Deși este un ins cultivat, „discursul” său scamănește cu o lălală nesfârșită de versuri populare și de romane de duzină, repertoriul forte de „îmblânzire” a sălbăticiunilor... femeiești (asta când nu face abuz de putere, legea nescrisă a admiterii la Teatru presupunând nu doar meditațiile cu Maestrul, ci și trecerea tinerelor aspirante prin patul lui). Corupția și pragmatismul (compromisurile cu regimul comunist, mita și profiturile poziției privilegiate), complacerea în superficialitatea vieții conjugale (nevestele Rita, Vichi, Loredana – femei mediocre, inculte și ușuratic) îl îndepărtează și mai mult de psihologia



artistului veritabil. Probabil că autoarea va fi mizat pe mixtura dostoevskiană de sublim și de imund, însă Maestrul n-are mai nimic din demonismul omului superior, dovedindu-se un vicios mărunt și un oportunist de serie. *Femei sub un copac roșu* putea fi o scriere remarcabilă. Inabilitatea tratării materiei epice și exterioritatea analitică au ca efect „trădarea” premiselor. Pe un schelet tare a fost așezată o carne flască. Maria Tacu ne demonstrează, din nefericire, cum se ratează un roman.

Mic tratat de murire

GABRIEL RUSU

Faptul că omul este la mâna vremurilor îl acceptă poetul, îndeobște cu nonșalanță. Acel cu al său socio-politico-economic-monden înțelege să se plieze pe necesitățile unui prezent oarecare, pentru ca eul său celălalt, bănuitul de a fi neasemenea întru creație, să supraviețuiască și să conceapă. Însă adevărul de neocolit că omul se află sub călcâiul timpului, implacabilul concasor de anatomii și reputații, este refuzat de poet, mai întotdeauna cu violență irațională. În cazul poetului, frica ascuțită de moartea fizică, pe care o împarte cu semenii săi ce trec obișnuit prin lume, este dublată de spaima grozavă, cu o intensitate la puterea n față de prima, că nici urma spiritului lăsată în operă nu va dura pe vecie. Din această experiență-limită emoțională se ivește adesea o lirică a întrebărilor atroce fără răspuns. Așa cum este și cea din **Poeme optimiste din vremea Ciumei Roșii** (Editura Ex Ponto, 2008), de Arthur Porumboiu, un scriitor „e cursă bio-bibliografică substanțială. Citindu-i multe dintre cărțile anterioare, la lectura acesteia am avut vaga senzație că mă întâlnesc cu o antologie de autor. În realitate, nu poeme migrează de la un volum la altul, ci motive, simboluri, o anumită atitudine morală în context cosmic. Arthur Porumboiu alimentează combustia poemului cu idealul obsedant al luptătorului. Iar lupta se dă cu neantul. Cultul unicității eroice impune dogma vieții fără de sfârșit, așa că dispariția nu

este o opțiune, iar dacă cului biologic i se recunoaște totuși, cu adâncă durere, perisabilitatea, cel cu stea în frunte are dreptul la viza pentru perenitate.

Poetul este însă un luptător conștient de contrariile care îl guvernează dramatic de frățește: „Eu sunt furtuna./ Pot fi și potirul./ însă nu trebuie să-mi cereți/ numai forturi de apărare./ Fragilă-i și ființa mea/ în fibra Timpului;/ și nu știu dacă flacăra poemelor/ poate să încălzească/ în singurătate./ când voi înșivă./ de voi vă temeți“ (**Confesiune**). Însingurarea în bătălie este certă. Victoria resimțită ca incertă dă frâu liber și pînteni aprigi îndoielii. Conștiința începe să fie bântuită de coșmaruri despre nimicnicia uniformizatoare, carnea și gândul resping visceral și anarhic fatalitatea la comun: „Retras din mine însumi./ unde pot să fug de secundele sparte?/ E-un vânător ce mă pândește./ și glonțul lui poate să-mi fie/ sicriul strâmt.// Nu mă împac./ la ceas murdar de inserare./ cu implacabilul Destin./ ce-mi strigă: „Ești doar sfărâmare!/ Viața ta-i o efemeră/ ce s-a născut spre a muri./ și te vei șterge din lumină/ ca ora banală din zi./ când Timpul intră în ruină./ iar Tu nu ești decât un vierme/ lovit de orele eterne!“ „**Retras din mine însumi**). Revolta se pune la cale în laboratoarele orgoliului. Odată amorsată, ea contestă în discurs public, în vers adică, prima directivă a firii, cum că totul este trecător. Terestru care îmi împrumută contur, da, își dă acordul,

cu scrâșnet, poetul, însă celestul ce îmi asigură substanța, nu, clamează tot el. Într-o anume situație, chiar jertfa devine soluția. Apropierea viului de moarte este asumată, dacă astfel se asigură ecloziunea virtualului cu șanse la eternitate: „În spațiul așteptării te voi naște./ mugur chinuit de lasoul gerului./ ori fluid liber ca primăvara-n tulpini./ poate o să ne aduci vindecare/ sau febra ce umblă prin noi/ cu unelte de flăcări./ poate o să fii lanul ce dă-n spic./ și izvorul cerbului însetat./ Și, de te voi naște-n durere./ și, de mă voi apropia și mai mult de moarte./ născându-te./ tot trebuie să vii în lumina mea!“ (**La nașterea poemului**). Poezia lui Arthur Porumboiu are asprimi de munte arid, dar și rostogoliri molcome de valuri. Configurează o pendulare tragică între acuza încăpățanată la adresa unei divinități lipsite de compasiune și plânsetul ritualic autoflagelator. Retorica face uz de câteva simboluri persistente: crinul ca sabie justițiară, trandafirul ca întrupare a purității, măceșul ca depozitar al vitalității ancestrale. Vegetalul (adaug și iarba, grâul, seva, clorofila) primează, poate și pentru că pare a fi mai la adăpost de disoluția definitivă. Pe alocuri, prin combinarea regnurilor, sunt modelate scene de mitologie țărănească, zguduitoare, fulgerate de un bocet universal.

Poemele conțin, de abia mai reușesc să conțină în burdufurile întinse la maximum ale cuvintelor, o neliniște stihială. Interogații rătăcitoare traumatizează continuu: „Iar ai venit –/ pe suflet să-mi pui șerpi?/ Iar ai venit să te închizi în tine –/ cochilie pe care vreau s-o sparg./ și mă lovesc numai pe mine!/ Cine ești Tu? Suflet chemat / de demoni ce-mi aduc în seară./

cucută./ și-n fibre mi-o toarnă./ sau poate ești necruțătoarea iarnă./ ce mă trimite-n Nordul care/ mă va încremeni – statuic./ Iubirea Ta : plasă de cuic./ ce-mi umblă-n carne și mă doare!“ (**Iar ai venit**). Viziunea este sumbră. Lamentația existențială împrumută inflexiuni apocaliptice. Totuși, ființa nu este înghițită de abisul non-ființării. Pentru că descoperă simplitatea de a trăi racordată la ritmurile micro- și macro-universului: „Pământul îmi poate da/ tot ce-mi trebuie:/ lumină, căldură și-o bucată de pâine:/ tot el mă poate-ascunde-ntr-o sămânță de măceș/ pregătindu-mi reîntoarcerea/ după ce țărana mea/ se contopise/ cu osemintele fosforescente“ (**Pământul**). Se află aici, în puține vorbe, un mic tratat de murire. Poetul învață să moară, luptătorul se metamorfozează în sacerdot. Atâta vreme cât înțelegem vremelnicia, nu ne pierdem identitatea.

Cartea de proză

Cronica unei familii

DANIELA FIRESCU

Romanul Simonei Kiselevski, *Penitenciarul* (Editura Muzeul Literaturii Române, 2007), aparține prin intenție și construcție, literaturii de tip recuperator, rescrie istoria unei familii și, mai ales, istoria unei epoci.

Structurat în două părți, *Insomniile nepuținei* și *Nimic nou*, romanul urmărește istoria alambicată și contorsionată a două generații, a Victoriei Tulea și a nepoatei sale Antonia, captive nu doar circumstanțelor social-politice (războiul, teroarea comunistă), cât mai ales unui destin implacabil. Afături de ele evoluează povești paralele: cea a familiei de refugiați polonezi Sanielski, a lui Alex Belcea și a Aidei, sora sa, a lui Ariel Florescu, Dani Murguleț, Tavi, Ducu și Eva. Toți sunt tineri, boemi, îndragostiți, entuziaști, în ciuda ororilor războiului. Povestea de iubire dintre Alex Belcea și Victoria se dezvoltă linear, întreruptă de salturi în trecut, flashback-uri explicative, episoade semnificative, ce justifică decizia radicală de a abandona teatrul, dar a rămâne nedespărțiți. Există o exaltare în opțiunea lor, de altfel altermanța euforie/deznădejde împinge romanul la limita melodramei. Efectul de artificialitate începe odată cu jocul seducției, cu iubirea, „o înșelătorie, o minunată păcăleală a naturii” și contaminează ușor întreaga atmosferă, pentru că „fără puțină înșelătorie nu se poate”. Romanul excellează în schimb în reconstrucția mediilor, înregistrează minuțios și livrează detaliile, și prin acumulări succesive, obține o imagine complexă a toposului investigat. Sunt „vremuri bolnave” cărora oamenii cu greu le supraviețuiesc: Tavi se stinge într-un sanatoriu, Vlagiu este asasinat, Victoria se stinge măcinată

de boli iar soțul ei, Alex, nu îi supraviețuiește. Victime ale sistemului, cu o viață amputată, singura salvare posibilă este în moarte.

Roman de familie, roman frescă, partea a doua accentuează dimensiunea politică prin traiectoria pe care o are destinul Antoniei, relațiile ei cu personaje din zona aparatului central și chiar a securității. Orfană, abandonată de Aida în casa fratelui ei, mereu în căutarea figurii paterne, a protecției, se refugiază în relații cu bărbați puternici, începând cu psihiatrul Val Brăneanu, până la căpitanul de securitate Mihai Haneș, tatăl fiicei sale Iris. Încercările pe care le travează Antonia sunt un pretext în concentrarea absurdului momentului.

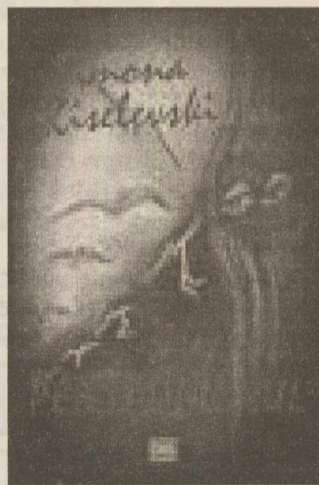
Bucureștiul, „locul inițiativelor ratate și a [sic - n. red.] eșecurilor majore” se dovedește „o temniță atât de încăpătoare” în care toți se simt prinși, anesteziati, reduși la o existență primitivă, instinctivă: „Timpul trecea fără milă, obligându-te să trăiești așa, ani de-a rândul, fără să faci nimic, fără să gândești, doar să mergi cu ochii în patru, cu urechile ciulite, cu nasul în alertă, adulmecând direcția în care vei descoperii de-ale gurii. Din zi în zi

parea și mai rău decât în timpul războiului. Puteai să trăiești, să fii înmormântat în aceste mizerabile țarcuri, rătăcit pentru eternitate, de la naștere la moarte. Era simplu: n-aveai decât să te lași dus de val.” Majoritatea se conformează, însă există și revoltați care aleg să evadeze din acest „penitenciar” și comit gestul sinuciderii, precum Ina Nemeș, soția unui membru C.C. și fata unui ministru puternic.

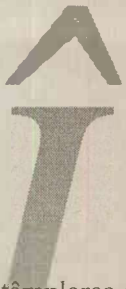
Atrofia fizică (maladiile ce afectează majoritatea personajelor) este urmată de cea intelectuală, de reducerea la condiția de „animal ce nu are voie să gândească. Mai ales să nu aibă idei căci atunci este pierdut.” Atmosfera apăsătoare, existența sub presiune permanentă explodează, iar paginile ce evocă documentar revoluția reconstituirea starea de spirit, cu informările și dezinformările inerte.

Condamnată să trăiască la limită, Antonia nu se poate sustrage confruntărilor care conduc concentric spre înfruntarea ultimă: „Toată viața am cochetat cu Ea, jucându-mă prostește de-a viața și de-a moartea. Iar acum, când sunt pusă în fața faptului împlinit, fanfaronada s-a dus pe apa sâmbetei și n-a mai rămas nimic din poza fetei pline de viață, gata oricând să persifleze și să se prefacă fericită, ușuratică, pe care am așezat-o adesea pentru a fi acceptată de semenii mei. Lasându-mă chiar și domesticită, am coborât garda...” Trecând peste nuanța patetică, confesiunea surprinde eficient rătăcirile personajului într-un puzzle existențial și emoțional, dar care se finalizează cu un happy-end prin regăsirea iubirii alături de Alin Nemeș, personaj pereche, fire de artist, dramatică și ambiguă deopotrivă.

Reîntoarcerea la realism propusă de romanul Simonei Kiselevski se soldează cu o radiografie prolixă a unei epoci controversate, dar și cu o lectură agreabilă.



O istorioară și un personaj



Întâmplarea e reală, s-a petrecut demult în orașelul meu natal și face parte din categoria acelor rare istorioare care, oricât timp s-ar așeza peste ele, refuză să se șteargă din memorie. Și personajul din povestea aceasta e real. N-am să-i dau aici numele adevărat, fiindcă nu persoana în sine contează, ci cazul, care mi se pare comic-amar și pilduitor.

Trebuie să ne închipuim, în anii șazeci din secolul trecut, o neînsemnată așezare dintr-o margine de țară, un loc uitat de lume, unde zilele se scurgeau monoton și doar sărăcia oamenilor era mai mare decât plictiseala lor.

Pe străzi, areorei zăreai câte o „mașină mică”: *Volga* neagră a primului-secretar care trecea masivă, strălucitoare și zgomotoasă și deținea rolul incontestabil de „navă amiral”, apoi *Pobeda* președintelui Sfatului Popular și două *Moskviciuri* folosite pe post de taxiuri. (Oricât îmi băteam capul nu izbuteam să pricep de ce era nevoie de taxiuri în localitatea noastră, unde distanțele erau atât de scurte încât nimeni cu scaun la cap nu urca în mașini: afară doar de vreun venetic sărac cu duhul și de noi, copiii, care, atunci când aveam în buzunar câțiva crăițari, ne suiam în ele și ne plimbam de la Gară la Monument, visând la clipa când vom ajunge și în *Volgă* sau în *Pobedă!*...). Situația se arăta absolut stabilă, nimic nu tulbura hegemonia sumbră a mașinilor de producție sovietică.

Ei bine, într-o bună zi, pe neașteptate, totul s-a

GABRIEL CHIFU

răsturnat, s-a destrămat! Ca fulgerul s-a răspândit vestea că, la loz-în-plic, cineva din oraș câștigase o mașină italiană, un *Fiat*! Băieții din grupul nostru am rămas pe stradă până seara târziu și am întors știrea pe toate fețele, nu ne venea să credem, evenimentul avea pentru noi dimensiuni planetare. Curând, am văzut în vitrină la magazinul Loto-Pronosport poza omului râzând satisfăcut lângă mașina sa – și ne-am convins. Iar la câteva zile a sosit chiar mașina în carnea și oasele sale mecanice! Ne-a lăsat cu gura căscată: era albă, avea o formă total diferită de ceea ce numeam noi până atunci automobil, parcă răspândea lumină, era o minunăție. Pe fericitul



său stăpân l-am privit și pe el deodată ca pe un înaripat: îl știam bine, era milițian, ins în banca lui, își făcea treaba, avea grijă de nevastă și de copil, nu ieșea cu nimic în evidență, până în clipa aia, când norocul l-a ochit, l-a luat de guler și l-a săltat dintre muritorii de rând. A devenit o vedetă. Noi, copiii, ne țineam după el și după mașina lui neasemuită, când îi întâlneam pe stradă, ca după urs.

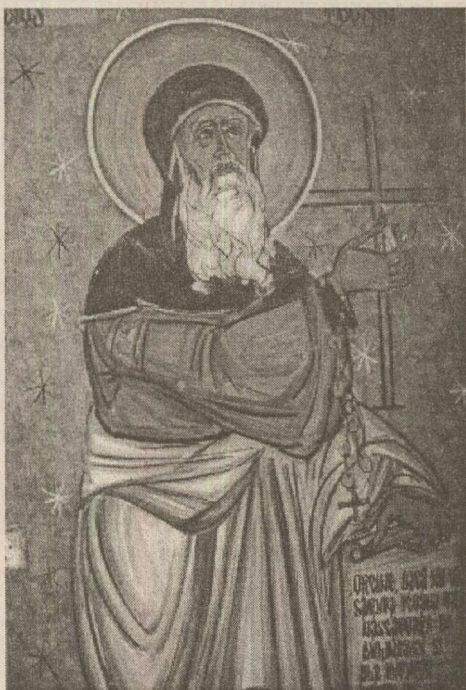
După o vreme, mașina a dispărut din oraș și nici despre stăpânul ei, pe care-l crezusem fericit, n-am mai auzit nimic. Povestea lui am completat-o mai târziu, din câteva relatări disparate. Nu norocul, ci ghinionul mai degrabă îl luase în posesie pe omul nostru atunci când trăsese lozul câștigător. Mașina formidabilă, de fapt, i-a stricat traiul cuminte. N-a rezistat succesului nemăsurat, izbânzii venite din senin, fără muncă: a fost strivit de ele. Primise mai mult decât era pregătită mintea lui să ducă. Mașina aia minunată l-a făcut să se înfumureze, să se creadă altceva decât era: s-a apucat de femei și de băutură, a divorțat, l-au dat afară din serviciu. A intrat în tot felul de încurcături, evident, și-a vândut *Fiatul*, nu s-a ales cu nimic. Repede, a căzut de nu s-a văzut, și-a distrus viața.

De câte ori asist astăzi la ascensiuni fulminante (politicieni sau altfel de persoane publice primind brusc funcții care le depășesc competența!...), urmate de previzibile prăbușiri, de înecări neglorioase în penibil, îmi amintesc de pățania cetățeanului din Calafat, cel care, spre nenorocirea lui, câștigase la loz-în-plic un *Fiat*, într-o lume de *Volgi*, *Pobede* și *Moskviciuri*.

Orașul-pubelă și locuirea pe stoc

BOGDAN GHIU

Bucureștiul, pe lângă faptul că este o mare și frenetică aglomerare urbană, este și o mare aglomerare, un enorm concentrat de probleme urbanistice nerezolvate. Un oraș depășit de el însuși. Într-o recentă și teribilă carte de esuri despre situația actuală a umanității, intitulată



Produire le monde. Pour une croissance écologique (A produce lumea. Pentru o creștere ecologică), semnată de economistul francez Hervé Juvin și apărută în 2008 la editura pariziană Gallimard, la un moment dat, despre spațiul urban se vorbește în următorii termeni:

„Saturarea spațiului ca urmare a activității economice, a densificării industriale și a extinderii reziduurilor acesteia, a deșeurilor și a efectelor ei, le-a sugerat unor artiști precum César sau Ben niște exprimări artistice care merită luate în serios: spațiul, spațiul nostru, a devenit, în primul rând, o pubelă. Una dintre principalele funcții ale transformării industriale a viitorului va fi aceea de a trata deșeurile ca materie primă și ca energie; deja, spațiul fizic este tot mai mult folosit pentru a stoca obiecte, materiale, resturi care au încetat să mai fie de vreun folos sau, pur și simplu, să mai placă, să mai exercite vreo atracție”.

Dar numai despre obiecte, materiale și deșeuri să fie vorba? În orașele noastre, nu cumva omul însuși a devenit un material în plus, care trebuie stocat? Nu cumva modul nostru de locuire a devenit el însuși o problemă de stocare? Nu cumva orașele au devenit niște enorme depozite umane? Nu cumva estetica urbanistică actuală

este, de fapt, una a stocării? Trăim, locuim sau ne stocăm?

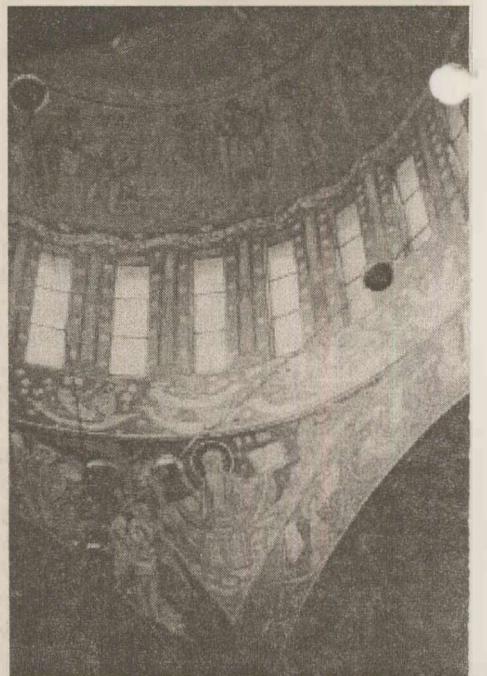
Nu trăim, nu locuim – ne stocăm.

Orașe? Nu: depozite umane. Urbanism? Nu, tehnici de gestionare a stocurilor umane.

Producem prea multe deșeuri și nu mai avem unde să le stocăm. Spațiul fizic, lumea s-au transformat în pubele și în depozite.

Și producem atât de multe deșeuri, aruncăm atât de mult, avem atât de mult de aruncat nu numai pentru că ne-am înmulțit exponențial, la nivelul planetei, și suntem obligați să trăim înghesuți în orașele noastre (mediul urban devenind preponderent la nivelul spațiului locuit planetar), ci și pentru că, din mărfurile pe care le consumăm, foarte mult este de aruncat. Aruncăm mult, mai mult ca în trecut, nu numai pentru că suntem mai mulți și consumăm mai mult ca oricând, ci și pentru că bunurile curente cuprind mult reziduu, când cumpărăm ceva, cea mai mare parte o ocupă ambalajul, este prea mult de aruncat în ceea ce consumăm. Am devenit niște filtre umane, niște dispozitive de triat, de aruncat gunoiul, care e tot mai mult, de la bun început, încă „de la poarta fabricii”, cum se spune. Nu noi aruncăm mai mult ca altădată,

Politica lui Bartleby



ci însuși capitalismul actual produce mărfuri de aruncat, produce deșeuri.

De-asta, în primul rând, au devenit orașele noastre niște pubele. Consumând pentru a trăi nu facem, de fapt, decât să căutăm prin niște gigantice gropi de gunoi. N-ați avut niciodată această senzație într-un hipermarket?

Încercând să arunc o dungă de lumină

Rubrica lui
Alexandru
George

III

Unul dintre cele mai semnificative fenomene pe care, în virtutea destinului, mi-au fost date să trăiesc, deschizându-mi cu brutalitate ochii asupra eșecului utopiei marxiste, a fost literatura și, în genere, arta pe care acesta a propus-o omenirii eliberate de exploatare, de toate relele care decurg dintr-o societate inegalitaristă. Marxismul, dacă va fi fost un ce notabil în economia politică, în sociologie și chiar în explicarea Omului și a Lumii, n-a adus nimic revoluționar pe planul creației artistice, adică unul ce cunoscuse în variatele regimuri anterioare cele mai sublime „realizări”. Așa că, în momentul în care, după 23 august 1944, societatea intelectuală românească a fost silită să se deschidă față de ce aparținea cotropitorului biruitor, a făcut acest lucru cu neplăcere, dar cu o oarecare curiozitate.

Ce putea fi literatura, cinematografia sau artele plastice ale rușilor care „cumă își spuncau „sovietici”? Desigur, ceva în prelungirea culturii de pe vremea țarilor, care nu fusese și nu era deloc de lepădat, ceea ce îndemna la optimism. Despre numele ce se propuneau acum, din ce în ce mai agresiv și exclusivist, nu se știa decât lucruri vagi, de obicei din traduceri în franceză și germană; întrucât mă privește, m-am împotmolit în fabricatele românești care ni se vor servi după 1948 și ele deveneau lecturi treptat obligatorii la diferite nivele ale școlarizării.

Or, nimeni nu a admirat cu sinceritate *Mitrea Cocor* și *Păuna mică*, iscălite totuși de un Sadoveanu, sau măcar *Desculț* în prima-i versiune, mai rezonabilă, de Zaharia Stancu sau *Negura* de Eusebiu Camilar, două personalități literare cu totul secundare, primul fiind un gazetar și poet fără să-și fi dezvoltat vâna epică prin care va furniza romane și povestiri „ironică memorialistică până aproape de ceasul morții (1974). Nici un om cu un minimum de cultură literară nu socotea asemenea performanțe pe care se grăbiseră să le concureze un Cezar Petrescu, Demostene Botez sau Victor Eftimiu adevărate opere de artă, ci doar niște lamentabile acte de slugărnice față de noul regim, pentru a-și face uitat, dar mai ales iertat, întreg trecutul lor literar.

Situația literaturii și artei ruse după 1917 era cu totul alta; revoluția și chiar

bolșevismul au fost fenomene generate de întreaga istorie a marelui popor, a profundelor diferențieri sociale și de mentalitate, a numeroaselor etnii asuprite care au profitat de criza conducerii imperiale datorate unui război sângeros, lipsit de sens. Dar, pentru a înțelege explozia din 1917, prelungită în anii următori, trebuie să recunoaștem că bolșevicii au venit nu doar cu un program demagogic de „justiție socială”, ci și cu o eliberare reală, sub anumite aspecte seducându-i pe mulți. Ororile războiului civil se îmbină cu o artă de avangardă, care plasase Uniunea Sovietică printre primele țări din lume. Chagall este comisar artistic în paralel cu sinistrul șef al CEKAI, Djerjinski; experiențele lui Malevici sunt îngăduite, chiar dacă nu sunt înțelese de toți „tovarășii”. Apoi, deși măsurile restrictive sporesc în duritate, o serie de scriitori refugiați în Occident (Gorki, Alexei Tolstoi, Ilya Ehrenburg) se întorc și se vor bucura de avantajele și chiar ororile criminalului regim. Dar, în primii ani, Berdiaev corespondase cu Lenin, care-i va permite până la urmă să plece. Și dacă Stravinski, Rakmaninov și mari formații de balet nu s-au mai întors, Prokofiev a făcut-o într-un moment al stalinismului în care toate iluziile se spulberaseră.

Această situație așa de complexă până la contradictorii nu se întâlnea în mica Românie, pentru că n-avea nici o rațiune să existe. Noi primisem ceva mai târziu valul reformist, chiar revoluționar, care afectase Rusia țarilor; ca și în cazul ei, fusese o mișcare de sus, pornită de la elita socială și intelectuală, dar ea fusese îmbrățișată și de straturile inferioare, fiind resimțită nu ca o oarecare soluție, ci ca una de salvarea rațională. Politica noastră de expansiune nu avea scopuri nemăsurate, imperialiste, ci urmărea închegarea unui stat care să cuprindă populația românească prin aderența acesteia liberă, nu prin anexări și silnicie. Politica aceasta triumfase prin Tratatul de la Versailles, care făcuseră un loc în Liga Națiunilor și țărilor mai mici, nu doar marilor puteri. Și, indiferent de neajunsurile ulterioare, noi ne socoteam perspectivele nu spre autoritarism, tiranie sau spre statul totalitar. Așezarea noului nostru stat după război se baza pe un democratism din ce în ce mai larg și spre liberalismul care părusse a triumfa sub egida Statelor Unite ale Americii și a spiritului lor confederal.

După cel de al Doilea Război Mondial,



schimbarea de regim a fost impusă de învingătorul-cotropitor și a fost inaugurată cu un jaf cumplit care nu putea să nu ne provoacă cea mai profundă consternare. Ocupantul sovietic nu ne-a impresionat decât prin cantitate, grație căreia reușise să-i covârșească pe adversari, și printr-o dotare tehnică a armelor de luptă care contrasta în modul cel mai surprinzător cu mizeria cetățenilor Uniunii aflați în spatele frontului sau chiar luptând pe front.

Și situația aceasta s-a prelungit și a fost suportată de cetățenii români, explicabilă fiind prin „urmările războiului”; eforturile noului regim de punere pe picioare a industriei și dezvoltarea acesteia într-un regim de austeritate silită s-au făcut cu scopuri politice și militare, favorizând controlul sovietic și eventualitate trecerii Armatei Roșii spre centrul și sudul Europei, în continuarea războiului de cucerire a întregului continent.

Odată cu bagajele, armata de ocupație ne-a adus și literatura care se scrisese acolo încă de la instaurarea bolșevismului; ea nu era chiar necunoscută și netradusă, dar cea din timpul războiului fusese în mod firesc interzisă; ei i-a rezervat acum o întreagă editură care a lucrat febril, așa că s-a văzut repede că nu era deloc mare lucru: romane pasabile iscălite de Ilya Ehrenburg, Vera Panova, Alexandr Fadeev care, dacă erau marcate de tezism și de obligatoria propagandă, se puteau totuși citi.

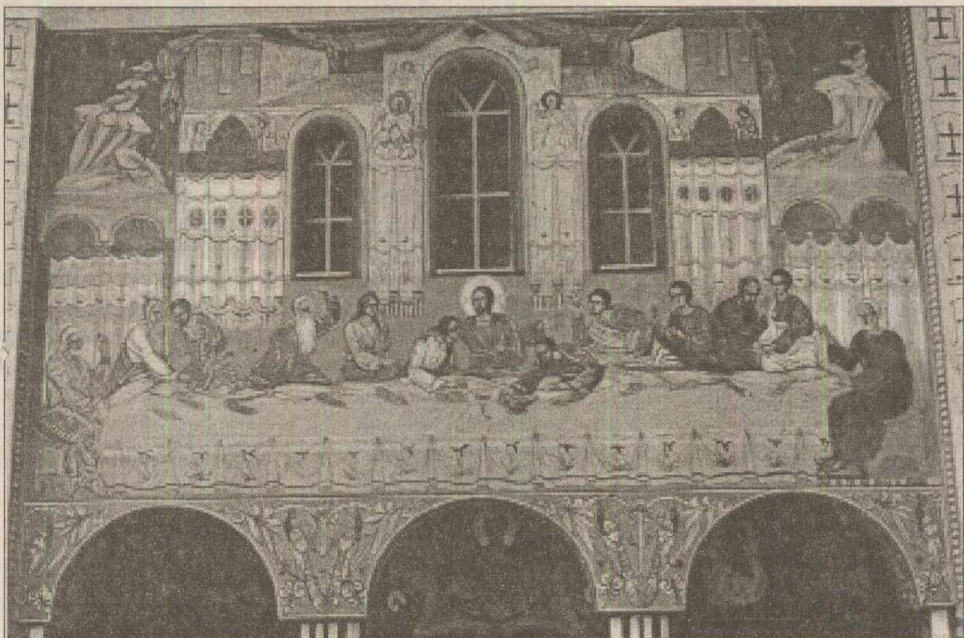
Când scriitorimea și cititorimea română au luat cunoștință masiv de literatura sovietică mai recentă, ea fusese literamente sufocată sub lozincă realismului sovietic, o formulă pe cât de simplă, pe atât de greu de înțeles și de admis. De mai bine de un deceniu ea fusese impusă ca o dogmă la vecinii noștri, acum veniți să ne dicteze și nouă. Căci, în principiu, trebuia să pară foarte simplă așa cum o reduceau programatorii sovietici și scriitorii de dincolo de Nistru care o aplicau cât mai strict: scriitorul prelua retorica nobilului burghez, mai mult sau mai puțin critic, dar de cele mai multe ori insuficient, și o folosea în slujba noilor idealuri care, în fond, erau unele politice. Ce trebuia să fie un succesibil, dar nu un epigon, pentru că avea norocul de a fi înarmat cu o concepție științifică despre viață, despre om și societate, ceea ce nu fusese cazul cu Balzac sau Turgheniev, Dickens, Tolstoi,

Dostoievski, Zola sau Cehov. Numai că, în fond, ideea de realism, oricât de importantă și de productivă în literatura lumii, se baza pe o concepție primară, simplistă; despre raporturile omului cu realitatea; aceasta din urmă putea fi redată, oglindită sau zugrăvită (termeni aparținând mai ales artelor plastice) cât mai fidel, după credința teoreticienilor realismului.

Or, chiar în secolul XIX, prin excelență unul al pozitivismului și a scientismului, literatura se înfățișa și sub forma romantismului, mai apoi a simbolismului și, în final, a expresionismului, care privilegiau viziunea, ba chiar întoarcerea spre sinele auctorial, ceea ce făcea din scris o aventură existențială, o experiență a eului, cu portanță socială mai degrabă redusă, dar cu revelații în zona autorefecției revelatoare de mistere până atunci doar presimțite.

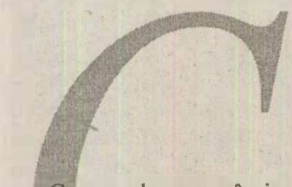
Proza românească ajunsese la aceste performanțe depășind faza unor simple și riscate experimentări... Dar o făcuse fără a nesocoti și disprețui realismul care, în pragul prăbușirii regimului liberal, dăduse câteva dintre cele mai caracteristice realizări ale sale (*Sfârșit de veac în București* de Ion Marin Sadoveanu, *Flăcări* de Radu Tudoraș, *Blocada* lui Cezar Petrescu, urmat de T. Teodorescu-Braniște sau I. Peltz, pentru ca primele proze cu adevărat valoroase apărute în comunism, abia după ani de zile, să aparțină unor tineri formați în vechea societate acum distrusă: *Moromeții* I, *Groapa*, *Cronică de familie*, și deformați apoi până la irecognoscibil în raiul adus de Partid. Să mai luăm în calcul pe scriitorii foarte vârstnici, de tipul lui M. Sadoveanu sau I. Agârbiceanu și chiar Gala Galaction, care nu depuseseră armele, ba își făcuseră simțită prezența cu realizări de surprinzătoare vitalitate... A face apel la „realism” în asemenea condiții și a invoca modelul literaturii sovietice însemna a aduce apă în baltă.

Totuși, problema acestei întoarceri la simplitate e mult mai complexă și mai gravă, ba chiar are în literatura noastră efecte catastrofale pentru cel puțin două decenii, motiv pentru care nu vreau să închei cu o glumă, ci promit să încerc s-o dezvolt așa cum mi-a apărut mie și mi-a fost dat s-o trăiesc, nu doar să arunc asupra ei o dungă de lumină.



Construind personajul romanesc „din petece”

VICTOR IVANOVICI



Corpusul pe care îmi propun să-l examinez în aceste pagini – așa-numitul „ciclu macondin” – cuprinde un sector din opera lui Gabriel García Márquez delimitat temporal de *Pleava* (1955) și *Cronica unei morți anunțate* (1981) și determinat tematic de prezența unor urme, oricât de ușoare, ale miticului teritoriu Macondo și/sau ale miticeii stipe Buendía. După cum s-a subliniat nu o dată, acest ciclu, privit ca un întreg, se sprijină pe fragmentarismul părților sale alcătuitoare, iar fragmentarismul respectiv este înscris în codul întregului. O asemenea unitate *sui generis* amintește regula jocului de puzzle.

Primul pariu teoretic al studiului de față este de a lua de bună metafora de mai sus și a face dintr-însa principiul structural al ciclului macondin. În acest scop consider „puzzle” drept o *Formă simplă*, în sensul acordat termenului de către teoreticianul germano-olandez André Jolles în cartea sa *Einfache Formen* (1930). Pentru Jolles, o *einfache Forme* – „Formă simplă”, adică „dintr-o singură piesă”, „necompusă” – e un „gen” preliterar, înrădăcinat într-o filosofie virtuală și latentă, care constituie „dispoziția mentală” (*Geistesbeschäftigung*) a acestuia. În speță, cu referire la puzzle, rezerv acest rol categoriei estetice a *fantasticului*, care, în termeni freudieni, este angoasa provocată de „reîntoarcerea refului”. În fine, la nivel infrastructural, Forma simplă se constituie ca un asamblaj de microunități sau segmente minimale de eveniment și acțiune, pe care Jolles le numește „gesturi verbale”. Funcția gestului verbal în genere, pe lângă Forma simplă în genere, revine, în particular, oricărui element formal putând servi de *conector* între piesele unui puzzle.

Formele simple, arată Jolles, sunt produsul limbajului ca activitate producătoare de sens, geneza lor având loc în mod spontan, „fără intervenția vreunui poet”. Într-o fază ulterioară, Formele simple se specifică și se concretizează, devenind *forme actualizate*. Raportul între unele și celelalte poate fi comparat, spre exemplu, cu acela „dintre o problemă de șah și soluția ei”. „Intervenția” factorului intențional și individual se produce abia în a treia fază și se exercită asupra formei actualizate, rezultatul fiind o *formă relativă* (sau „cultă”). Aceasta din urmă echivalează deci cu actualizarea actualizată sau, dacă vrem, cu problema de șah soluționată în partida Boris Spassky versus Bobby Fisher.

Al doilea pariu teoretic pe care aș dori să-l „țin” aici constă în a face să încapă în această schemă o poetică a personajului. Trebuie spus de la bun început că așa ceva nu este câtuși de puțin indispensabil într-un studiu de tip naratologic ca cel de față, câtă vreme personajul (cel puțin după Formaliștii ruși) nu e o constantă, ci o variabilă a povestirii. Totuși, García Márquez pare a-i acorda o atenție specială, desemnându-l drept singurul element al narațiunii ce nu poate fi extras literalmente din realitate; „(...) a crea personaje”, arată autorul, „e ca și cum ai face un preș din petece”.

Luând de bună și această metaforă, ea ne va indica o pistă de urmat în abordarea problematicii care ne preocupă aici. Există o afinitate evidentă între imaginea utilizată de scriitorul columbian – preșul făcut din petece – și aceea a jocului de puzzle: în prima putem vedea cu ușurință specificarea sau actualizarea celeilalte la scara personajelor. Mai greu e de explicat de ce definiția operativă de mai sus e însoțită de o clauzulă restrictivă. Trebuie oare să deducem că, în afară de personaje, toate celelalte componente ale operei pot fi spicuite ca atare „din realitate”? Un asemenea corolar nu limpezește prea mult lucrurile. Nici pe atât nu le limpezește critica formulată în context împotriva însușirii celei mai fecunde a spiritului artistic, a *fanteziei*, și nici distincția irelevantă dintre aceasta și „imaginație” (ultima fiind, pare-se, un aspect cât de cât acceptabil al celeilalte). Hotărât lucru, teoria nu e tocmai vocația lui García Márquez. E de observat însă că stângăcia teoretică îi vine autorului mai ales din inapetența pentru teorie, combinată cu o

atitudine de utilitarism creator față de idei. Așa se face că speculațiile cu pricina, deși pe „alături” de subiect, îi folosesc totuși spre a recicla anumite aspecte ale doctrinei *realului miraculos*, a cubanezului Alejo Carpentier.

Într-un faimos eseu-manifest din 1948, acesta susținea că miraculosul (*i.e.* supranaturalul, extraordinarul, paranormalul etc.) constituie o dimensiune obiectivă, immanentă realității (americane). Totodată, constituie și un instrument de cunoaștere, în măsură să releve „alterările” aceleiași realități, precum și „iluminările” pe care ni le rezervă. Conștiința ce „iluminează” și miracol „iluminat”, realitatea respectivă ne apare, deci, drept apropiată și depărtată, familiară și stranie în același timp.

Pe când Carpentier operează, după cum se vede, cu un concept substanțialist, García Márquez caută aici argumente care să-i legitimizeze o anume practică literară. Astfel, inițiază o serie întregă de manevre „deconstrucționiste” în direcția ideii de *realitate*. Pentru început, face din ea un echivalent al *realismului*, convertind-o tacit într-o categorie estetică. În continuare, din categoria cu pricina deduce o tehnică narativă astuțioasă și eficientă, în măsură să confere credibilitate relatării, în baza „pactului de *verosimilitudine*” (cum ar zice Milan Kundera), încheiat la un moment dat, tot în mod tacit, între romancier și publicul său.

Prin avataruri similare trece și *fantezia*. García Márquez reușește să-și depășească suspiciunea față de ea canalizând-o către o nouă categorie estetică, și anume, așa cum am anticipat, în direcția *fantasticului*. Desigur, autorul nu-l menționează explicit vreodată, după cum nu menționează nici realismul. Însă termenii în care vorbește despre „realitate” vădesc preocuparea sa de a elabora o *scriitură fantastică* credibilă și verosimilă. O asemenea scriitură trebuie să poată surprinde dinamica reîntoarcerii refului – apropiere/depărtare și/sau familiar/straniu – ce imprimă obiectului artistic trăsăturile distinctive ale *fantasticului*. Spre deosebire de Carpentier, prozatorul columbian e prea puțin interesat de a ști dacă una sau alta dintre ele este sau nu de găsit și în lumea reală; important e să devină un truc convingător al povestirii.

Si *realul miraculos*? După o lectură ca cea de mai sus, ce mai rămâne din conceptul simili-filosofic al lui Alejo Carpentier? Bănuiesc că, privit dispre practicimul utilitar cu care García Márquez abordează teoria, *realul miraculos* devine un scenariu pentru *poetica personajului*. Construind umanitatea fictivă din romanele sale, autorul se arată dispus să-i recunoască un oarece aport imaginației și, recunoscându-i-l, se vede condus spre imaginea unui *patchwork* făcut „din petece”. O asemenea alcătuire nu e străină scriiturii fantastice, ale cărei efecte textuale se manifestă tocmai pornind de la fragment (adică de la „petec”). Totuși, spre a obține asemenea efecte, scriitura fantastică se cere completată cu una realistă, iar personajul, urzit de fantezie cu fire de realitate, face dintr-una o strategie



a celeilalte.

Pe de altă parte, să ne amintim că „preșul din petece” e un analog (actualizat) al jocului de puzzle, adică al Formei simple ce dă seama despre figura globală a ciclului macondin. Paradoxala lui rațiune de unitate – întregul ce există doar în și prin părțile-i componente și partea care își predetermină întregul – se face răspunzătoare de jocul scriptural ce dereglează sistemele de referință, (con)topind termenii antitetici unul cu altul: apropierea cu depărtarea, recunoașterea cu necunoașterea, familiarul cu straniu și așa mai departe. Acest joc e acela care derutează spiritul diurn, obligându-l să penduleze între realitatea miracolului și miracolul realității. Astfel, personajul poartă înscris în propria-i structură codul unei lecțiuni ambigui, când oscilante și anxioase, când uimite și exultante, ca un plonjon în apele verzi ale visului.

Cu acest aparat teoretic voi aborda în continuare o categorie tipologică și taxonomică pe care o numesc *personajul-punte*. Un asemenea personaj, croit și el „din petece”, poate fi privit drept *pars pro toto* a formei actualizate, însă dir rațiuni de comoditate e de preferat să-l examinăm în chip de *formă relativă*. În speță, mă voi concentra asupra colonelului Aureliano Buendía (care, deși nu e unicul, rămâne totuși cel mai proeminent exemplar din clasa respectivă de locuitori ai teritoriului Macondo).

Ambiul biografic al eroului pare a fi *Un veac de singurătate*, roman ce reprezintă, să zicem, actul de naștere și pe cel de stare civilă ale acestuia. Totuși, pentru a putea fi perceput ca un „personaj-punte”, Aureliano Buendía trebuie să parcurgă spațiul altor scrieri din ciclul macondin, și anume canalizând narațiunile anterioare *înspre* și *sosind* în cele ulterioare *dinspre* *Un veac de singurătate*. Comparându-i prezența în romanul „de baștină” cu înfățișările fugare în alte teritorii narative, colonelul ne va apărea aici ca o fantomă imaterială; nu însă și inactivă, căci tocmai în această ipostază el mijlocește efecte de lectură de tip fantastic în contexte de tip realist (*Pleava*, *Colonelului nu are cine să-i scrie*, *Ceas rău*, *Funeraliile mamei mari*, *Cronica unei morți anunțate*), sau dimpotrivă în altele (*Incredibilă și trista poveste a candidei Erendira și a bunicii sale fără suflet*, *Toamna patriahului*) unde s-a instaurat „hegemonia imaginarului”. O asemenea prezență difuză dovedește că, spre a se constitui ca întreg („preș”), eroul e ținut a se manifesta mai întâi în diverse „petece”: „petecul” fiind deci echivalentul actualizării gestului verbal („conector”) în cadrul formei actualizate („personaj-punte”). În fine, aspectul fantomatic sau, dacă vrem, *spectral* al personajului-punte, în afara *Unui veac de singurătate*, reprezintă modalitatea specifică în care categoria *fantasticului* se actualizează la rândul ei, potrivit cerințelor formei actualizate.

Pentru a ilustra cele de mai sus cu exemple concrete, am identificat un repertoriu de douăzeci și cinci de conectori (de la scurte fragmente punctuale până la motive extrapolate din ansambluri mai ample) referitori la colonelul Aureliano Buendía. Dintre aceștia, șaptesprezece aparțin la opere anterioare și opt la „sechele” ale *Unui veac de singurătate*. Am înregistrat de asemenea o serie de conectori „martori” (M), în raport tematic cu unele și cu celelalte, pe care i-am selectat din *Un veac de singurătate*. Romanul respectiv mi-a apărut atunci drept ax de simetrie sau, cu o imagine mai puțin schematică, drept urzeală a „preșului”. În consecință, am procedat la ordonarea primului repertoriu după secvența de evenimente expusă explicit în cel de-al doilea, reușind astfel ca ordinea diacronică să includă în subsidiar și o clasificare elementară a gesturilor verbale:

- A. DATE FAMILIALE /
- B. ELEMENTE PENTRU UN PORTRET /
- C. DATE BIOGRAFICE:
- (a) adolescența (b) epoca războaielor civile
- (c) după războaiele civile, bătrânețea
- D. DATE DE REFERINȚĂ

Odată încheiată operațiunea respectivă, am trecut la colajarea diverselor „petece” anterioare sau ulterioare cu respectivele pasaje M. Procedura pune în evidență „intervenția” exercitată de autor asupra acestor conectori. În speță, trecând *înspre Un veac de singurătate*, anumite date de proveniență anterioară sunt „corectate”; altele, sosind *dinspre Un veac de singurătate* în operele următoare, sunt „dezvoltate”, „modificate” sau se „dedublează”. De altă parte, desfășurarea formei actualizate, deși în fond sincronică, nu este lipsită de o anumită dimensiune temporală, ce s-ar putea numi „istoria scriiturii”: *Înspre/înainte de Un veac de singurătate – Dinspre/după Un veac de singurătate*.

Prezentă este aici și o temporalitate simetrică și complementară, care ar fi „istoria lecturii”. Pe această dimensiune, *Un veac de singurătate* își păstrează poziția de ax de simetrie al figurii globale a personajului-punte, dar gesturile verbale ce o compun, zigzagând de o parte și de alta a axului, se mișcă acum în sens *contrar* traiectoriei scriiturii.

Să considerăm bunăoară trei scurte fragmente în care este menționat ducele de Marlborough, împreună cu respectivul pasaj M (numerotarea e cea din ANEXĂ):

(14) „[...] aduse vorba despre acel ciudat militar care în războiul din '85 își făvuse într-o noapte apariția în tabăra colonelului Aureliano Buendía, purtând o pălărie și cizme împodobite cu piei și ghiare de tigru. Îl întreabă: „Cine ești dumneata?”, dar straniul militar nu răspunde; și apoi: „De unde vii?”, dar el din nou nu răspunde; și-l mai întreabă: „De partea cui lupti?”, și nici atunci militarul necunoscut nu scoase un cuvânt, până ce ordonata apucă un ciot aprins și-l apropie de figura aceluia, care se însufleți pentru o clipă, iar el exclamă scandalizat: «Băga-mi-aș! E ducele de Marlborough!» [Pleava].

(15) „– Cu cine vorbești? – întreabă femeia – // Du englezul deghizat în tigru, care a apărut cândva în tabăra colonelului Aureliano Buendía – răspunde colonelul –. Era ducele de Marlborough” [Colonelului nu are cine să-i scrie].

(16) „În timpul războiului, când revoluția era pierdută, noi dorisem atât de mult să ne vină un general, încât l-am văzut apărând pe ducele de Marlborough în carne și oase” [Incredibila și trista poveste a candidiei Erendira și a bunicii sale fără suflet].

(M) „Îi plăcea să-l aibă tot timpul la dreapta sa pe ducele de Marlborough, marele-i dascăl în artele războiului, a cărui costumație din piei și ghiare de tigru stârnea respectul celor mari și uimirea copiilor” [Un veac de singurătate].

Este evident că primele trei fragmente nu pot constitui o secvență propriu-zisă, căci, situate fiind de fapt pe același plan, ele nu decurg în timpul ficțiunii, ci reiau și modulează un același mănunchi de motive. Același lucru pare a se întâmpla cu M (care, în plus, ne oferă un rezumat al precedentelor). Ținând deci seama de un atare comportament, s-ar zice muzical, al materialului tematic, vom observa că mișcarea narativă urmează o ordine clară de cronologia scriiturii. Mai precis, motivul „ducele de Marlborough” este introdus în fragmentul 16, în 15 este parțial amplificat, iar fragmentul 14 îl dezvoltă în detaliu. În M, traiectoria respectivă intersectează cu necesitate axul de simetrie (*Un veac de singurătate*), căci acolo și numai acolo „petecele” izolate își ocupă locul în figura de ansamblu a „preșului”. Funcțional vorbind, această reordonare a motivelor marchează trecerea de la o instanță narativă la alta, adică – în termenii Formaliștilor ruși – de la *fabulă* la *subiect*. În perspectiva subiectului – cea cu care cititorul vine în contact efectiv –, fig. 16 apare drept antecedent al faptului, M drept continuarea lui, iar 15 și 14 devin anticipările unor memorii (de felul celor care abundă în *Un veac de singurătate*). În consecință, desfășurarea episodului se configurează astfel:

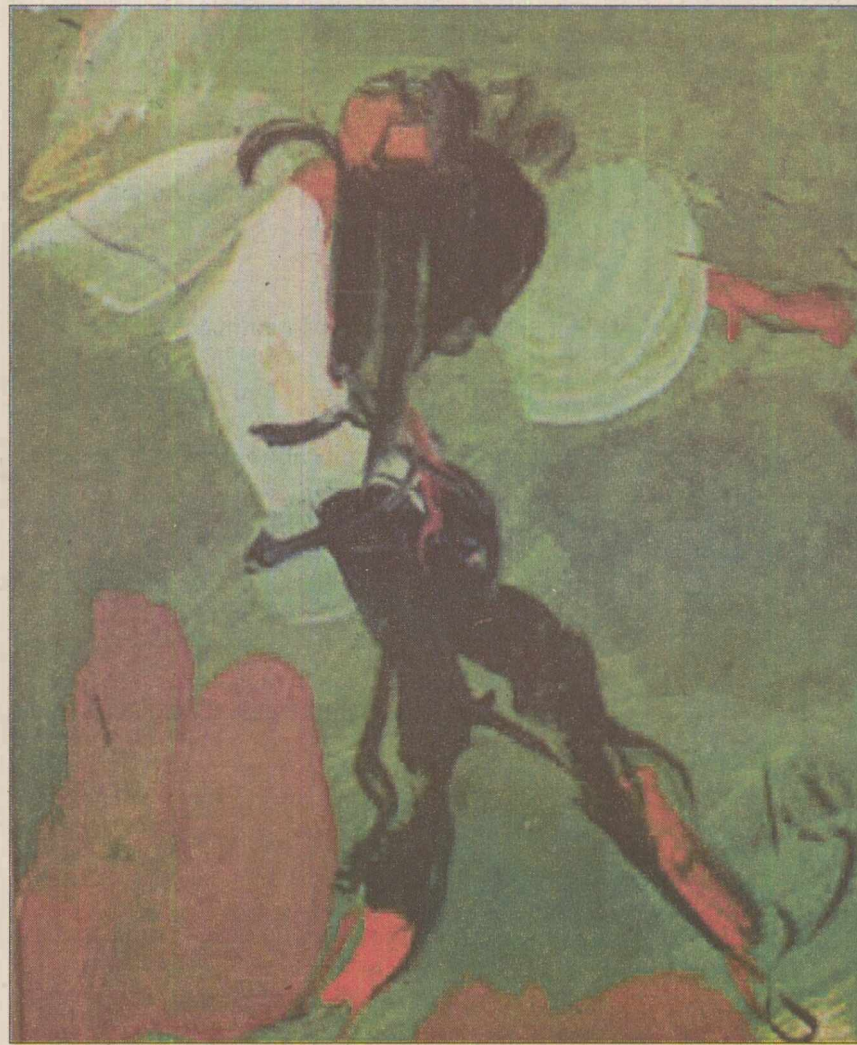
La sfârșitul războiului civil, situația insurgenților devenise atât de disperată încât mulți dintre ei își puneau ultimele speranțe în apariția unui om providențial: o căpetenie militară în stare să-i ducă la victorie sau cel puțin să-i scutească de înfrângere. Atunci apărură ducele de Marlborough. [16] // Socotindu-l marele-maestru în artele războiului, colonelul Aureliano Buendía avea tot timpul la dreapta sa pe generalul englez, a cărui costumație extravagantă stârnea uimire și respect în rândurile populației. [M] // După ani și ani, în situații analoge de desperare și derută, doi foști camarazi de arme de ai colonelului Aureliano Buendía aveau să-și amintească de noaptea în care ciudatul militar se prezentase în tabăra revoluționară. [15 și 14]

Cu analiza de mai sus, consider demonstrată teza mea privind inversarea direcției de mișcare a gesturilor verbale față de axul de simetrie și „martor” (M). Mai rămân de examinat consecințele acestui fenomen asupra

structurii și semnificației personajului-punte.

În primul rând: cum să interpretăm faptul că, *înainte de Un veac de singurătate*, „petecele” din care e făcut Aureliano Buendía vin în paginile cărților cu pricina *dinspre* un spațiu narativ încă inexistent? Acel teritoriu virtual funcționează în chip de *black hole*, amenințând să absoarbă întreaga substanță narativă a operelor respective. Mai mult: de acolo sosesc, în plin cotidian, stranii mesaje/motive – precum apariția fantomatică a ducelui de Marlborough –, din care se încheagă în cele din urmă prezența la fel de cotidiană și la fel de stranie a colonelului, în persoana căruia recunoaștem necunoscutul. Astfel, familiarul, fără a înceta de a fi familiar, dobândește o aură de alteritate, o „ciudățenie neliniștitoare”, ce constituie esența însăși a fantasticului.

De altă parte, în cărțile publicate *după Un veac de singurătate*, gesturile verbale ce compun figura personajului-punte ținesc *înspre* teritoriul macondin contând drept cunoscut (din roman) și contându-se pe cunoașterea lui (de către cititorii romanului). Cu alte cuvinte, între conectorii respectivi și publicul care îi receptează ca atare se instalează un soi de complicitate bazată în familiarizarea acestuia cu straniul, grație lecturii prealabile a *Unui veac de singurătate*. La rândul ei, o asemenea complicitate instituie un alt gen de lectură fantastică. Pentru început, *Un veac de singurătate* deschide drumul „hegemoniei imaginarului” în zona post-*Un veac de singurătate*. Mai



apoi, prezența lui Aureliano Buendía sau a ducelui de Marlborough reactivează amestecul savant și eficient dozat, dintre supranatural și „real”. În fine, acest amestec, odată reactivat, funcționează ca un corectiv, producând în narațiuni cu atmosferă univoc miraculoasă, efecte parțiale, de ambiguitate și indecizie, caracteristice fantasticului.

În continuare, aș vrea să mă refer pe scurt la impactul avut de semantismul personajului-punte asupra sintaxei narrative. Să ne amintim că am grupat cele 25 de fragmente conținând aluzii la colonelul Aureliano Buendía, în patru categorii (Date familiale, Elemente pentru un portret, Date biografice și Date de referință). Firește, vectorii acestor motive intersectează axul de simetrie în câteva puncte, dar, în afara *Unui veac de singurătate*, sunt lipsite de orice altă legătură. Prin urmare, romanul central al ciclului macondin, unde personajul-punte se desfășoară ca povestire, reprezintă chiar unitatea formei actualizate. Rațiunea acestui fapt rezidă pe de-o parte în dubla condiție a formei respective („personaj” și „punte”), iar, pe de altă parte, în statutul ei polivalent și poliedric. În primul rând, actualizarea formei se produce de o manieră difuză și intermitentă, adică doar unde și când e nevoie de o *punte*, pentru ca două sau mai multe opere ținând de ciclul macondin să interacționeze sau să-și facă vizibilă

filiația. În al doilea rând, aglutinarea de motive în jurul unui „caracter” este indispensabilă pentru ca din ele să se poată încheaga, propriu-zis, un *personaj*. Cu toate că asemenea aglutinări sunt, funcțional vorbind, aproape de prisos (cf. *supra*), „petecele” din care e făcut „preșul” ascultă totuși de necesitățile dezvoltării subiectului. De pildă de cerința ca, fără excepție, gesturile verbale fie să pornească *dinspre Un veac de singurătate*, fie să se proiecteze *înspre Un veac de singurătate*. Ca urmare, semnificația pare că explodează și se *diseminează*, astfel încât orice „petec” trimite la oricare altul și la toate celelalte.

Pe lângă sintaxa narativă, fenomenul diseminării afectează și alte aspecte. Am văzut bunăoară că, exceptând axul de simetrie, diversele „petece” nu posedă vreun fir comun care să le unească (deși, în chip de piese de *puzzle*, se îmbucă una cu alta pe porțiuni). Conectorii lipsă, pe care îi considerăm subînțeleși, echivalează cu disparițiile și reaparițiile colonelului Aureliano Buendía, ceea ce confirmă o dată mai mult starea difuză, spectrală, a personajului-punte. Același rol joacă modificarea, corectarea unor date sau dedublările pe care narațiunea le impune anumitor gesturi verbale. De pildă, atunci când legătura de rudenie dintre Aureliano, José Arcadio și Rebeca, din colaterală (într-o povestire din volumul *Funeraliile mamei mari*) se preschimbă în rudenie de sânge (în *Un veac de singurătate*), transformarea e determinată de ponderea sporită pe care o dobândește în roman tema *endogamiei*. Și tot datorită acestui factor, colonelul își pierde aici independența, ca personaj, devenind un simplu reper în seria Aurelieniilor.

Atari mutații decurg dintr-o însușire extrem de ușor de recunoscut, a unui personaj-punte, și anume *numele* său. După formalistii ruși, este vorba de modalitatea cea mai simplă de „identificare” și „caracterizare”. Pe de altă parte, natura deosebit de abstractă a numelui face casă bună cu natura „spectrală” a formei actualizate. Se înțelege, prin urmare, de ce García Márquez își dotează eroul cu o stare civilă, o biografie etc., nu însă cu un portret precis. Dimpotrivă, atunci când personajul dobândește o vagă înfățișare (*Toamna patriahului*), își pierde numele, adică identitatea. Mai bine zis identitatea respectivă (poate în virtutea dinamicii înseși a diseminării) se dedublează prin diviziune: pe de-o parte tânărul războinic timid, singuratic și trufaș, pe de alta bătrânul dictator, prizonier în cercul de izolare și corupție al puterii. Într-o pagină de mare măiestrie, autorul confruntă jumătățile figurii scindate ca într-o oglindă anamorfotică, sugerându-ne astfel că, în economia narațiunii, tema puterii e o extensie și o dezvoltare a temei sigurătății. Pe de altă parte, operațiunea contrarie, (re)cuplarea, s-ar zice pleonastică, a acelorași jumătăți generează „singurătatea puterii”: un gest verbal omniprezent în *Toamna patriahului*. Punctul M

la care se raportează gestul respectiv constă în magnifica imagine a „cercului de cretă” pe care aghiotanții îl trasează în jurul colonelului: din centrul lui, personajul „hotărâ soarta lumii cu ordine succinte și fără drept de apel”. Nu se poate imagina un simbol cu bătaie mai lungă și totodată cu un impact intuitiv mai nemijlocit ca această ilustrație a ideii că dictatorul din *Toamna patriahului* nu e decât căpetenia revoluționară, ipotetic victorioasă într-una din numeroasele-i bătălii, ce i-ar fi adus drept trofeu puterea.

Ceea ce (din fericire) mi s-a întâmplat lui Aureliano Buendía. Singura-i victorie i-a revenit colonelului într-o bătălie spirituală, sigurul lui trofeu l-a cucerit cu laborioasele puteri ale creației. Trofeu ce nu e altul decât prețioasa singurătate a atelierului de orfeverie, unde va continua să-și silefuiească peștișorii de aur vreme de încă un veac al veșniciei.

Comunicare prezentată la cel de-al XVI-lea Congres al Asociației Internaționale a Hispaniștilor, Paris 9-13 iulie 2007. Textul rezumă introducerea teoretică și primul capitol din cartea *Gabriel García Márquez y su reino macondino*, în curs de apariție la editura Sial din Madrid.

BOGDAN G. STOIAN

bipoem

1.
 țin pe balcon un ghiveci cu pământ din șapte
 morminte
 în care-am răsădit ură
 acum doar ura îmi mai dă chef de viață
 o ud zilnic cu sânge proaspăt
 îi vorbesc ore întregi
 pentru că ura simte dacă îți pasă cu-adevărat
 și crește mai repede

e vremea când diamantele devin niște cioburi
 când fiecare fum de țigară e-o gură de aer proaspăt
 când vodca se scurge pe gâtul meu
 în gol

eu însumi mă las baltă
 banii îmi ard mocnit în buzunare și nu-mi pare rău
 când cuvintele mi se-mpiedică de ele
 și-mi rămân
 în cap

e vremea când viermele mă găsește

o zi înseamnă de fapt 8 filme 3 mese rapide
 și câteva minute cât mă ușurez

uitarea se-mprăstie ca o lopată de pământ
 peste mine

aștept obosit ceva
 ceva cu venele rupte cu ochii ieșiți din orbite

adineauri mi-am înghițit o bucată de dinte

dac-aș crăpa
 nici dracu nu mi-ar primi sufletul

în atâta amar de vreme
 n-a sunat deloc telefonul
 n-am primit vreun e-mail
 n-am auzit niciun ciocănit la ușă

din blocul de vizavi o bătrână mă privește insistent
 stau gol și fumez la fereastră

îi simt privirea ca pe o andrea mișcându-se pe sub
 piele
 moartea îi iese prin pori ca un abur

arunc chiștocul
 mă întorc
 și intru în cameră

2.
 eu sunt papa-
 galul cu gâtul tăiat
 cântecul meu răsună în surdină
 când îmi privești trupul bezmetic dansând
 și îți întinzi răsul până-nlăuntru meu
 ca pe o gumă
 îți zgării cuvinte
 pe tastatură
 primește-mă
 primește-mă în listele tale

zilele mele sunt salturi peste sinucidere
 nopțile mele sunt salturi peste sinucidere

iar în răstimpuri
 eu sunt papa-
 galul cu gâtul tăiat

mă smulg din pat ca un pușcăriaș pentru porția de
 bătaie
 deschid pleoapele direct din carne privesc
 aceleași chiștoace stoarse
 sperând că-mi vor clădi în plămâni CANCER
 aceeași zi încolăcindu-mi-se în jurul gâtulejului
 ca și ieri ca și alaltăieri

aș mai fi dormit câteva săptămâni
 glonte care mă urmărește prin toate visele
 să-mi spargă totuși creierii
 resemnarea schiroasă răsfirată prin toată conștiința
 cei 24 de ani pierduți degeaba degeaba

mă întreb unde mă duce camera asta

până la urmă o să-mi scot eu frumos ochii
 ca să-mi îndes în orbite două grenade cu inelele
 scoase
 poate așa o să am o viziune mai bună asupra
 lucrurilor
 poate așa voi avea un look mai mulțumitor

Jairica

Floarea mea purpurie mi s-a întins pe toate oasele.
 Privesc
 mulțumit printre scânduri trupul femeii care-a
 îngenunchiat
 în mijlocul intersecției, calmă ca un copil născut
 mort.
 Cândva, imaginea lui în memorie distrugea familia.
 Cândva
 mătasea era prea aspră ca să îmbrace mătasea lui. Se
 zice
 că dacă-l atingeai, ți se îndeplineau toate dorințele,
 fiindcă
 pe lume nu mai era nicio femeie ca ea. După ce-a
 fugit din orfelinat

a crescut din buzunarele călătorilor
 pe traseul tramvaiului 14. S-a măritat
 cu noaptea-n cap cu-n springar
 și după două luni
 l-a omorât. A tăiat-o la cehi. În câțiva ani a ajuns

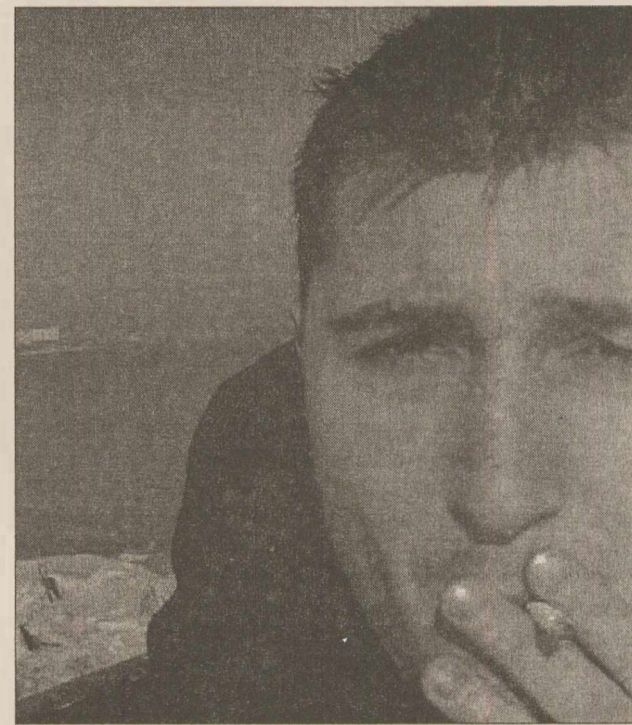
milionară. S-a-ntors. Și, ca să nu uite
 de unde-a plecat,
 mai făcea din când în când câte-o incursiune
 prin buzunarele din tramvaiul 14.
 Așa s-a-ndrăgostit
 și cred că de dragul rimei
 ea s-a ruinat, iar
 el a ajuns deputat.

Anul trecut, când în sfârșit lucrurile începeau
 să-i meargă, când chiar l-a votat pe bărbatul care-a
 distrus-o,
 au turnat-o ungruii cu pisicuța
 la bancomate în Debreceen.
 Au bătut-o cu cardurile în cap
 până a leșinat.

De-atunci viața ei e o nesfârșită plimbare
 în vagoanele unui tren gata să deraieze
 fiindcă odată la cînșpe minute își pierde mințile.

Așa am cunoscut-o (de câteva zeci de ori)
 sperând ca, tot atingând-o, o să termin și eu facultatea.

Cât sunt eu de canibal
 era să-mi scape o lacrimă



Stoian G. Bogdan (SGB) s-a născut în 1983 la Comănești. A debutat publicistic în 2007 în „Vatra”. A mai publicat poezie în „Tribuna” și în câteva reviste on-line. Este editor al revistei underground „Pana mea”. Ispășește o pedeapsă de patru ani la Facultatea de Drept a Universității „Nicolae Titulescu” din București. În timpul liber, joacă pe postul de mijlocăș la închidere în echipa de fotbal a poezilor 2000-ști. (Claudiu Komartin)

când am văzut-o izbindu-și capul
 în geamurile unei shaormerii
 de parcă-n locul pieptului de pui
 s-ar fi perpelit un înger.

acasă

cobori din mașină pe țărîna în care ți s-a terfelit
 copilăria
 acum ești om în toată firea nu ca atunci cînd ai pleca
 jumate tu jumate hainele lu' tat'tu
 trîntești portiera în urmă tragi din țigară fum după
 fum
 îți faci curaj deși-năuntru nu te mai așteaptă nimeni
 o gașcă de ani ți-a pingărit casa
 dar carul mare e tot între nuci limpede
 nu e monița să ți se gudure la picioare
 nici ursu să-ți sară în brațe
 pășești pe potecă și îți lipsesc din mîini gălețile cu
 apă
 însă mamaia s-a retras demult dintre oale
 te cheamă scîndurile din ferestre
 auzi printre zăbrele cuvintele alor tăi
 acul de patefon sorbindu-le din riduri muzica
 susurul vinului curgînd în pahare
 deschizi pumnii și mîngîi cu vîrfurile degetelor
 zidurile
 aici dădeai cu capul cînd te simțeai prost prost
 aici a bușit traian pisica ta hoată
 aici era ușa
 intri
 aici te-ai blocat
 și parcă simți leșinul apropiindu-se din camerele
 goale
 cu poze arse cu păienjenisuri și mii de șobolani legați
 de coadă
 te ghemuiești într-un colț al salonului
 și-ai vrea să plîngi dar parcă fuți finalul

Horia Pătrașcu - un tânăr cu șapte decenii în spate

H

Horia Pătrașcu are cu doar 43 de ani mai puțin decât arta careia i-a dedicat întreaga viață.

A scris scenariul primului film cenzurat de Ministerul Adevărului din România, cea cu viitor de aur și cu cozi interminabile.

Este scriitorul consecvent, ironic, dar și cu har, alături de modulări de voce, reprezentate grafic în cronicile sale savuroase, la aceeași revistă unde semna și cu vreo trei-patru decenii în urmă. El n-a zburat din floare-n floare, din publicație-n alta ca mulți colegi de

breaslă. N-a fost deci, un mercenar. În urmă cu destul timp ne mai întâlneam pe coridoarele lungi și triste ale Casei Scânteii, unde schimbul nostru de impresii filmice puteau fi răsplătite generos de acei băieți delicați cu ochi albaștri. Noroc că știam unde sunt microfoanele.

Horia Pătrașcu nu este doar autorul *Reconstituirii*, opera asumată cu virtuozitate de Lucian Pintilie. El a construit câteva scenarii, din păcate nu destule, cu acele rigori clasice ale „unităților”, ce pot servi și astăzi drept lecții candidaților la dificila artă a scenariului cinematografic.

Și mă refer doar la două titluri – *Cortul și Tancul*, filme cărora semnatarul regiei le-au cam anulat virtualitățile, le-au cam secăt înțeleșurile.

Regret mult că o calitate umană, în cazul de față modestia, îl împiedică încă pe scriitor să-și adune într-un volum nestematele cinematografice atât de pline de viață și de pilduitoare sugestii. Fiindcă scriitorul Horia Pătrașcu a fost, este și va fi, sper că pentru mulți ani de astăzi înainte, același moralist impenitent, un ochi critic deloc părtinitor, cu un umor bonom, ce știe să fie și foarte negru, ursuz, dar sociabil, emițând cu generozitate concluzii, nu neapărat definitive, dar care cu siguranță pun în mișcare micile celule ale lectorilor săi sau ale conlocutorilor, mirați că în prezentul ce-l trăim mai sunt și posesori ai unor rețete inedite de fericire. La Mulți Ani, Horia!... (C.St.)

Mocirla românească

HORIA PĂTRAȘCU

Nota redacției: Am primit din partea distinsului prozator Horia Pătrașcu un interesant și vast eseu cu titlul de mai sus despre „modalități de simțire, categorii ale sensibilității românești”. Reproducem partea introductivă a acestui text, un argument ce poate fi parcurs ca autonom. Precizăm că, în continuarea lui, autorul se referă pe rând la unele „categorii ale sensibilității românești” asociate: *împotmolirea (înglodarea), scurgerea timpului, reumatismul, alunecarea de teren*. Sperăm să le putem publica pe rând.

Aceste ținuturi create
de un Dumnezeu daltonist.

Dacă este adevărat că între peisajul predominant și sufletul poporului care-l locuiește există o corespondență, așa cum la noi credea Lucian Blaga urmându-i pe Oswald Spengler și pe Leo Frobenius¹, atunci nici pe departe alternanța deal-vale, plaiul sau unduirea nu sunt în stare să ilustreze specificul națiunii noastre, marca inconfundabilă a matricei noastre stilistice – așa cum de pildă stepla o poate face indiscutabil pentru poporul rus –, ci o imagine mult mai simplă cuprinsă de un singur cuvânt: *mocirla*.

Nu cred că există o singură parte a țării românești în care acest cuvânt să nu rezoneze adânc în sufletul fiecărui trăitor de acolo așa cum doar o realitate intimă o poate face. Celor care ar obiecta spunând că *mocirla* nu este un peisaj le-aș răspunde că *mocirla* presupune nu numai un anumit peisaj, ci și un anume tip de pământ, un anume soare, o anume atmosferă. Pământul de aici nu lasă apa nici să curgă, nici n-o absoarbe, ci se amestecă cu ea făcând-o să bălăcească indefinit; pământul se lichefiază, apa se solidifică într-un soi de sordidă pastă neomogenă. Soarele de aici – palid toamna, inexistent iarna (iarna românească durează și câte șase luni) – nu are puterea să o îndepărteze decât în toil verii, în perioadele brusc caniculare, atunci când pământul este carbonizat devenind un fel de *mocirlă* uscată, cu crăpături adânci a căror vedere îți evocă imediat ce s-ar întâmpla dacă ar fi rehidratată. Lucru care se și întâmplă la prima ploaie care, ca de altfel toate ploile de pe aici – e

furtunoasă și năvălitoare, provenită direct de la robinetul de alimentare a *mocirlei*. Din nou totul mustește!

Un fenomen diferit doar din punctul de vedere al stării de agregare a *mocirlei* se petrece în lungile perioade de iarnă, când aceasta îngheață sau este acoperită de zăpadă,

Și ninge, și plouă// Și-s umezi pereții,/ Și-un frig mă cuprinde/ Cu cei din morminte/ Un frig mă deprinde.”

Ovidiu, poetul latin exilat pe meleagurile dobrogene, este unul din cei mai neiertători și obiectivi observatori ai „spațiului *mocirlitic*”. Citindu-i elegiile, nu poți să nu ai, ca român,

că a vorbit despre noi, pe de altă parte pentru că ne regăsim catartic în multe din descrierile marelui poet, existând în noi o respingere naturală față de propriul mediu².

Așadar, *mocirla* exterioară este dublată de un orizont stilistic „*mocirlitic*”, de un sentiment al *mocirlei* funcție de care se articulează universul valoric și în general spiritual al poporului român.

¹ Pentru o informare mai amplă asupra teoriilor asupra relației dintre om și mediu, vezi cartea lui Lucian Boia – *Om și clima*, Editura Humanitas, București, 2005

² „Vai! Însă iarna tristă când își arată colții / Și geru-mbracă țara în albul ei veșmânt, / Și când la mieznoapte e crivăț și ninsoare, / Atunci îi vezi pe barbari de viscole goniți. / Nici soarele, nici ploaia nu pot topi zăpada, / Și crivățul o-ngheață: ea-n veci nu se mai ia: / Nu s-a topit cea veche și vine alta nouă / Și-n multe părți rămâne omăt din două ierni. Așa de tare-i vântul, că dezgolește case / Și turnurile nalte le surpă la pământ. / Atunci de frig, barbarii își pun pe ei cojoace, / Își pun țări: nu-și lasă decât obrazul gol: / Iar țurțuri de gheață le zuruie în plete / De alba promoroacă scânteie barba lor (...) Aice-s câmpuri goale, nici arbore, nici frunză: / Departe ah! Departe tot omul fericit! / Când lumea asta-i largă, din toată lumea asta / Pământ pentru osândami aice s-a găsit.” (*Elegia a X-a*) „Pe mine Carul Mare mă vede, mieznoaptea / Și țărnișii sălbatici ai Pontului; și eu / Cu barbarii de-aice nu pot să intru-n vorbă. / E plin de groază locul, de toate mă-nfior.” (*Elegia a XI-a*) Publius Ovidius Naso, *Tristele*, editura Univers, București, 1972, trad. Teodor Naum



mult mai dese fiind însă perioadele de revenire și de manifestare plenară a fleșcăielii. La noi lumea pare într-adevăr născută din noroi!

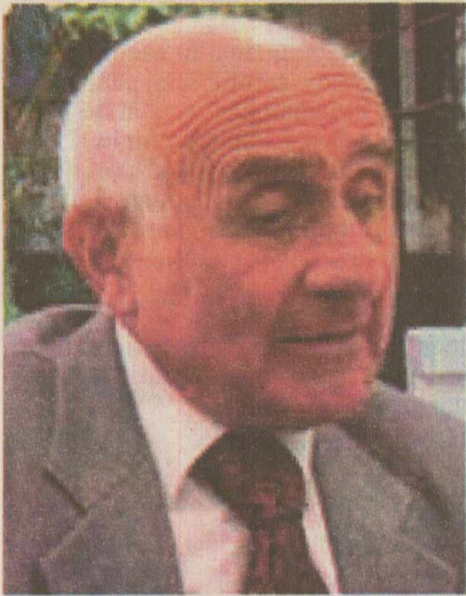
Ca să completăm peisajul este suficient să ne gândim la ceea ce acompaniază *mocirla*, dacă nu chiar la sinonimele ei, și vom fi obligați să rostim cuvinte ca ceață, păclă, negură. Așadar un mediu umed, jilav, disolutiv, a cărui descriere solicită termeni din registrul stărilor liminale ale ființei. Aici umezeala pătrunde zidurile și carnea amenințându-le integritatea, învăluie totul, face contururile să dispară sau să se împrăștie ca într-un impresionism al putrefacției. Nu e deloc întâmplător că la unul din cei mai importanți poeți români Răul nu a putut primi alt chip decât pe al *mușcăiului*, dacă e să dăm crezare aceluia care susțin că Tudor Arghezi a dat o replică autohtonă operei baudelairene. De asemenea, ce poate fi mai grăitor decât că în panteonul nostru literar a intrat cu toate onorurile un *meteo-poet*, George Bacovia, a cărui întreagă operă constă în descrierea acestui tip de peisaj și a stărilor asociate lui. Rețin doar două strofe din poezia sa *Moină*: „Și toamna, și iarna/ Coboară-amândouă/ Și plouă, și ninge/

o strângere de inimă când vezi oroarea pe care i-o provoacă priveliștile care pentru tine sunt o parte – una cu care ne mândrim de altfel, litoralul Mării Negre – a țării tale. Oriunde altundeva, Ovidiu ar fi fost, mai mult sau mai puțin oficial, considerat *persona non grata ever*. Aici însă și-a găsit un bun sălaș al faimei sale, pe de o parte pentru că, oricât de rău ne-ar fi vorbit, sunfem mândri

Un romancier francez contemporan lansat la București

Vineri, 18 aprilie, la Librăria Cărturești a avut loc, în prezența autorului, lansarea romanului *Vest – Lambert și baronul nebun* de François Vallejo, scriitor francez născut în 1960 și recent nominalizat la *Premiul Goncourt*. Romanul a apărut la Editura Historia, a cărei directoare, doamna Georgeta Dimisianu, a moderat întâlnirea lui François Vallejo cu publicul bucureștean. Romanul, unul complex și subtil, a fost tradus cu multă competență și talent de Marina Vazaca. El inaugurează colecția de literatură universală a editurii Historia. Despre *Vest* au vorbit cu prilejul lansării Ion Bogdan Lefter, Alexandru Matei și Horia Gârbea, care au dat romanului interpretări diferite, dar convergente, insistând mai ales asupra aspectelor politice și polemice ale textului. Acestea, în opinia autorului, au fost prea puțin sesizate de criticii francezi, atenți mai ales la psihologia personajelor. François Vallejo a oferit autografe și s-a întâlnit cu admiratorii săi români.

NICOLAE BALOTĂ



Dragostea mea este cetatea mea..., o asemenea credință în inviolabilitatea iubirii nu ne este dată decât uneori, rareori, în viață și poate doar la acea vârstă târzie la care ajungi după ce ai suferit toate violurile posibile ale existenței și numai dacă legătura cu ființa iubită este aparată de meterezele nevăzute din cuvintele Psalmistului: „Domnul meu este cetatea mea”.

Dragostea nu este, nu poate fi invulnerabilă la vârsta primelor insurecții ale simțurilor, la aceea a turbulențelor adolescenței, a convulsiilor inimii neîncercate. Bețiile primei pasiuni împărțite te fac să uiți fragilitatea ei, exaltând în tine un sentiment al atotputerniciei, același cu siguranța oarbă a celui ce-și conduce mașina sub imperiul alcoolului. Sunt însă atâția și atâtea în jur care ar putea să risipească în tine luciditatea înșelătoare a beției, să te trezească din somnul hipnotic în care iarăși și iarăși te scufundă delirul amoros. În zadar.

Umblam buimac prin orașul meu, năucit de focurile de artificii ale unei sărbători a simțurilor și simțirii ce începuse pentru mine, pentru noi doi, într-o seară din primăvara aceluia an și continuase tot mai radios în plină vară. Exultam la braț cu o făptură inocentă, pierdută și ea în visul treaz al iubirii dintâi, deliram socotindu-mă lucid, cu luciditatea jucătorului distrat, rătăcit într-un sumbru tripou împânzit de trișori la pândă.

Un timp, timpul glorios al saturnaliilor amorului nostru, n-am luat câtuși de puțin seama la amenințarea sub care stătea acest amor. Îl credeam invulnerabil. Și doar eram suficient de treaz – dacă nu prin propria luciditate, măcar trezit de pleasna bicelor ce ne atingeau tot mai des – ca să-mi dau seama că, în lumea în care mișunau din ce în ce mai numeroși emisarii din tenebre, în care s-a lăsat o cortină de fier de netrecut pentru noi, cei căzuți de partea sinistră a ei, nu erau prea multe șanse pentru a celebra până la fericita sa împlinire legiuită sărbătoarea dragostei dintre un june român și o junică elvețiană. Focurile noastre de artificii erau dintru început condamnate să fie stinse. Dar asta noi n-o știam sau, mai curând, nu voiam să o știm.

Doar amândoi, Claude și cu mine, vedeam că, sub amenințarea puterilor din întuneric, agenți ai puterii instalate cu sila, minuscula colonie a străinilor occidentali din Cluj, din care familia ei făcea parte, intrase în alarmă încă de la începutul verii nefastului an 1948. Unii se pregăteau să

părăsească țara românească, alții aveau să fie siliți să plece. Amicul meu Nell, directorul Bibliotecii franceze, își făcea bagajele. Spre regretul meu urma să dispară în curând pentru totdeauna, împreună cu soția și copilășul lor nou-născut. Nu mă așteptam ca totul să se petreacă atât de precipitat. Într-o zi, când l-am întâlnit în Piața Unirii, la picioarele lui Mathias Corvinul, călare pe calul său de bronz și mi-a oferit *Citadelle*, cartea nou apărută a lui Saint-Exupéry, nu-mi spunea iar eu nu-mi dădeam seama că era un cadou de bun-rămas. Ne-am despărțit ca și cum ar fi urmat să ne reîntâlnim două-trei zile mai târziu. Peste puțin aflam că plecase. Profesorii occidentali sub contract cu statul român se așteptau la rezilierea acestor contracte, dacă nu cumva fuseseră deja anunțați că Universitatea din Cluj renunța la serviciile lor. Umberto Ciacciolo, soțul Etei, frumoasa noastră prietenă, trebuia să-și lase catedra și să părăsească țara, ba, ceea era mult mai dramatic, să se despărță de ea. Nu putea să o ia cu sine, căci căsătoria lor fusese declarată nulă după anularea sentinței de divorț pronunțată cu câțiva ani în urmă de un tribunal român care-i permisesese să-și repudieze prima lui soție italiancă. Yves Auger, fostul meu profesor de franceză, nu avea asemenea legături conjugale. Avea în schimb altele, care și ele făceau ca despărțirea lui de țara românească, unde își făcuse întreaga carieră universitară, să fie dureroasă. Prietenul, tovarășul de vânătoare și pescuit al lui Sadoveanu, Ionel Pop și al altora avea ce să regrete: unde mai avea să găsească el asemenea camarazi, tăcuți și concentrați când pândeau într-un luminis pe înserate un cerb sau când urmăreau păstrăvi, în câte o dimineată de cristal, aruncând lanseta din bulboană în bulboană pe Valea Tarcăului, devenind mai apoi vorbăreți, la un pahar de vin de Jidvei, lângă un foc de găteje, scoțând din tolbă, nu cea de vânător sau de pescar, ci cea de taină, o povestire încântătoare după alta. Cine mai avea să-i trimită o telegramă ca aceea care-l intrigase la culme: „Trimis treizeci vaci ridică imediat Poșta. Ionel Pop”, iar când se prezintă la oficiul poștal să se înmâneze o lădiță cu treizeci de raci zvâcnind încă din labele chitinoase? Nu, hotărât, absolventul venerabilei École Normale Supérieure, elegantul bărbat chisnovat pe care mă amuzam să-l ascult plescând pofticios din limbă în timp ce cita la curs un text din Rabelais, nu se așteptase, venind cu ani în urmă în țara aceea necunoscută de la celălalt capăt al Europei, să dea de o asemenea plească și nu doar o dată sau din când în când, ci repetată ad libitum, până a deprins savori, necunoscute de el în internatul din Rue d'Ulm, desfătări păcătoase ale palatului bucal subtil asociate cu cele ale gurii istorisitoare. Iar acum, când era silit de comuniști să părăsească țara aceasta la umbra Carpaților și, odată cu ea, catedra, prietenii povestitori, diminețile brumoase din munții Sebeșului, clare din Apuseni, vinul de Lechința și câte altele, știa precabine că nu i se va mai da prilejul, acolo, în țara plată a Belgiei, la Gand, unde era numit director al Centrului cultural francez, să întâlnească astfel de voluptăți, știa că le lasă, poate pentru totdeauna, în urma lui. Nu știu, însă, dacă își dădea tot atât de bine seama că cei ce-l alungau din țara aceasta care îl adoptase demult, aveau să interzică și băștinășilor rămași în urma lui asemenea desfătări, urmând chiar să-i stârpească pe unii dintre cei ce le cultivaseră împreună cu el. Rămâneau, e adevărat – și avea să

le ducă dorul – câte o vale a Bistrei, cu pietrele peste care apa și păstrăvii saltă voios, câte o pădure, tot mai rară, încă netăjată, în munții Rodnei, ba chiar și câte un cerb boncăluind de unul singur prin acele păduri.

Lectorul de franceză Jacquier, Henri al nostru, binecunoscut și drag nouă cerchiștilor, nu bătuse asemenea colegului său Auger, pe care-l detesta cordial, coclaurile ardelen. Pădurile sale, străbătute de el în lung și în larg, fuseseră cărțile și, înainte de toate, cele din propria sa bibliotecă. Îndrăgise de tânăr vânătoarea și pescuitul, dar vânatul ori peștii pândiți de el erau numai cuvinte. Apoi, ca un bun francez, era și el *gourmand*, poate chiar mai pofticios decât Auger, de unde și corpolența timpurie, dar se considera mai degrabă un fin *gourmet*. Erudiția sa certă în materie de bucătărie îi era furnizată de consultarea asiduă a diferitelor tratate de gastronomie, de la *Fiziologia gustului*, celebrele „*méditations de gastronomie transcendante*” ale lui Brillat-Savarin, prin ghidul culinar al marelui *chef* Auguste Escoffier, la acea biblie a gurmandizei mondiale care e monumentală *Gastronomie practică* a lui Ali-Bab. De câte ori nu ne-a regalat Jacquier cu feluri dintre cele mai fanteziste, dar totodată extrem de rigurose elaborate, conform uneia sau mai multor rețete dintre cele peste cinci mii câte le conține acest *magnum opus*! Le-am savurat, firește, ascultându-le citite de el din tomul de dimensiuni impunătoare și comentate cu o rară erudiție gastronomică, deoarece niciodată amicul nostru ce se

Cetatea

Acea ultimă întoarcere a lui Jacquier în patria-mamă fusese totodată și prima sa călătorie într-acolo după război. Revenise cu imaginea unei Franțe amărâte, sărăcite, destul de slab nutrite, chiar și după trei ani de la încheierea conflagrației. Panorama nu era deloc triumfală. Cred că această sumbră viziune a sa a atârnat mult în cumpănă atunci când a fost silit să aleagă între a pleca din România sau a rămâne. Toate i se păreau în țara de baștină excesiv de scumpe față de prețurile din România. Cred că nu avusese prudența lui Auger, care își făcuse demult rezerve la Crédit Lyonnais, sau ca fostul meu dascăl de la liceul George Barițiu, Henri Michel, care – după gurile rele din Cluj – își investise economiile în două rentabile case de toleranță din Marsilia. Jacquier făcea parte dintre francezii, destul de numeroși, care sunt „*près de leurs sous*”. Se despărțea greu de bănuții săi și prefera, chiar și la propriu, nu numai la figurat, să fie cât mai „aproape” de ei. Claude îmi relatea uluirea tatălui ei care, îndată după anunțarea „stabilizării” monetare din august 1947, i-a făcut o vizită lui Jacquier pentru a se consulta cu el, ca un cetățean străin cu un alt cetățean străin, pentru a ști cum procedează el cu banii românești din care, conform dispozițiilor, doar o mică parte era schimbată în banii noi. Jacquier era disperat. I-a deschis pe rând sertarele unei pânecoase comode Biedermeier pe care o avea în dormitorul conjugal și i-a arătat acolo bancnotele acumulate teancuri-teancuri. Erau grămizi impresionante chiar și pentru elvețianul, care nici el nu ducea



adresa intelectului și sensibilității și nicidecum papilelor gustative nu ne-a oferit o delectare mai vulgar materială. Singurele exerciții practice pe care le-am făcut sub îndrumarea sa, în bucătăria soției sale, au constat în amirosirea cu luare aminte, pe rând, din borcănașe minuscule astupate cu grijă, a unor *épices* aduse de el din ultima sa ședere în Franța, condimente italiene, maghrebine sau extrem-orientale, pe care aveam să le regăsim mulți ani mai târziu în bucătăria franceză, devenită a noastră, invadată între timp din toate părțile de gusturile bucătărilor străine, mondializată. Mă întrebam, în timp ce adulmecam sălbaticile mirosuri exotice din „Indiile orientale”, la ce îi vor fi slujind acesteia nevestei bunului Henri, care gătea blajin moldovenește. Dar nu numai cu alivenci și cu poale în brâu se hrănește omul, ci și cu bucate imaginare.

lipsă de sume mult excedentare față de cele trei milioane fixate ca o limită de autorități române. Experiența aceasta amară pentru Jacquier nu i-a servit de lecție. Când Emil Petrovici, rectorul lingvist al Universității, împreună cu acolitul său Alexandru Roșca, s-au pus, plini de zel partinic, să „epureze” Universitatea din Cluj, ei i-au propus în mod excepțional lui Jacquier să rămână la Facultate cumulând două catedre, cea de franceză cu cea de filologie romanică, întrucât titularul acesteia, profesorul Giuglea, fusese tocmai dat afară. Francezul nostru a acceptat această dublă promovare, s-a grăbit să aranjeze cu serviabilul și culantul Alexandru Rosetti un doctorat ce i s-a acordat imediat pentru lucrări pe care le avea în manuscris, dar, lenevos la scris, nu le încheiase. Nu-l prea aprobam în pasul pe care-l făcuse, deși mă

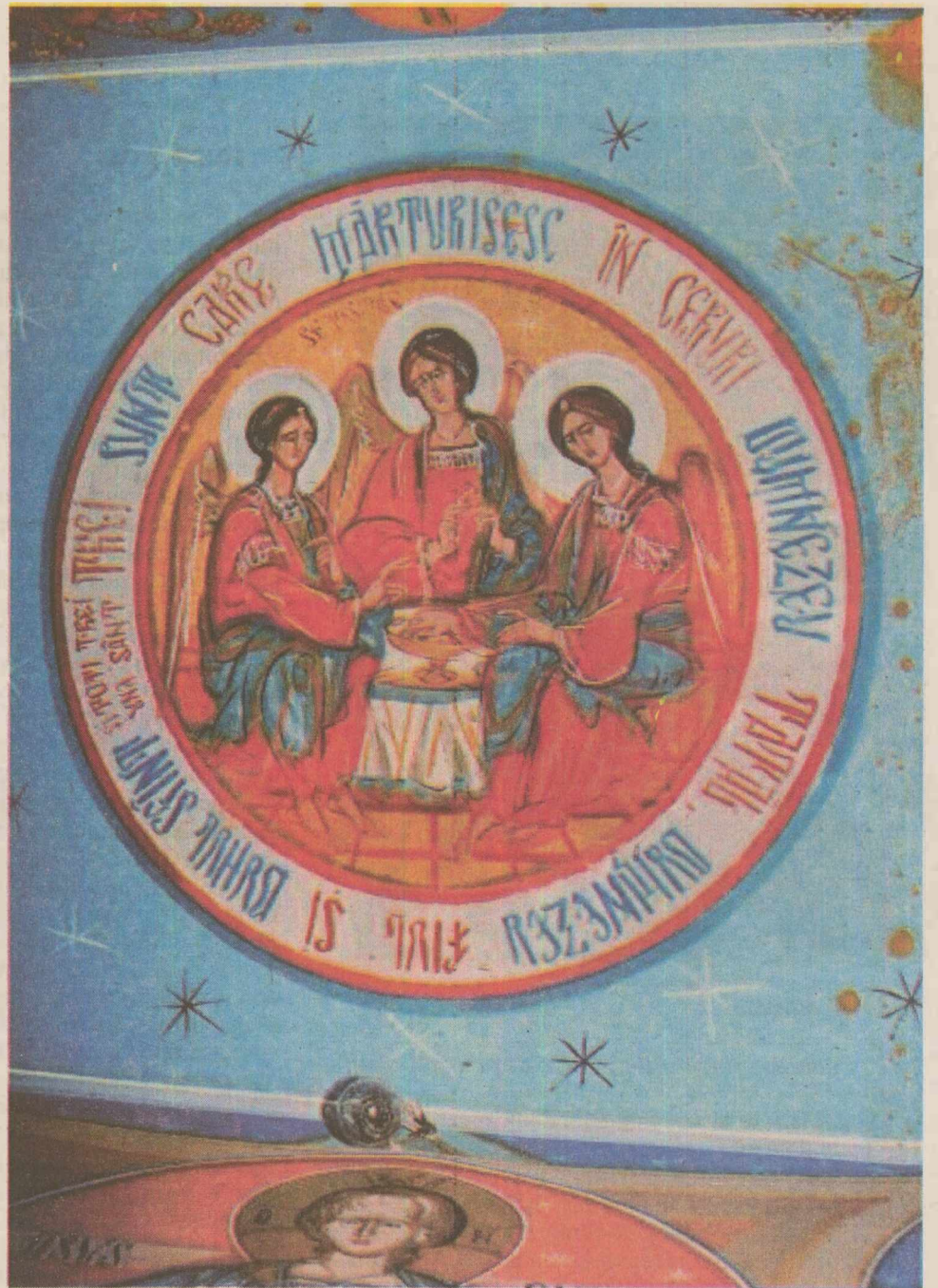
răscolită

bucuram că va rămâne printre noi. Nu știam atunci, nici el, nici noi, cerchiștii, prietenii săi cei mai apropiați, ce va urma. Nu știa că, refuzând să plece, să se prezinte la postul din Beirut pe care i-l oferea Misiunea Universitară Franceză, de care aparținea, renunța astfel definitiv la avantajele profesorului străin sub contract, devenind un dascăl român supus tuturor mizeriilor rezervate de o dictatură obtuză condiției sale. Printre acestea, desființarea în scurtă vreme a catedrei de franceză, căci stalinismul în perioada sa virulentă nu suferea studiul limbilor și literaturilor occidentale, apoi reînființarea ei ceva mai târziu, în schimbul pierderii celei de a doua catedre. Dar incertitudinile permanente, dar penuria ce se instala în curând, dar temerile, alarmele continui? Se va apăra bietul de neliniștitoare vizite inopinate, de năvala unor mărunte, dar insolente autorități abuzive, printr-un fel de firmă bătută în cuie pe ușa de intrare a casei sale, purtând cu litere de o șchioapă titulatura „Misiunii Universitare Franceze” din care nu mai făcea parte și care nici nu mai era recunoscută de nimeni în țara răzuită sub cizma roșie. Nu știa când făcea acea alegere între a pleca în Liban și a rămâne în România („pentru că nu pot să-mi iau toate cărțile și toate lucrurile cu mine” – ne explica el) că va deveni *persona non grata* pentru autoritățile patriei sale, rămânând totodată până la moarte, pentru cele ale țării sale de adopțiune, un occidental cam suspect, în orice caz suspectat. Nici nu bănuia măcar că el însuși se va teme în curând până și de propria sa umbră, de trecutul său, într-atât încât va căuta să ne evite până și pe noi vechii, bunii săi amici din Cercul literar, știind că eram foarte rău văzuți de puternicii zilei, că eram scoși din pâine, că trecusem sau urma să trecem prin temnițe, eram probabil urmăriți și că într-o întâlnire cu noi îi va fi greu să evite evocarea politicalelor. De aceea, sub pretexte copilărești, nu ne mai primea în salonul său cu fereastra către stradă, unde presupunea probabil că am putea fi văzuți sau chiar ascultați de afară, ci în bucătăria din fundul casei, care dădea spre grădina. Făceam haz, împreună cu Nego, de temerile bietului Henri, închipuindu-ne ori de câte ori ne pregăteam să-l vizităm, că la apariția noastră în poarta casei sale din strada Donat se refugiază într-una din budanele în care toamna strângea cu sânge prunele căzute din prunișorii săi pentru a extrage din ele – ca un bun român ce devenise – prețioasa palincă. Nici eu nu aveam de unde să știu că, mult mai târziu, după anii de pușcărie, într-un anotimp ceva mai clement, îi voi cere profesorului Liviu Rusu, ca *Doktorvater* al meu, să-l desemneze pe colegul său, Henri Jacquier, ca membru în comisia mea de doctorat, preferând să-i am alături – într-o universitate de care mă înstrăinasem și îmi producea silă – pe acești vechi magiștrii ai mei, în ceea ce pentru mine era doar o ceremonie academică cu o coloratură întrucâtva nostalgică. Păstrasem pentru Henri Jacquier vechea prețuire, nu atât a mai tânărului discipol, cât a unui confrate, iar afecțiunea mea nu răcise cu trecerea timpului și cu despărțirea dintre noi, ci sporise parcă străbătută de o undă caldă de milă pentru omul moale, învățat, îmbătrânind tot mai singur printre cărțile sale tot mai bătrâne, mai prăfuite.

Pe omul acesta, victimă a vremilor sub care i-a fost dat să trăiască neizbutind să li se împotrivescă în vreun fel, dar și a propriei slăbiciuni pe care cu atât mai puțin și-a înfrânt-o, am

încercat să-l apăr în fața autorităților țării sale de origine. Apărare zadarnică. Eram în anii '70, când am început să fiu invitat la unele recepții date de Ambasada Franței din România, ca unul care publicam des articole, eseuri pe teme de literatură franceză. Tot în această calitate eram invitat să conferențiez cu anumite ocazii – cum a fost aceea a morții lui Malraux în 1976 – la Centrul Cultural Francez din București, din bulevardul Dacia, redeschis după anii de prohibiție. Într-o asemenea împrejurare, stând de vorbă cu un consilier al Ambasadei (despre care aflam ceva mai târziu că era atașat militar, deci având probabil însărcinările unui ofițer de informații), i-am vorbit despre Jacquier al nostru. Vedeam cum interlocutorul meu se întunecă pe măsură ce ascultă, fără să mă întrerupă, elogiul meu adus acestui compatriot al său. Un compatriot despre care nu putea să-mi spună la urmă, cu un vădit dispreț, decât că tot ce știe despre el nu e spre lauda omului. Evident, îl considera un trădător. Dar, insistam eu, iritat de reaua voință (cum o consideram eu) a funcționarului diplomatic, profesorul Jacquier a adus Franței mai multe servicii decât mulți diplomați în post la București, a slujit cultura franceză cu devotament, cu pasiune, cu multă știință, în niște ani deosebit de grei, când nu era, ca acum, (eram prin '76-'77) nici centru cultural al Franței, nici bibliotecă franceză. Cât despre atitudinea sa politică, nu pot spune decât atât: Henri Jacquier este tot ce poate fi mai contrar comunismului. „*Et aux communistes qui sont de nos jours, malheureusement, encore si nombreux parmi les intellectuels français*”, am adăugat pierzându-mi cumpătul. Eram prea iritat de obtuzitatea funcționarului diplomatic și poate agent de poliție secretă, pentru ca să mă pot abține. Nu mi-a răspuns nimic, n-a ciocnit cu mine paharul de șampanie pe care-l luase de pe tava chelnerului angajat de la Capșa (probabil angajat, în același timp, al Securității), ci mi-a întors spatele. Epitaful francez al lui Henri Jacquier, sentința definitivă a oficialităților nu suna bine. Nici cel rostit de unele guri particulare franceze nu era mai clement. „*Il est trop poli pour être honnête*” – spunea despre el bătrâna doamnă Racovitza, văduva franțuzoaică a savantului, care avea un dinte împotriva lui. Oare? – mă întreb amintindu-mi răutăcioasa formulă atât de franțuzească. Într-adevăr, adeseori politetea franceză (și nu numai) maschează sentimente rele sau resentimente nutrite într-ascuns, fiind tocmai contrariul acelei politetei adevărate, în care văd o primă treaptă, modestă, pe calea renunțării la sine și a iubirii de-apropie sau măcar a bunăvoinței față de acesta. Era Jacquier unul dintre acei „*trop polis*”, era el un asemenea fățarnic? Nu, altele erau slăbiciunile bunului nostru Henri. Era, înainte de toate, o anume *peur de vivre* – ca să folosesc tot o expresie franțuzească. Îi era teamă să se confrunte cu viața în ceea ce aceasta poate avea și are mai exigent, mai greu de asumat.

Refugiat în citadela sa cu ziduri de hârtie, atât de expusă vântoaselor rele, adăpost precar al unei existențe vulnerabile, bietul nostru prieten se ferea de istorie (asemenea veneratului său maestru, Valéry) ca de un primejdios izvor de erori, de prejudecăți, de uri. Atât doar că istoria, îndeosebi aceea a sângerosului secol în care i-a fost dat să trăiască, nu cruță nimic din cele temporale. Lipsit de o credință care să-l ancoreze în intemporal și, totodată, prea lucid pentru a nu-și da seama cât de expus este agresiunii



istorice, credea că se poate sustrage ei, se poate adăposti în sfera ideilor pure, iluzie și aceasta de sorginte valéryană. Erudit lingvist, nu dispunea, însă, de iscusințele artei poetului *Tinerei Parce*. Și nici de patosul lucidității aceluia, ce deriva din obscure profunzimi pe veci pecetluite. Ascuns după rafturile pline de opuri și opusculi citite sau urmând să fie citite, Jacquier nu era nicicum atras de abise, de care se ferea ca de ciumă. De aceea nici nu i-a fost dată alunecarea și cu atât mai mult prăbușirea în acele adâncuri. A fost ferit, mai mult decât a izbutit să se ferească, de terorii extreme ale netimpului în care i-a fost dat să trăiască. Cum am putea să-l învinuim că s-a pitit, ca atâția alții, după niște metereze fragile! În cazul său acestea fiind alcătuite din cuvinte pe care le gusta, degusta, savura, fragilitatea lor era asemenea cu aceea a mărgelilor de sticlă. Știa prea bine că sunt fragile, mult mai bine chiar decât mine, prea tânăr încă pentru a recunoaște precaritatea în folosirea uman preumană a cuvintelor. Parcă-l aud, în convorbirile noastre din bucătărie, antrenat de mine spre zone primejdioase, căci, rănit de ceea ce consideram trădarea spiritului, repudierea valorilor din partea unor seniori ai literelor române, respectați de mine până atunci, dacă nu venerați, vituperam împotriva acestora, ca și a barbarilor în slujba cărora se pusese, îl aud pe magistrul meu francez amintindu-mi, cu un scepticism de care nu-l credeam sincer pătruns, butada lui

Malherbe după care rostul poeziei în cetate nu este altul decât al jucătorului de popice. Protestam cu vehemență, apărându-mi – fără să i-o spun – ființa, în țesătura căreia socoteam că verbul, logosul, ba chiar cuvintele de rând alcătuiau nu doar o friabilă bățatură trecătoare, ci o trainică urzeală. Nu, nu puteam admite că jocul cu mărgelile de sticlă al scriitorului, ca să nu mai spun al filosofului sau al teologului, ar fi identic cu acela al popicarului. Dar parcă și el, bunul nostru Henri, atât aștepta, să audă replici fugoase ale tânărului din fața lui, argumente juvenile desigur, dar cu atât mai viguroase, care să-l remonteze, să-i risipească îndoielile, temerile. Căci, asemenea acelor *épices* pe care ni le trecea pe la nas, după ce le studiase aplicațiile multiple în savantele rețete din *Ali-Bab*, dar care nu erau pentru moldoveanca Lia Cucu, devenită doamna Jacquier, de nicio trebuință atunci când bucătărea folosind sărăcăcioasele ingrediente oferite pe tichetele alimentare ale epocii, sau pe care le căra în raniță cumpărându-le de prin satele de pe valea Someșului, tot astfel – vai! – rafinatele versuri valéryene pline de inefabilă poezie pură, construite cu rigoare de epură, sau cele ale lui Gerard Manley Hopkins, a căror înaltă inspirație mistică o elogia, nu-i puteau folosi bravului Henri Jacquier la nimic în apărarea sa de răutatea pustiitoare a vremii.

(continuare în numărul viitor)

1. Care credeți că au fost cele mai reușite ecranizări din cinematografia românească din toate timpurile?

2. Ce lucrări ale literaturii române au avut parte de ecranizări nedrept de slabe și ar trebui reconsiderate acum?

3. Ce opere literare românești, încă neecranizate, credeți că ar merita să fie în atenția scenariștilor și regizorilor? Aveți încercări personale în acest sens?



Dan Iancu

1. *Pădurea spînzuraților, Nunta de piatră, Duhul aurului.*

Exemplele de mai sus sunt din două generații. Din păcate unul nu mai poate face (Ciulei), iar alții suferă de angosa „genialității”. (Pița). Pentru mine, cele trei filme sunt vîrfuri cu abordări diferite.

2. Creangă a avut parte de ecranizări pășuniste sau Sadoveanu, dacă ne referim la clasici. Nu-mi dau seama cît l-ar interesa pe un regizor astfel de ecranizări, mai ales că nu avem o industrie cinematografică, ci doar cîțiva regizori foarte buni, iar bani ioc. În general, la noi ecranizările au făcut loc unor lucrări „rococo” metaforizate pînă la neinspirație.

3. Aici problema e scenariul. Poate că o operă literară să fie excepțională, dar atîta timp cît nu-și găsește scenaristul, care să pună „carne” pe o idee preluată dintr-o carte, și regizorul, care să simtă obiectul, e foarte greu de dat „indicații”. Un exemplu de abordare mecanică e filmul lui Tudor Giurgiu, *Legături bolnăvicioase*. Exemple de cărți slabe ecranizate genial sunt. Totul e această întîlnire între carte și scenarist și regizor. Cum avem puțini regizori foarte buni, cum scenariști sunt cam cîțiva, iar bani, repet, mai nimic, rămînem la dorințe. Mi-ar plăcea să văd o ecranizare după *Cronică de familie* și după *Băgău, Orbitor* sau *Jurnalul de la Păltiniș*... Lista e enormă, dar, fără cele cîteva elemente de care am vorbit, totul rămîne doar intenție.

George Volceanov

1. *Pădurea spînzuraților, Moara cu noroc, O noapte furtunoasă, Reconstituirea.*

2. Toata seria de romane *Cireșarii* a lui Constantin Chiriță. Apreciez jocul excelent al actorilor, dar nu și mijloacele sărăcăcioase care au fost investite în *Toate pânzele sus*. Filmul respira prin toți porii briza Lacului Mogoșoaia. Păcat de roman și de actori.

3. *Saludos* de Al. Ecovoiu ar trebui să constituie punctul de plecare al unei superproducții în stil hollywoodian sau al unui serial TV thriller. Prozele lui Mircea Nedelciu ar merita și ele ecranizate.

Ion Lazu

1. E adevărat că filmul românesc trăiește un moment bun, deși se fac prea puține filme? Cu o floare, cu două flori nu se face primăvară în cinematografia noastră atît de lipsită în ultimele decenii de realizări cît de cît onorabile! Abia cu multe flori și nu de țiplă, vezi bine, s-ar putea consolida o bază de pornire... Personal am văzut acum câteva nopți mult discutatul și laudatul 4,3,2... și am fost rău dezamăgit. De ce? Vă pot argumenta, însă mi se pare specios, pentru că nu avem un film artistic, ci un documentar rău condus și de mîntuială, mutînd lucrurile în derizoriu: o studentă aiurită intrată pe mîna unui escroc-îepuroi, nicidecum a unui medic, care îi pune o sondă, după ce le călărise pe cele două studente căzute în plasă. Însă totul se termină cu bine-mersi, căci celor două figurante li se face foame, după 70 de minute de filmări, nu? Mai curînd o farsă, iar nicidecum drama-tragedia zecilor de mii de femei care au suferit, s-au betegit pentru toată viața sau au făcut ani grei de pușcărie sau au murit din cauza cumplitei legi... Nu insist, am trecut prin atâtea eșecuri cu cinematografia română încît ne-o ajuta Dumnezeu să trecem și peste o izbîndă găunoasă... Acum la obiect cu prima întrebare: Avem destule ecranizări bune și chiar foarte bune: *Moara cu noroc, Tănase Scatiu, Pădurea spînzuraților, Dincolo de pod, Adela, Reconstituirea, Titanic Vals, Felix și Otilia, Fefelega, O vară de neuitat* (după o nuvelă de Petru Dumitriu). Însă cea mai reușită ecranizare românească din toate timpurile este, după a mea părere, filmul lui Stere Gulea: *Moromeții*, pe care aș numi-o capodoperă.

2. Flime proaste după cărți bune? *Bietul Ioanide*, un prim exemplu peremptoriu. Aș da alte multe exemple, dacă aș avea în față lista tuturor ecranizărilor după scriitori români; ceea ce știu bine este că aveau cale liberă la studiourile de la Buftea cîțiva scriitori-clientelari precum Eugen Barbu, D.R. Popescu, Titus Popovici, Fănuș Neagu, autori de zeci de scenarii dintre care nici unul nu a atins performanța. Șmecherii românești, lucruri aduse din condei, cu un ochi la publicul dornic de pâine și circ, iar cu celălalt holbat cu mare grijă la culturnicia din CCES-ul de tristă amintire. Practic era vorba de un monopol al câtorva privilegiați, pomeniți mai sus; în rest, după

chiar declarațiile celor de la casele de filme, nu era indicat să te încurci cu orice scriitor din afara sistemului. Cîteva experiențe personale, dacă e să nu vorbim doar generalități: în neuitatul pentru mine an 1970, cînd am debutat ca prozator, deși așteptam de cîteva ani buni apariția volumului de poezii – cunoscuții mă socoteau poet, unii o mai fac și astăzi –, mă pomenesc cu premiul cel mare la primul concurs de subiecte de film (împărțeam această onoare cu Rađu Mareș, prozatorul de la Cluj). Însă nici vorbă să se ia în lucru scenariul meu sau al vreunui alt autor de pe lista cîștigătorilor. De ce ne-ați premiat? Pentru că din punct de vedere literar etc. Pe scurt, repede și-au dat seama că făcuseră o greșeală. Noi nu cunoșteam exigențele (ideologice) Studioului cinematografic... nu răspundeam comenzii sociale... indicațiilor prețioase. În ce mă privește, idealist din fire, am perseverat. M-am prezentat cu scenariul *Rămășagul* și m-am luptat cu casele de filme vreme de vreun deceniu, zi de vară pînă-n seară. Între timp îmi apăruse romanul omonim, desigur la editura *Cartea românească*, însă pentru Dulea și Traian Ștefănescu asta nu avea nici o relevanță: O carte apare în cîteva mii de exemplare, un film îl văd milioane de cetățeni – mi se spunea. Și ca să nu lungim vorba, să nu vi se pară că m-aș fi lecuit de scris scenariu – dar nici să nu vi se pară că s-ar fi schimbat ceva... prin părțile esențiale în cinematografia noastră. Am scris scenariul *Veneticii* și, după speranțe de mulți ani, m-am resennat să-l transform în romanul omonim... Am adus aproape pînă la zi povestea incompatibilității mele cu iubita de-o viață, cinematografia...

3. Văd ecranizate cărțile clasicele noastre, cum am văzut de cînd mă știu filme extraordinare după scriitorii mari ai întregii lumi. Este o evidență: se ecranizează la această oră filme după marii scriitori ai secolului XX, dar și ai unora mai vechi, pentru bunul și salutarul motiv că un film bun trebuie să aibă un bun story, un dialog măiestrit, ca să nu mai vorbim de mesajul autorului-autorilor, care va fi întotdeauna general uman. Măcar aici nu trebuie să dau exemple. Totuși, iată un film chiar mai bun decît romanul din care s-a inspirat: *Femeia nisipurilor*, după Kobo Abe – dar acestea sunt excepțiile. De la noi trebuie ecranizate romanele lui Gib I. Mihăescu, în primul rînd formidabilul *Rusoaica*. Cine se încumetă? Voiculescu, Agârbiceanu, Cezar Petrescu, Petru



(ca) în filme

Ancheta
Luceafărului

Dumitriu, Breban, dar și Dan Stanca, și Radu Aldulescu, Ecovoiu, atâția alții, de ce nu? chiar din cea mai nouă promoție de prozatori. Însă mi-e tare teamă că nu se găsesc printre tinerii regizori oameni care să aibă respectul și răbdarea necesară unei ecranizări – pur și simplu mă tem că vremea unor astfel de aventuri a trecut, cel puțin în cinematografia noastră. Din păcate nu pot să trec peste neîncrederea mea în conlucrarea dintre regizorii tineri și scenariști care să aibă în vedere marile romane ale literaturii noastre clasice sau actuale. Dar mai știi? **Mai știi...**

Dan Perșa

1. Întrebarea e prea specifică. Dacă e cineva care să fi văzut toate ecranizările după romane românești, oricum nu le mai are proaspete în minte. Dar să facem o listă sumară: *Moromeții*, *Cel mai iubit dintre pământeni*, *Ion*, *Pădurea spânzuraților*, *Răscoala*, *Neamul Șoimăreștilor*, *Baltagul*, *Enigma Otiliei*, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, *Moara cu noroc*. Și, nu sunt prea sigur, dar e posibil: *Ciuleandra*, *Cireșarii*, *Dumbrava minunată*, *Amintiri din copilărie*, *Mușatinii*, *Toate pânzele sus*. Fiecare dintre ele e, în



felul său, un film reușit. „Celebru” nu e nici unul (ca *Pe aripile vântului*, de pildă). Mie mi-au rămas în minte niște imagini dintr-un film din anii optzeci, cred că de Danieliuc, posibil după un roman de Sadoveanu (probabil *Ochi de urs* de Stere Gulea, nota red.). Nu mai țin minte titlul. Oricum, dacă mi-ar fi venit ideea unci astfel de anchete, m-aș fi întrebat mai întâi: la ce bun ecranizările după cărți, nu mai știm să citim?

2. Toate. Și oricât s-ar strădui cineva, corijarea nu e posibilă. Literatura și filmul sunt limbaje totalmente diferite. Îl pui în alt limbaj, ce mai rămâne din roman? Doar o schemă epică, o abureală. Filmul e o chestie de box-office și filme se fac după cărți ajunse celebre (ca *Harry Potter*), ca să umple niște buzunare. Ce romane celebre avem în literatura noastră ca să atragă un producător? În comunism, se făceau filme după opere literare pentru a desăvârși Cântarea României: preamărirea trecutului strămoșesc, a valorilor simbolice acceptate ale neamului etc. Azi, motivația asta nu mai are căutare.

3. Cred că nici o operă literară, oricât de proastă, nu merită trista soarta de a fi pocită în limbajul filmului. De ce s-o reduci la ceea ce are ea superficial? Atunci de ce mai vorbim despre talent literar? Oare nu mai e nimeni care să-și dea seama ce este el? Și, deci, în ce constă valoarea unei cărți? Citim un roman ca pe-un soi de scenariu? Dar, desigur, sunt lucrări ce ar avea succes. Cred că Mihai Drumeșcu cu „romanele” sale, probabil și *Maitreiy* de Mircea Eliade. Eu mi-aș dori să văd *Textele de la Monte Negro* de Octavian Soviany în regia lui David Lynch. Dar, oricum, diferența dintre carte și film rămâne aceeași ca diferența dintre genialitate și prostie: genialitatea are limitări, prostia niciodată. În film poate să încapă orice, nu suferă

handicapul limitărilor.

Viorel Ștefănescu

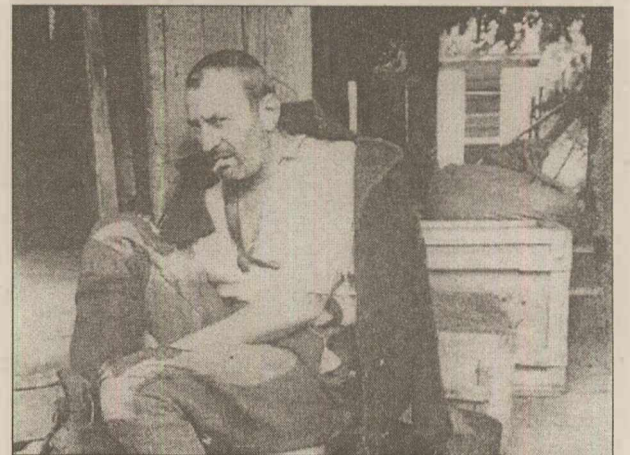
1. Cele mai bune ecranizări ale tuturor timpurilor (nominalizări, în ordine cronologică): *Moara cu noroc* (1955, de Victor Iliu), *Titanic vals* (1964, de Paul Călinescu), *Pădurea spânzuraților* (1964, de Liviu Ciulei), *Glissando* (1984, de Mircea Danieliuc), cu un minus pentru sunet, deși regizorul ținea mult la ideea cu „priza directă”... And the winner is... (tobe, trompete, animatoare)... *Reconstituirea* (1969), de Lucian Pintilie), după nuvela lui Horia Pătrașcu. Ar mai fi de amintit două scurtmetraje cu Grigore Vasiliu-Birlic, *Bubico* (unde apare și Coca Andronescu, dar în care adevăratul star, dacă urmărești cu atenție jocul, e cățelul!) și *Două loturi*, ambele după Caragiale. Nu știu cine le-a regizat, dar sînt niște bijuterii.

2. Sub nivelul valoric al filmelor menționate, toate celelalte ecranizări (pe care le-am văzut, că or mai fi și altele, care mi-au scăpat).

3. a. *Don Juan*, de Nicolae Breban, *Luxul melancoliei*, de Stelian Tănase, *Scribul și închipuirea și Paștele cailor*, de Dumitru M. Ion, *Casa Isolda sau cutremurul*, *Acoperiș cu demoni* (într-o adaptare mai sofisticată, fiindcă, formal, are ceva din *Tristram Shandy*, tata postmodernilor) și povestirile detectivice, „într-un tempo clasic, monoton” ale lui Leonida Neamțu – dintre „expirați”.

b. *Mășterii de clopote*, de Mihail Gălățanu, *Demonul confesiunii*, de Radu Sergiu Ruba, *Căderea Bastiliei*, de Horia Gârbea (dar cu mare atenție, că e pretențios și delicat), din promoția '90 (...care, după unii, nici nu există), *Trenul de noapte* de Ioan Groșan, nuvelistica „de atmosferă” a lui Mircea Cărtărescu din *Visul...* și multe altele, că material este, publicat mai ales după 1990, după care se pot face filme de genuri diverse, ce pot fi și „etichetate” ca atare, după modelul american (care mă enervează la culme!). O mențiune specială aș face în legătură cu operele unui prozator puțin cunoscut, încă (dar, pînă la filmul *Reconstituirea*, nici Horia Pătrașcu nu spargea topurile!), Dimitrie Lupu, deși *Pecinginea* lui e pe LiterNet, anume romanul *Podul* (Editura Vinea, București, 2006) și nuvelele din volumele *Șapte povestiri crude* (Vinea, 2003) și *Omul din debara* (Vinea, 2007).

Și ar mai fi un prozator, total necunoscut la București, Năstase Marin. Acesta a scris un încântător roman pentru copii, *Mărțișor*, un basm-SF brodat pe mitul românesc omonim, însă cu acțiunea în prezent, care are din construcție un decupaj cinematografic, de tipul „contrapunct”, un love-story pe măsură, ca-n orice basm, și o desfășurare în care încap toate efectele speciale posibile (covoare zburătoare, lupte dramatice între personaje fabuloase, arme sofisticate, lasere, computere, vrăji, mistere, tot tacîmul). Nu am încercări proprii (dacă nu punem la socoteală un mini-eseu video artizanal, de șapte minute, despre Liviu Ioan Stoiciu, din 2007), însă aș fi tentat să colaborez cu un regizor la un scenariu, cel puțin în legătură cu oricare dintre propunerile de mai sus. Ca o concluzie, literatura oferă un stoc imens de idei pentru filme, numai să se găsească film-makerii inspirați să-l exploateze. Gîndiți-vă că există niște superbe ecranizări muzicale după Dickens, că Andrew Lloyd Webber a realizat un musical, *Cats*, transpus și în film, după cel mai nefilmic material posibil, un volum de poeme – și, pentru că veni vorba, am văzut de curînd la TVRI, într-o noapte de insomnie, un superb film australian (probabil în reluare, nu știu de cine, cu cine și cum se chema, că era început cînd m-am trezit eu, iar titlul în română, de la sfîrșit, era tradus... după ureche), care dezvoltă un *scenariu dramatic* extraordinar, pornind de la un vers (vorba lui T.T. Coșovei), ultimul, din *Cîntecul de dragoste al lui J. Alfred Prufrock*, „Till human voices wake us, and we drown”. M-aș bucura



sincer să văd un cineast român capabil de o asemenea performanță, în relație cu vreo operă literară românească.

Dan-Silviu Boerescu

1. *Moromeții* lui Stere Gulea (teribilă găselnița filmării în alb-negru) și *De ce trag clopotele, Mitică?* al lui Pintilie (deși împinge caragialismul într-un sordid cu cheie) cred că sînt cele mai bune. Meritouri: *Bietul Ioanide* de Pița (de fapt, o colecție de scheciuri, unele mai bune, altele mai proaste), *Între oglinzi paralele* al lui Veroiu (după *Ultima noapte de dragoste...*, cu o Elena Albu tulburătoare și, mai ales, judecat în comparație cu varianta propusă de Sergiu Nicolaescu), poate și altele. Rebreanu a fost ecranizat destul de tezigist-pitoresc, iar Agârbiceanu a prins note expresionist-patetice străine prozei lui.

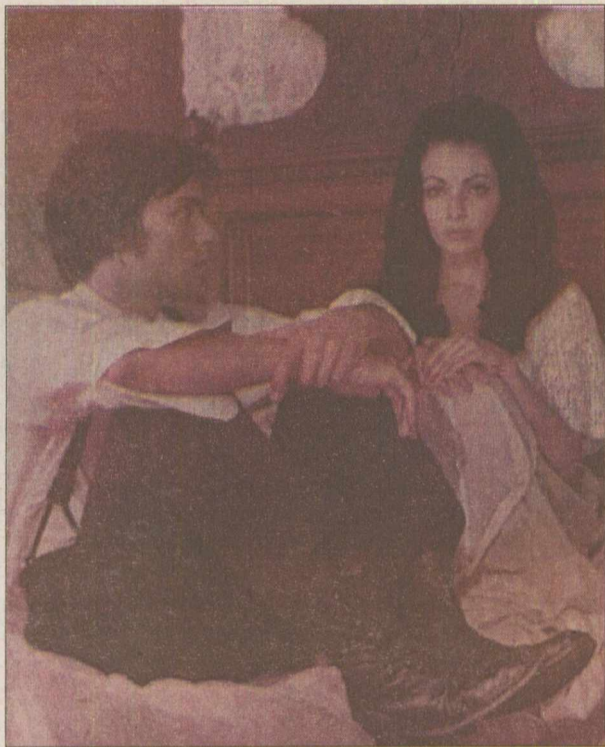
2. *Cel mai iubit dintre pămînteni* și *Legături bolnăvicioase* sînt exemplele mai recente. Probabil, cel mai mare fiasco a fost filmul regizorului-romancier Nicolae Breban – *Printre colinele verzi* (adaptare mediocră după capodopera *Animale bolnave*). Ce-o fi căutat acest film la Cannes?!

3. Orice carte românească bună ar merita să fie ecranizată. Ca să mă refer strict la operele colegilor nouăzeciști, aș recomanda: *Anotimpuri de trecere* de Cătălin Țirlea, *Căderea Bastiliei* de Horia Gârbea și *Cei șapte regi ai orașului București* (pentru ultimele două, aș putea să-mi joc eu propriul rol?). De asemenea, *Imperiul generalilor tîrzi* al lui Bogdan Suceavă și *Sufletelul Iustinei* de Iolan Benedek. Eu însumi nu am scris romane, însă recomand unui Peter Greenway autohton recenta mea carte *Istoria erotică a micului dejun*. Cum spun de obicei, ... modestia – soră bună cu prostia!

Bogdan Suceavă

În multe domenii standardele și măsurile tind să fie aceleași pentru operele produse în spațiul românesc ca și cele produse pe plan internațional, așa că o discuție fără frontiere ar fi binevenită și pentru cinematografie. Poate ar fi bine să începem prin a pune lucrurile într-un conext mai amplu decât cel strict românesc, pentru că nu ne dorim să vedem un film românesc bun, ci un film bun. Admirăm filmul realizat pe baza romanului *To Kill a Mockingbird*, pe baza romanului scris de Harper Lee, în care a jucat Gregory Peck și care în 1962 a luat trei Oscaruri, și uităm de unde vine tema filmului, deși toată savoarea Sudului e prezentă în acel film. Admirăm ecranizarea romanului *Gone With the Wind*, pe baza romanului scris de Margaret Mitchell, realizat în 1939 (și care la vremea lui a luat opt Oscaruri). Recunosc că sunt admirator al întregii opere a lui J.R.R. Tolkien și cred că trilogia *Lord of the Rings* a generat cel mai izbutit film făcut vreodată, un succes care se datorează în mare parte cărților lui Tolkien, dar și înțelepciunii celor trei scenariști, a regizorului Peter Jackson de a se ghida ⇒

Ancheta Luceafărului



În multe nuanțe după carte, după amplele ei appendice și după notele scriitorului. Multe filme își datorează reușita unei interpretări inteligente a cărții. Din toată cinematografia românească, filmul meu preferat este *O vară de neuitat*, al lui Lucian Pintilie, bazat pe capitolul *Salata*, din trilogia *Cronică de familie*, de Petru Dumitriu. Cred că filmul a stat cât de aproape se poate de litera cărții și cred că a beneficiat de o regie de înaltă clasă și de o interpretare superbă. Nici un rol din film nu e interpretat sub nivelul excepțional. Adevărul e că și alte capitole din acel roman al lui Petru Dumitriu ar putea deveni filme. Pentru literatura română, *Cronică de familie* mi se pare cel mai ambițios roman, cel mai atrăgător, în termenii artei narative și al arhitecturii, cu povești pline de substanță epică. Îmi place cum a realizat Stere Gulea *Moromeșii* și cred că opera lui Marin Preda ar putea genera alte scenarii cu important potențial. Ca să dau numai un exemplu, cred că și unele pagini din *Jurnalul* lui Marin Preda ar putea conduce la un scenariu inteligent. Îmi aduc aminte cu cât interes am văzut într-o vară de demult, la Costinești, lansarea filmului *Imposibila iubire*, de Constantin Vaeni, cu ultimul rol de film al lui Amza Pellea. A fost un film reușit, pentru că are în spate un text interesant al lui Marin Preda. Mi-a plăcut de câte ori am revăzut *Prin cenușa imperiului*, de Andrei Blaier, cu două roluri superbe realizate de Gheorghe Dinică și Gabriel Oseciuc, realizat în 1975 după scrierile lui Zaharia Stancu, și cred că și alte texte ale lui Zaharia Stancu au potențial cinematic.

Probabil ar fi interesant să se reviziteze *Amințirile din copilărie*, ale lui Ion Creangă, care, deși au avut parte de o ecranizare izbutită, oferă șansa unor roluri interesante. Nu știu dacă nu cumva o nouă montare a *Crailor de Curte-Veche*, mai aproape de litera cărții, nu ar avea mai multe șanse de succes. Mi-a plăcut realizarea lui Mircea Veroiu, din 1995, dar cred că a încercat o abordare înclinată către facilitățile comerciale care nu face bine perenității filmului. Cartea are un potențial epic care nu mi s-a părut folosit la maximum... Un film interesant s-ar putea face pe baza cărții *Întoarcerea huliganului*, de Norman Manea, și cred că ar fi o șansă pentru un regizor să exploreze o pagină a istoriei secolului XX despre care eu cred că s-au făcut prea puține filme. Nu am încercat să scriu scenarii. Părerile mele sunt doar cele ale unui cititor de romane, ale unui spectator la cinematograful...

Ion Murgeanu

1. *Moara cu noroc* de Victor Iliu, după nuvela lui Ioan Slavici; *Pădurea spânzuraților* de Liviu Ciulei

Literatura română

după romanul lui Liviu Rebreanu; *Adela* de Mircea Veroiu, după romanul lui G. Ibrăileanu; *Glissando* de Mircea Daneliuc, după nuvela *Omul din vis* de Cezar Petrescu; ecranizările unor *Momente și schițe* de Ion Luca Caragiale, *O scrisoare pierdută* sau chiar... *De ce trag clopotele, Mitică?* de Lucian Pintilie, o ecranizare „general Caragiale”, dar cu trimitere directă la *D'ale carnavalului*, prolix totuși și foarte ostentativ... în fine, *Moromeșii* în regia lui Stere Gulea, după romanul lui Marin Preda, una din ultimele capodopere cinematografice „din comunism”, datorată în bună parte actorului Victor Rebenciu, interpretul lui Ilie Moromete, dar și cunoașterii de către regizor a lumii satului interbelic, în duh și adevăr, fără prea multe contrafaceri așa-zicând „artistice”...

Mult mai bine trebuiau făcute ecranizările după celelalte două mari romane ale lui Liviu Rebreanu, *Ion* și *Răscoala*, corect făcute, dar prea „didactice”, prea „explicit ardeleneste”, ca să nu mai vorbim de ecranizarea romanului *Ciuleandra*, în regia lui Sergiu Nicolaescu, convențional și cu efecte de senzațional ieftin; același Sergiu Nicolaescu, atunci când ecranizează romanul lui Victor Ion Popa, *Velerim și Veler Doamne*, sub titlul *Osânda*, permițându-și prea multe „licențe” în noua lectură cinematografică a operei literare, un viciu de procedură întâlnit și la alte ecranizări, unde interpretarea prea liberă a textului și interpolările scenaristului fac legea. Nici ecranizările după Sadoveanu, *Neamul Șoimăreștilor*, *Frații Jderi*, *Baltagul* chiar, nu trec de un anume provincialism și localism istoric, o culoare locală care deschide prea puțin spre gloria universală; de altfel, cel mai greu de ecranizat sunt clasicii, și nu numai la noi, s-a văzut la ruși, cu marile romane ale lui Tolstoi sau Dostoievski, care trec peste puțin mai sus de genunchii operei literare, în timp ce Turgheniev, Cehov, cu opere de mai mici dimensiuni au făcut capodopere în cinematografie, *Duelul*, *Doamna cu câțelul* etc., Limbajul cinematic nu poate transcrie geniul lingvistic al unor mari autori de la noi, ca Ion Creangă sau Mihail Sadoveanu, savoea limbii se topește în neant, aservită unei geografii căutate, artizanale... Nici ecranizările după autori contemporani, de la N. Breban la Bujor Nedelcovici sau Augustin Buzura n-au întrecut media, cu toată ostentația „înnoirilor” cu orice preț și a „fitelelor” specifice epocii, pentru transmiterea mesajelor „incendiare” din dosul textelor literare...

3. Eminescu ar merita o lectură cinematografică, într-un film despre geniul romantic al poetului și despre jertfa lui „istorică”, un film romantic cu tentă politică, s-a vorbit tot mai insistent în ultima

vreme despre falsa „nebuție” a poetului și despre „eliminarea” lui din viața publică bine pusă la punct, cu participarea incredibilă a mentorilor săi junimiști, dar cine se încumetă, dincolo de poncifurile „dilematicilor”, cu un respect subsumat, un film de epocă, în care să ne transcendem istoria mioritică ori să ne-o sublimăm în universalitate; cineăștii ar trebui să caute cu de-amănuntul, în acele opere literare care invită prin concizie și mesaj la ecranizare; toți marii noștri scriitori au opere, nu întotdeauna din cele învățate la clasă, în școli, care pot fi ecranizate: depinde de flerul și inteligența cineștilor, de buna lor intenție în a crea opere durabile, iar nu succese ieftine și efemere, fie ele și aducătoare, în ultima vreme, de mari, incredibile premii... Aș risca să propun unui tânăr regizor romanul meu *Carla în decembrie*,



prea puțin cunoscut în țară, căci difuzat mai mult în USA, unul din puținele texte literare despre evenimentele din 21-22 decembrie 1989, la care autorul a participat direct... *Carla în decembrie* este „gata scris” cinematografic și conține întreg sumbrul spectacol al căderii lui Ceaușescu și lumina frenetică de a doua zi transformată imediat într-o de nedescris încălceală și unanimă vrajă.

Doina Ruști

1. *De ce trag clopotele, Mitică?* (Lucian Pintilie) și, la oarecare distanță, *Moromeșii* (Gulea) mi se par a fi conectate la literatură. Și ecranizarea romanului *Ion* este meritorie (*Blestemul pământului*, Mureșan)

2. Multe. *Patul lui Procust* ar merita ecranizat cu mijloace moderne.

3. *Istoria unui galbăn și-a unei parale* (Alecsandri), *Sărmanul Dionis* (Eminescu), *În absența stăpânilor* (Breban). Am scris scenariul, dar numai după scrierile mele.

Lucia Verona

1. *O noapte furtunoasă* (1945), *Padurea spânzuraților*, *Reconstituirea*.

2. Multe... Problema este, în opinia mea, că regizorii de film (în general, nu doar la noi) nu știu să citească o carte. Pe parcursul ecranizării, chiar dacă se păstrează povestea și personajele, dispare ceea ce este esențial: scriitorul.

3. Am avut o încercare cu o comedie, cu mulți ani în urmă, și mi-a ajuns. Altminteri, cred că literatura română – și cea clasică și cea contemporană – ar avea



(ca) în filme

ce oferi cinematografului, sunt multe cărți care merită atenția scenaristilor și regizorilor, ca și, evident, a celor care finanțează producțiile cinematografice.

Ștefan Dimitriu

1. *Cel mai iubit dintre pământeni* de Șerban Marinescu

2. *Craii de Curtea Veche, Răscoala, Moromeții* etc., majoritatea ecranizărilor românești păcătând, de altfel, prin aceea că sunt un fel de ilustrare imagistică și sonoră a unui text literar, fără „scânteia” proprie, care să le confere o existență cinematografică independentă.

3. a) Multe. Cum ar fi, de pildă, *Întunecare* de Cezar Petrescu, text pe nedrept uitat și ca roman, nu numai ca posibil scenariu de film. (A fost totuși ecranizată în anii '80, cu Ion Caramitru în rolul principal – nota red.). Mă mai gândesc la agendele lui E. Lovinescu, la *Jurnalul fericirii* de N. Steinhardt și la jurnalele lui Radu Petrescu. Nu mai suntem pe vremea planificărilor de la „centru”, dar în acest domeniu s-ar putea imagina, totuși, pe lângă Ministerul Culturii, existența unui „Consiliu al Zeilor” care să sugereze și să subvenționeze, eventual prin concurs, ecranizarea unor importante opere literare.

b) Am scris, la cererea Studioului de film al TVR, un scenariu de scurtmetraj după o schiță proprie din tinerețe, *Zăpadă de mai*; regizat de Vali Hotea și filmat de Liviu Pojoni, filmul intitulat *Zăpadă fierbinte* a fost nominalizat la Biaritz și s-a întors de la Sarajevo cu *Măslina de Aur* pentru imagine (2000)

Ana Dobre

1. *Pădurea spânzuraților* de Liviu Rebreanu, *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă, *Dumbrava minunată*, *Frații Jderi* de Mihail Sadoveanu, multe dintre ecranizările după Caragiale.

2. *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu, *Baltagul* de Mihail Sadoveanu, *Cel mai iubit dintre pământeni* de Marin Preda.

3. Proza lui Mihai Eminescu, un film artistic despre Mihai Eminescu; Mircea Eliade, *Les Trois Graces*, *Incognito la Buchenwald*, *19 trandafiri*; Mircea Cărtărescu, *Nostalgia*, *Orbitor*.

Călin Stănculescu

1. Cred că literatura a avut o soartă ingrată pe marele ecran în toate timpurile. După 1950, cele mai inspirate ecranizări cred că au fost *Moara cu noroc*, *Pădurea spânzuraților*; *Nunta de piatră*, *Glissando*, după *Omul din vis* de Cezar Petrescu, *Moromeții* și *De ce trag*



clopotele, Mitică? Cam puține reușite, nu? Să spunem că ar mai fi un al doilea eșalon cu *Duhul aurului*, *Balanța*, *O lacrimă de fată* și *Iacob*.

2. Cred că opera lui Camil Petrescu a avut de suferit cel mai mult datorită unor regizori ca Mircea Veroiu și Sergiu Nicolaescu, ultimul stricând multe alte opere literare pe marele ecran, precum *Osânda*, după Victor Ion Popa. Nici Ion Luca Caragiale nu a avut o soartă mai fericită, vreo zece ecranizări fiind în egală măsură inutile și supermediocre. De mari nereușite se bucură și opera lui Mircea Eliade cu *Eu sunt Adam* de Dan Pița, Mateiu Caragiale, cu *Craii de Curtea Veche* de Mircea Veroiu sau Liviu Rebreanu cu *Ion și Răscoala*. Dar lista eșecurilor este din nefericire mult mai lungă.

3. Orice proză, piesă de teatru sau nuvelă cu certe calități literare ar putea constitui un punct viabil de plecare într-un scenariu de film. Horia Pătrașcu, Dan Stanca, Răzvan Rădulescu sunt doar trei nume dintre sute de catarge. Cine mai îndrăznește greul pariu al ecranizării?

Alexandru Vlad

1. Cea mai norocoasă operă literară, din punctul de vedere al reușitei ecranizării (din toate timpurile), este fără îndoială *Moara cu noroc*. O nuvelă care ascundea în ea un film, aștepta ca să ajungă cinematografia românească la momentul optim pentru o ecranizare. Regizor, mașiniști, cameramani. Trebuie să le rămânem recunoscători acclora care, în onestitatea și bunul lor simț artistic, n-au încercat să-l transforme pe Lică Sămădăul într-un Macbeth și nici pe Ana într-o madame Bovary. N-au încercat să-i imite, parodiindu-i fără voie, pe Andrei Tarkovski sau pe Fellini.

Sobrietății mijloacelor literare le-a răspuns sobrietatea mijloacelor cinematografice. Celebra improvizație românească pare să lipsească cu desăvârșire sau să nu se fi născut încă. De obicei o ecranizare nu trebuie să se mulțumească să fie ilustrativă, trebuie să păstreze spiritul, dar să-l și modernizeze. Ceea ce filmul lui Victor Iliu reușește pe deplin. E urmată, din acest punct de vedere, probabil de *Pădurea spânzuraților*. Și apoi *Reconstituirea* lui Pintilie după Horia Pătrașcu.

2. Aici avem un exemplu probabil la fel de notoriu: *Craii de Curtea-Veche*. Se știe foarte bine că a fost în intenția lui Liviu Ciulei să facă un film după această carte. Proiectul nu s-a realizat și bănuim că nu din cauză ca regizorul ar fi abandonat așa, tamenisam, ideea, plecând în Occident. Mai mult ca sigur i s-au pus bețe în roate, nu s-au găsit fondurile, nu s-au dat aprobările și celelalte stratageme ale epocii. S-a făcut un *Craii* ceva mai târziu, o colecție de șabloane vivante, un film incomprehensibil și stângaci ca o încercare provenită dintr-un club de amatori.

Au urmat apoi altele. Ai zice că scenariștii și regizorii noștri s-au grăbit să compromită tot fondul clasic.

3. Aș fi zis *Caravana cinematografică* a lui Ioan Groșan, dar se pare că există un asemenea proiect, poate chiar s-au început filmările. Oricum, se scrie astăzi pentru cinematografie (chiar și romancierii scriu trăgând cu ochiul la obiectivul aparatului de filmat), au apărut scenariști interesanți, dialogurile nu mai suferă de boala aceea care le făcea să se nască moarte.

Dacă eu am avut încercări personale în acest sens? Am avut.

Horia Gârbea

1. *Balanța* (după I. Băieșu, regia L. Pintilie), *Reconstituirea*, *Felix și Otilia*, poate *Moromeții* și cam atât.

2. Multe eșecuri trebuie reparate: *Bietul Ioanide* și *Ultima noapte...* mai ales. *Răscoala* și tot I.L. Caragiale, cu Mateiu cu tot.

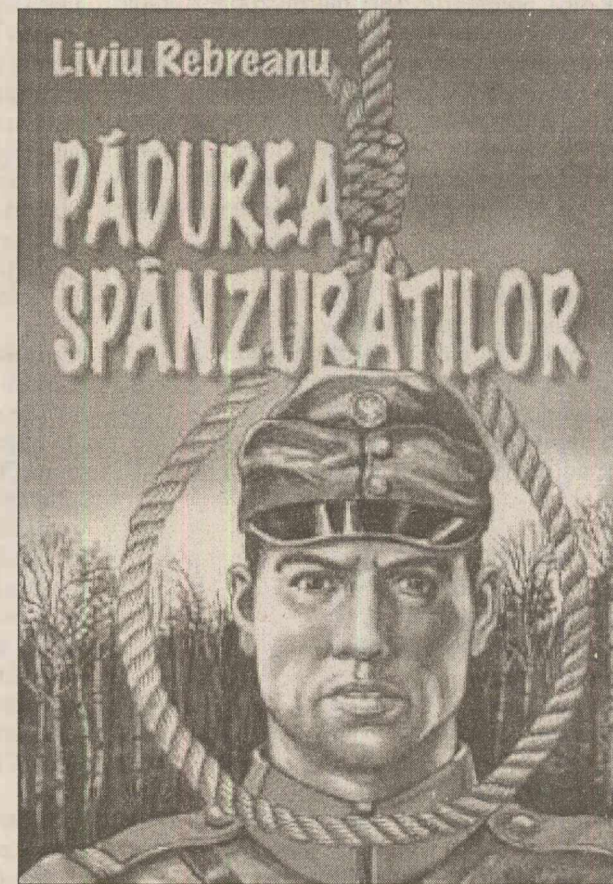
3. Potențialul filmic al literaturii noastre e grandios. Scenariști, regizori și bani să avem. Ce-ar scoate un Sergio Leone din *Groapa!* Apoi *Patul lui Procust*,

nuvelele lui Caragiale, *Apus de soare* și *Viforul* făcute pe bune. Sadoveanu cu zeci de texte, cum ar fi un serial după *Hanul Ancuței?* *Princepele* lui Barbu. Multe din scrierile lui Mircea Eliade. Mai încoace, câmp de acțiune infinit: romanele Florinei Ilis, mai ales *Cruciada copiilor*, *Supunerea* lui Uricaru, romanele lui Mladin, Doina Ruști și Aldulescu. Și multe altele. Am încercat sinopsisuri după *Relatare despre moartea mea* de Gabriel Chifu și după propria mea *Căderea Bastiliei*.

Augustin Cupșa

Am prins ultimii ani de comunism – foarte puțin la televizor și la cinematograful mai deloc. Am văzut puține filme românești, marea majoritate – în ultima vreme.

În același timp, majoritatea filmelor românești sunt ecranizări după tot felul de cărți, până prin 1996 nici nu exista o secție de Scenaristică la ATF, iar romanele reprezentau materia primă pentru cei mai mulți regizori. Din fericire, am avut romane bune și multe ecranizări au reușit. Nu sunt critic de film și nici literar, nu am un instrument de măsură a



calității filmelor sau cărților – când mă gândesc la o ecranizare „reușită” (sau, mai corect, spun că e „reușită”), mă gândesc la cât de mult seamănă cu „filmul” pe care mi-l fac în cap, fără să vreau, când citesc o carte. Toți facem asta, toți facem „filme” când citim și de aceea ecranizările după mari romane nasc cele mai multe controverse și cele mai divergente opinii.

Dintre filmele copilăriei, îmi amintesc de *Toate pânzele sus* – mi s-a părut cu adevărat reușit, pe când *Cireșarii* – nu.

Pădurea spânzuraților, *Moromeții* și *Osânda* (după *Velerim și Veler Doamne*) mi-au plăcut foarte mult iar *Enigma Otiliei* și *Ciuleandra*, de exemplu, ar fi putut avea o transpunere pe peliculă mai reușită.

Pe de altă parte, am văzut dezastre internaționale sinistre – *Zbor deasupra unui cuib de cuci* – aproape că ar trebui interzis, *Toba de tinichea* – la fel, mult sub roman. Dar mă gândesc că nici nu e ușor să ecranizezi – literatura se depărtează în viteză de (celelalte) arte, e greu de ajuns din urmă, stârnește și alimentează fantasmalele regizorilor, în galop ca o nalucă. Iar asta pare că nu se va schimba nici în secolul nostru „multimedia” și „ultratehnologizat”.

Poeme

NICOLAE COANDE

Născut la 23 septembrie 1962, la Osica de Sus (Olt). Facultatea de Istorie-Filozofie-Geografie, Craiova, specializarea Filozofie-Sociologie. Editor al revistei Teatrului Național „Marin Sorescu”, *SpectActor*. Volume publicate: *Poezie – În margine* (Ed. Ramuri, 1995); *Fincler*, (Ed. Ramuri, 1997); *fundătura homer* (Ed. Dacia, 2002); *Folfa*, (Ed. Vinea, 2003). Publicistică – *Fereastra din acoperiș. Un anotimp în Westfalia*, (Ed. Fundația Scrisul Românesc), 2005; *Celălalt capăt – interviuri* (Ed. Curtea Veche, 2006). Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor (1995) pentru volumul *În margine*; Premiul Asociației Scriitorilor Craiova (1997) pentru volumul *Fincler*, Premiul Uniunii Scriitorilor din România (2002) pentru volumul de poezie *fundătura homer*. Bursier al Fundației „Heinrich Böll” (Köln), noiembrie 2003-martie 2004; Bursier al Fundației „Künstlerdorf Schöppingen”, iulie-august 2008. Prezent în antologiile *Gefährliche Serpentinaen – Rumänische Lyrik der Gegenwart*, Druckhaus Verlag, Berlin 1998 (*Serpentine periculoase*), coordonată de Dieter Schlesak; *Jahrezeiten, Tagesanbrüche – Literatur und Kunst in Heinrich Böll-Haus Langenbroich*, Köln (2007).

Acum goală

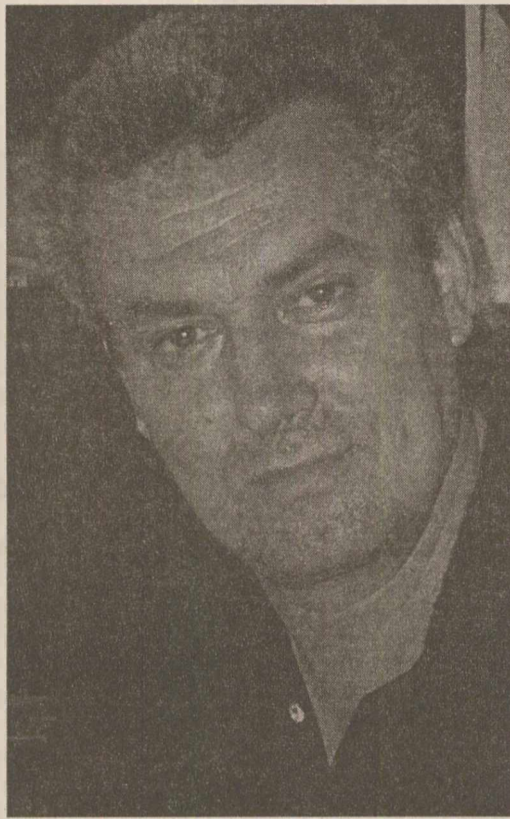
Mușcătură pe mușcătură
autograful în piele al morții de mîine –
biată frumusețe contemporană
insultele fac gloria ta
în dimineața spulberării pe plaje împinzite
de adjective și de localnicele cu trei țite
eu
un poet
încă în viață
fără o anume filosofie
în absența aurei
în fața unei sticle de vin
acum goală –
ăsta să fie
Necazul cel mare

O meserie de dobitoc

Marile cururi din infernul vesel craiova
se ouă cu plăcere în buzunarele mele
(celeștii sînt ironici cu cei
pe care îi prețuiesc)
scot cite unul la soare
la ecuator mici istorii tîrfe locale
la poli greața
scriu sub un ochi de trei ori mai mare
decît ceasul care anunță epilepsia oficială
o meserie de dobitoc
sub caniculă coaja se crapă
din ele ies vorbele de căcat ale unuia
adîncit în morală.
Înaintează fără grabă – marile cururi
se leagănă-n slavă
ca nouri lungi pe șesuri

De mîină

E mai mult pămînt decît apă la noi
pe pămînt
am zis în mers pe mare am gîndit
cu cap de pămînt
mă plimbam atent pe fundul unui mormînt.
Teroarea e constantă – a spus-o un vechi
trebuie crezut pe cuvînt
frumusețea crește sau scade atît de repede
că dacă n-am murit
să scriu de mîină să nu uit

**Vînturile etesiene**

Dacă va veni în oraș îl vom înghesui
la casa de cultură
îl vom pune să cînte la cobză
va protesta moale
psalmi cu cuțitul în gură
autografe nene aici e atelierul de tatuaje
ești Cristos? e craiova
poftim
spune ce ai de spus
și dă-ne nouă aurul
și vînturile etesiene

Casanova în craiova

Cînd a venit codrescu în craiova
și n-am știut că era păzit de firan
de intensitatea adorației care face ca
două țări să devasteze un local
plin de afaceriști și țigani grași
i-am luat fața în pumnii mei convinși
o, nea firan, viața nu e un srl
înainte să aflu că poetul văzuse casele țiganilor
pe canal
cu un satiric de la dunăre
am băut whisky-ul editorului
cu o femeie în sticlă –
un ziarist beat de iluzia că fac conversație
era de fapt o conversie proastă
leu/\$
poezie/scotch
Guns contra Dylan
it was today ca-ntotdeauna
s-a vorbit de rumsfeld burroughs și despre
cum războiul nu e tzara artistului
generalii fac gloanțe
și noi le pictăm cu sîngele nostru.
Ce-am rîs la urmă
îmi dă și azi pe nas și pe gură

Sînge de mocofan

Vebuciu, ontocratorul ce crește crini din ghindă
sedus fără scăpare de o oarecare circe a cunoașterii
din urmă
se plînge orișicui vrea să-l asculte că nu posedă
distanța fastă (instrumentar ar fi pesemne)
pentru a secreta-n scriptorium poetologionul
sectei de minusculi ce bălesc prin urbea
întărcuită de izmenelile lui solonhoțul
cu versurile lor atinse de tuse măgărească.
Pfui, și cînd te gîndești că Omul a intrat în
templu
pe mama ăstora!
Ne-așteaptă zile grele aș renunța
zău
dar cafeaua cu dantele a unei toante
mă aburește că vieții îi convine adesea
sîngele de mocofan

Învingătorul
ia totul?

FLORIN ONCESCU

O chema Anna Kessler și era personaj într-un serial de televiziune englezesc, făcut după un roman de A.J. Cronin. Serial rulat la televiziunea română cîndva în anii '70, dar nu mai tîrziu de 1975, anul în care am mers la liceu.

De fapt, nu sînt foarte sigur că o chema Kessler și nici măcar Anna, pentru că n-am obținut confirmarea, oricît de mult am căutat pe internet și prin bibliotecă. N-am împins cercetarea pînă acolo încît să citesc romanele lui Cronin, m-am mulțumit să răsfoiesc cîteva. Anna era brunetă și ochelaristă, iar numele ei de familie, presupunînd că nu era Kessler, avea cu siguranță o rezonanță germanică.

Serialul era despre cariera unui tînar medic strălucit. Drama decurgea din faptul că medicul nu făcea o carieră pe măsura strălucirii potențialului lui profesional. Se cantonase în poziția mizeră de medic al săracilor într-un colț uitat de lume, lumea din film fiind Anglia din preajma anului 1900. Anna Kessler era tot un medic strălucit, dar unul care nu-și irosea potențialul. Era ori cercetător în mediul universitar, ori medic chirurg într-un mare spital londonez.

La mari intervale, cam o dată la două episoade, personajul Anna apărea iar în viața personajului medic-strălucit-dar-perdant. Întîlnirile dintre cei doi erau un prilej de dialoguri încărcate de dramatism. Pe Anna o durea sufletul să-l vadă cum se irosește. El părea să vadă lucrurile altfel. Vorbea cu patos de încrederea pe care pacienții lui cei săraci o investiseră în el. Există și o tensiune erotică în dialogul lor, dar neexplicită. El avea o nevastă pe care o respecta. La fiecare nouă întîlnire, Anna avea un aer de om și mai bine situat în profesie. El avea părul mereu mai albit.

Fiecare apariție a Annei pe micul ecran mă fascina. Stăteam țintuit în fotoliu, atent să nu pierd o vorbă din dialogul lor. Ea îi vorbea lui cu menajament, temătoare să nu-i rănească orgoliul. El răspundea cu ezitare, temător să nu lase impresia unui om nemulțumit de soarta lui.

Prin tot ce spunea, Anna Kessler era întruchiparea unei idei: ceea ce contează mai mult și mai mult în viața unui om este profesia. Un corolar era acesta: orice trădare e permisă, dacă scopul urmărit este realizarea profesională. Corolarul apărea sugerat cînd în discuție era adusă nevasta. Anna îi spunea vechiului ei prieten că ar face bine să-și contacteze un fost profesor și să încerce să vină la Londra. El începea să spună că nevastei nu-i plac schimbările hazardate, dar se oprea abrupt, nemulțumit să se vadă dînd vina pe nevastă pentru imobilismul lui. Anna schimba cu delicatețe subiectul, dar ideea că nevasta era un obstacol în calea împlinirii lui profesionale fusese pusă pe tapet. Încă tînarul medic rămînea cu privirea fixată pe cadrul ferestrei.

Aș ascunde ceva esențial dacă n-aș mărturisi că o iubeam pe Anna, pentru aparența ei de elevă cumițică, drăguță și premiantă. În școala gimnazială, fetele după care suspină băieții au acest profil. La acea vîrstă, ca băiat, ești întotdeauna surprins de trecerea la băieții de liceu pe care o are cîte o colegă de-a ta codașă la învățătură. Abia mai tîrziu vei pricepe de ce, cînd la rîndul tău vei fi capabil să înțelegi alte posibile atuuri ale unei fete: un avans în știința seducției, un corp maturizat mai de timpuriu.

După masa de seară, taică-meu rămînea în bucătărie, să fumeze o țigară. Îmi plăcea să-i țin companie. Aduceam în discuție un subiect care mă obseda, în marginea celor aflate la școală sau în afara ei. Subiecte din domeniile în care îi creditam pe taică-meu ca fiind un expert. Economie, politică, istorie. Îmi explica, pe înțelesul meu, ce e aia o criză de supraproducție. Vorbeam de Israel, de OPEC, de epuizarea resurselor de petrol ale planetei... Despre cum ne secătuiseră nouă nemții rezervele de petrol... Despre Tito și comunismul iugoslav, despre cele două Germanii, cele două Coree...

Din dialogurile noastre îmi amintesc foarte puține detalii concrete. Cînd era și maică-mea de față, poate încurajat de ea, povestea pățanii din copilăria lui, din Muscel, ori din viața de elev la Școala Normală din Cîmpulung. Îmi amintesc mult mai bine aceste crîmpeie de amintiri, mai ales că l-am auzit repetîndu-le. Dar din dialogurile de după masa de seară n-am rămas cu mare lucru. Nu avea interpretări pe care le-aș putea cataloga acum, relativ la linia oficială a vremii, drept subversive. Rețin, în schimb, foarte bine ce mi-a spus cu referire la Anna Kessler.

Într-o seară, sub influența episodului văzut înainte de masă, i-am vorbit lui taică-meu despre Anna. Văzuse și el un episod, două, dar nu dădea filmului, nici pe departe, atenția pe i-o dădeam eu. I-am vorbit nu despre calitățile filmului, nici despre performanțele actoricești. Nu aveam interes pentru astfel de subiecte și nici taică-meu, bănuiesc, n-ar fi fost receptiv la ele. I-am vorbit despre felul în care Anna susținea ideea importanței profesiei în viața unui om. În acea seară, Anna fusese mai pătimașă ca oricînd. Era ca și cum ar fi susținut că împlinirea profesională contrabalansa ORICE altă nerealizare, justifica ORICE atitudine. Taică-meu a comentat cele spuse de mine într-o manieră surprinzătoare: „Sigur, e importantă profesia. Dar cine nu are una, ce să facă?” A adăugat: „Anna spune ce spune pentru că ea are o profesie.”

Interpretarea lui m-a pus pe gînduri. Nu contesta pe față ideile Annei. Doar le respingea extremismul. Și le găsea explicații. Peste ani, cînd mi-am amintit întîmplarea, am văzut în ea o dovadă că taică-meu, profesor universitar de economie politică, cu doctoratul luat la Moscova, în 1958, nu gîndea americaneste (pe ideea din titlul melodiei formației Abba, „the winner takes it all”), ci, previzibil, în spiritul așa-numitului umanism socialist. Acum, la o nouă rememorare a întîmplării, mi-am simplificat teoria. Văd interpretarea dată de taică-meu declarațiilor pătimașe ale Annei Kessler ca pe o dovadă de (apolitică) înțelepciune.

Pictura ca spectacol

ION COCORA

W

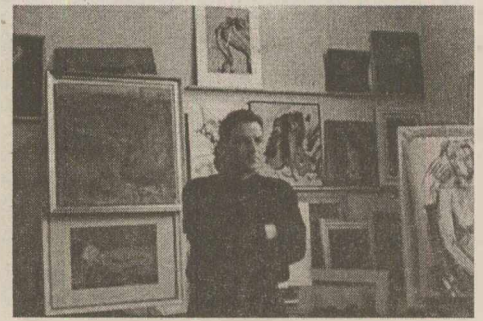
Viorel Nimigeanu e dăruit cu o forță interioară primară, cu o energie în permanentă mocnire, și tocmai de aceea explozivă, încât odată ajunsă pe „pânză” face „minuni”, în sensul că îi conferă în plus față de ceea ce desfată ochiul tensiune și mister, un subtext neliniștitor, o melancolie a originilor. Există în creația acestui pictor înăscut o puternică nativitate ce se completează de minune cu rigoarea și rafinamentul în captarea imaginarii. Inexprimabilul devine exprimabil, dobândește reliefuri concrete, marcate viguros, dar și diferențiat de la tablou la tablou, nuanțat, ca urmare imediată a stării de inspirație. Impetuoșitatea unor viziuni tulburi, în care realului obiectual i se delimitează cu pregnanță dimensiunile, alternează cu un lirism învăluitor, propriu pentru o viziune de tip expresionist. Poate acesta e și motivul pentru care pictura profundă și originală a lui Viorel Nimigeanu, nume reprezentativ între artiștii generației '80, dă senzația că una dintre notele ei definitorii este poeticul. Ca evoluție, cum și ca mod de a fi simțită și trăită în ultimă instanță, mă determină să mă gândesc la Ioan Alexandru. Preaplinul din tablourile de tinerețe, asemănător cu cel din *Infernul discutabil*, cunoaște pe drumul credinței investirea cu „îndumnezeire” și „penelul” are revelația înseninării ca în *Imne*. Nu întâmplător, clujeanul Viorel Nimigeanu, de obârșie

maramureșană, e și un excelent pictor de biserică. Aceasta pentru că și în domeniu religios, unde tematica e asumată odată cu tehnicile și rigorile lor, ceea ce prevalează este creativitatea. Astfel că universul religios în pictura lui nu e natură decorativă, nu imaginile și culorile îl definesc, ci starea de spirit pe care acestea o degajă.

În consecință, o vibrație de factură religioasă, indiferent că avem în vedere peisajul, nudul sau structuri complexe, expresie ale îmbinării de elemente diverse, situate undeva la liziera dintre descriptiv și abstract, înțelăm în întreaga pictură laică a artistului. O bună parte din lucrări, dacă sunt privite afent, acționează nu numai asupra ochiului, ci și a sufletului, în ipostază de un al treilea ochi, conferindu-i și acestuia calitatea de a vedea, dar nu forme și culori, ci o liniște de sorginte metafizică, o nostalgie după un paradis pierdut, ambele greu perceptibile „din afară”, căci ele devin perceptibile, așa cum se considera în Antichitate, doar atunci când sunt pipăite „cu pipăitul interior, precum durerea și plăcerea”. Există în pictura lui Viorel Nimigeanu un anume subtext ritualic. Deopotrivă de vizibil cam în tot ce pictează. În nuduri, de pildă, sesizăm o ritualizare a stării de bucurie a corpului provenită din ceea ce Starobinski consideră că este însăși o „conștiință a corpului”. Adică

întocmai ceea ce *Geneza* menționează ca pe un miracol: „Ei aflară că erau despuiți”.

Desigur, aceste gânduri exprimate în legătură cu pictura lui Viorel Nimigeanu nu am pretenția că aparțin unui specialist în materie. Ele sunt pur și simplu rezultatul contactului cu o creație artistică în fața căreia, ori de câte ori mă aflu o simt ca pe o provocare. Am de fiecare dată sentimentul că o înțeleg pe deplin, dar și pe acela că mai rămâne ceva care îmi scapă. Poate acesta e și rostul artei adevărate. Ca unul care a scris câteva mii de pagini despre teatru, de-a lungul a mai multe decenii, nu ascund că în expoziția lui Viorel Nimigeanu văd și un veritabil spectacol. O asemenea impresie se datorează, fără îndoială, și spațiului extrem de generos al Casei Vermescu. Un spectacol surprinzător, viu, dinamic, desfășurat în mai multe saloane aflate pe două nivele, amintind de „călătoria” fascinantă imaginată de Andrei Șerban în *Trilogia antică*, edificat pe un adevăr artistic particular, care nu numai că place când e privit, dar și îndeamnă la meditație. Am subliniat adevăr artistic, căci, așa cum bine se știe, Picasso însuși a spus despre artă că „nu este adevărul”, ci „o minciună care ne învață să sesizăm adevărul”. Ca apoi tot el să adauge: „Artistul trebuie să știe în ce fel să-i convingă pe ceilalți de adevărul minciunilor sale”. Afirmatie valabilă și pentru teatru, unde deseori mi s-a întâmplat să întâlnesc acea „erezia a sfârșitului Timpurilor” considerată de Valery definitorie pentru experiențele artistice novatoare



Acest număr este ilustrat cu lucrări de Viorel NIMIGEANU

din prima jumătate a secolului trecut. În critica practică însă nu am fost nicodată speriat de nicio „năzdrăvănie” regizorală. De fiecare dată am fost dispus să accept ca normal un spectacol și în cazul în care actorii ar fi evoluat pe scenă, de la prima la ultima replică a unui text, cu capul în jos, umblând în mâini. Esențial era ca la părăsirea sălii de spectacol să fiu și eu tentat de ideea de a mă îndrepta spre casă la fel. Nu am nicio îndoială deci că pictura lui Viorel Nimigeanu are putere de convingere. Ea aparține unui creator care, cel puțin atâta vreme cât îi ai în preajmă tablourile, te uimește și te face să vezi lumea ca pe o altă realitate, în formele și culorile născocite de el.

Dictatura TV

...la distracție se cunoaște!

CONSTANTIN STAN

Aud, citesc, mi s-a împuiat capul cu această justificare: televiziunea e distracție. E divertisment. E show. E entertainment! Buuun! Ce vrea să însemne asta? Că vine omul obosit, sictirit de la slujbă, de pe autobuzele RATB, din traficul infernal (dacă are mașină), nu are chef nici de lucruri serioase cum ar fi disputele cu nevasta, nici de lecturi care să-i pună mintea pe moațe, și vrea să se relaxeze, să se destindă, să iasă din posomoreală, să caște gura la ceva plăcut. Ce-i oferă televiziunile noastre autohtone, comerciale, cele care nu prididesc în a-și face din divertisment noua religie, iar din rating (adică din noi care ne pironim în fața micului ecran) zeul la care se închină? Să lăsăm partea cu politica, unde e jale mare, să nu băgăm în seamă nici violurile, crimele, accidentele de la știri, nici măcar o bună parte a filmelor nu o trecem la această categorie decât dacă, prin absurd, am crede că sensibilitatea omului modern este identică celui antic ce se purifica prin spaimă. Și ajungem la emisiuni de divertisment, relaxante, pentru toate vârstele și toate gusturile. Probabil că realizatorii lor au luat din cartea de bucate doar un singur fel: ghiveciul călugăresc. Indiferent cum s-ar numi, imune la cine e vedeta așezată moț pentru a face rating, toate seamănă între ele pentru că toate au același principiu de organizare: aleatoriul. Știu, din culisele multor emisiuni, că există un desfășurător, un set de invitați, uneori chiar o brumă de subiect. Încep însă problemele: unii invitați declină oferta chiar în ultima clipă (în buna tradiție a

românului care te anunță că nu mai vine la o întâlnire când tu deja ești în trafic, dar se scuză duos: „sper că nu te-am încurcat!”), alții sunt hotărâți de la bun început să spună numai ce au ei de spus (și de obicei vin să își facă reclamă și turuie, turuie despre „noul meu album (pe) care vă invit să-l ascultați”, „proiectele mele (pe-ul e facultativ, n.n.) care o să le fac” etc.). Platoul se umple, moderatorul scapă din mână emisiunea și se instalează haosul: toată lumea vorbește (fără ca nimeni să mai asculte), toată lumea vorbește, dar vorbește în același timp, încep improvizațiile („geaba vrea să fie prezentatorul isteț și să le dea un acr de firesc cu „ah, da, acum trebuia să fie...”, „am uitat să-l întreb...”, „dar unde-i...”), play-back-urile sunt jenante (dacă nu s-a făcut măcar o minimă regie). Publicul e greu de urnit la dans, la răscte (chiar dacă-i plătit pentru asta). La ce să te uiți, cum să te relaxezi? Cu Dan Negru căruia i s-a dus buhul de mare animator de distracții? Bietul om are o voce atât de spartă încât te zgârâie direct pe creier, este atât de agitat încât te gândești că isteria nu e numai apanajul femeilor! Omul are un mare defect: nu își poate coordona mișcările, ceea ce te face să crezi că este un atom în cea mai pură mișcare browniană. Talmeș-balmeș-ul continuă cu iarmarocul de pe platou: costume populare cu rapsozi de serviciu (m-am plictisit și de ăia din Maramureș ca de maneliști), cu fuste scurte și decolteuri de străzi deocheate, cu umoriști care nu au niciun haz și cu un public mai degrabă greoi (inclusiv

la trup!) decât o sursă de bună dispoziție. Teo (Trandafir) devine pe zi ce trece mai ridicolă în încercarea ei de a o copia Oprah (mai are să își dea cu niște cremă de ghetă „Guban” pe față), dar și în autopastisare. Mutrișoara rotunjoară a lui Măruță îmi inspiră îngrijorări cu privire la putința lui de a se maturiza. Mai plictisitor e că invitații sunt aceiași. Cu o generozitate suspectă, ei sunt împrumutați de la unul la altul, amintindu-mi de un banc al sărăciei absolute din vremea comunismului: „Tanti Lenuța – zice copila vecinei – v-a rugat mama să ne împumutați și nouă osul pentru ciorbă!” Luni am văzut-o pe Monica Columbeanu (cacofonie permisă!) la Măruță, marți – la Capatos, azi e miercuri și probabil că va fi la Teo, joi – la Radu Moraru, vineri – la Roxana Iliescu, duminică – la Mihaela Rădulescu. Nu știu ce va face sâmbătă. Se va plictisi acasă, iar noi ne vom uita la reluările de luni, marți, miercuri, joi, vineri. Despre ce ne oferă emisiunile de umor voi vorbi altădată, spunând acum că buna părere pe care o avem noi, românii, despre noi – că am avea umor – este departe de adevăr.

Mă uit totuși la ceva. Și mă relaxez. Chiar îmi place. Este vorba de „Megastar”. Are un aer de prospețime, de naturalețe și de bum simț. Am descoperit doi oameni admirabili și doi foarte buni pedagogi – Adrian Despot și Răzvan Mazilu – în juriul acestei emisiuni. Dacă nu ar fi bruiată de strămbăturile Andreei Raicu și de prezența ei de cocor uitat de cârd aș fi spus chiar că e perfectă. Perfectă pentru o seară în care vrei să uiți de necazuri, de griji, de crime, corupție, politicieni tâmpiți, blaturi din fotbal, umoriști fără niciun Dumnezeu și o mulțime de români care nu știu să lege două vorbe.

Proiectul european *PRO* – Traducerea poeziei contemporane, din care face parte eșantionul liric de mai jos, este inițiat de prof. dr. Lidia VIANU (Director al Centrului pentru Traducerea și Interpretarea Textului Contemporan, Universitatea București) și ANNE STEWART (Agent literar, Londra: <http://www.poetrypf.co.uk/>).

Parteneri: CTITC (Universitatea București), poetry pf (Londra), revista CTITC online *Translation Cafe* (<http://www.e-scoala.ro/ctitc/index.html>, director: Lidia Vianu), Radio Romania Cultural (redactor: Dan Verona), Consiliul Britanic București, Revista Luceafărul (director: Dan Cristea), PEN Clubul Român.

Mimi Khalvati

Doar ca să-ți spun

Mi-e dor de tine – o să-ți spun pe rând –
Și dimineața, și la prânz și seara,
Când mi-este greu mi-e dor, și-atuncea când
Se-ntâmplă ceva bun din când în când.

Mi-e dor de tine chiar și-n intervaluri
Când e pustiu, cu nuanță cenușie
Cum pistele tânjesc după verzi maluri
Matrozul după harta-i de hârtie.

Mi-e dor așa cum fluxul vrea o culme
Cum o biserică-și vrea turma bunăoară
Cum londonezii-n parcuri vor să umble
Și cum refugiații-și cat-o țară.

Vechea-mi nencredere îmi piere,
Deși necazuri noi mă împresoară,
Mi-e dor de vas, de mal, de vechi unghere,
De film, de glumă și de poanta-i rară.

Sunt un inadaptat în propria lui piele
Sunt ca o mână neînămușată,
Sunt un arcuș dar fără de viole,
Sunt o amoebă iubind întâia dată.

Ba chiar în timp ce număr pietricele
Și despici firu-n patru mult și bine
Tot căutând să ticluiesc alte modele
Prin care să îmi fie dor de tine.

Sunt un Crăciun lipsit de vâsc și nea
Un artificiu care nu se-aprinde,
Și lipsa lui Romeo e-așa grea,
Că pân și cu călugărul m-aș prinde.

Da, sunt partida începută prost,
O partitură-n care nu mai este cântec,
O fată bună, dar fără de rost,
Un clopot fără de dangăt în pântec.

O șans-aveam, nefolosită bine,
Am spulberat-o când n-am zis cuvântul
În ziua-n care m-ai sunat spunându-mi
Mi-e dor, mi-e dor, mi-e tare dor de tine...

Note familiale de subsol

Cu brațele-n chiuveță ascult pe jumătate
Cum cineva îmi ține companie:
„Vai, cât de scumpă este, nu?”
M-opresc și, plină de uimire,

Îmi dau seama, văzând dintr-o dată
Prin ochii oaspeților, cât de mică pare;
Prigorie ciripind cu alte mame
Ce, doamne, bine că nu-s ale mele.

Tata trânteste-o glumă de la depărtare
Interpretându-mi alianțele aiurea.
Decade de regret ce încă nu au șanse
Să o transforme într-o prad-uoară.

Dar râsul lui e-un balon cald, te-mbie
Să-i cazi în mreje, ca și cutele obrazului,
Și pânda de pe ochi, prin care știu
Că și ai mei se vor uita curând.

Copiii-mi sunt alături, ca întotdeauna, fiul meu
Dormind încă, între învelitori
Pe care nu le mai ating. E-ntotdeauna
Iubitor cu mine. A spune, a crede asta

Pare suspect într-o lume ca a noastră
Cum oare am scăpat așa ceva?
Fiica mea e gata să se-mpleticească înăuntru
Târziu ca de-obicei, fii bună, mamă,

Tot trâncănind în zgomotul veselei,
Cu sânii lângă brațul meu.
Nimic nu pare să o tulbure: jene
Ce încă mă doboar-acum la vârsta asta.

E plină până-n gât de vitejie
Aerul proaspăt de pe-obraji e ca vopseaua de război
Și adună-n asta – în iubirea asta...
Ce m-o fi zgândărit să îmi doresc mai mult?

George Szirtes

Cea mai răcoroasă încăpere din cetate

Aceasta-i cea mai răcoroasă încăpere din cetate
trei geamuri văd de asta, iar frunzele
asemeni unor pete-ntunecate,
ofer-o blând-opacitate
prin care-ntreaga cameră respiră
și mai apoi, atunci când plouă
ferestrele răspund îngrijorate,
bătaie de bătaie, și-umezeală
îmbracă geamurile-n rouă;
o cataractă prin care zărim
reflexii-ale-unei lămpi aprinse doar când plouă.
O cameră-i prietenoasă cel mai tare
Când ce-i afară nu pătrunde-n ea. Să dormi
i-atuncea cel mai bine. Salbe sclipitoare
de apă ce pe piept i-atârână
păzesc această pace și păstrează
tăcere-atunci când plouă.

Catherine Byron

După Propertius I.xix

Nu negura finală mă-nspăimântă,
Când țintuit în raclă aștept focul.
Nici coasa ce-mi ia numele și locul
Ci doar că trecerea nu mi-o vei ști.

În locul orb chem bucuria noastră
Iar mâna mea de abur vrea să atingă...
Și viu cătam mereu, eram nălucă,
Iubirea mea-ți îngheață răsuflarea.

Ce dac-ai să m-urmezi peste decade?
Voi bântui prin trupu-ți pân la moarte,
Și-n lungul vremii jarul te va arde,
Mânia mea. Așa-ndur neființa.

Traduceri de Nadina Vișan

De râsul lumii

Nocturne

STELIAN TĂBĂRAȘ

În preistorie și în antichitate, lumea nu prea râdea; ceea ce azi numim „distracție” era o parte a „petrecerii”, care era plăcută, nu neapărat veselă. Râsul era inhibat de gravitatea problemelor puse de religie, se spune. Aristotel îl vedea ca pe o amenințare la adresa controlului de sine. Apoi, creștinismul primitiv a condamnat chiar manifestările cu iz dionisiac (vezi în acest sens *Împotriva spectacolului* de Tertulian). În secolul al patrulea s-a pus pentru prima oară întrebarea dacă Iisus a râs vreodată. Noul Testament vorbește despre cei care vor râde dacă plâng acum, și vor plânge după ce au râs (Luca, 6,21, 6, 25), lămurind astfel

contrastul dintre lumea de jos și cea de apoi: râsul devine o chestiune escatologică. *Numele trandafirului* de Umberto Eco are în centru o dezbatere tocmai asupra acestei teme; nici crima nu era de ajuns împotriva celor ce căutau în marea bibliotecă a unei abații dovada care ar fi atestat „veselia lui Iisus”. Abia filozofia renascențistă a lăudat, în general, râsul, considerându-l vindecător și regenerativ (nu numai datorită interesului față de corpul omenesc); marii scriitori, de la Cervantes la Shakespeare au demonstrat rolul său eliberator, aducător de înțelepciune; Rabelais, Molière, Comeille, la Fontaine au deschis definitiv barierele comicului; epoca

modernă a descoperit apoi că râsul detensionează și e o cale către paradisul visat de *homo ludens*. Azi, după Bergson (care vede râsul ca pe o pedeapsă a societății față de cei care se abat de la normă), după deschiderea globalizantă către buddhism („Buddha care râde” a devenit chiar un simbol aducător de noroc pentru autorealizare), după filmul mut, care avea să speculeze la maximum gag-urile, chiar după Marx și „societatea care se desparte răsând de trecutul său”, râsul e bine teoretizat.

În cultura română, Topârceanu nu era de acord cu teoria bergsoniană și a început combaterea acestuia prin *Râsul*, un studiu rămas din păcate neterminat și în manuscris.

Apropierea de Balcani și perpetua poziționare față de definițiile/entitățile vestice, dar și față de tradițiile orientale, apoi confruntarea de decenii cu amărăciunile comunismului au dat râsului românesc

un sens de „victorie comică”, de victorie spirituală. Simțul ironiei era absolut necesar într-o lume unde oamenii trăiau în altă lume decât cea care ar fi trebuit să fie; râsul era singura ripostă posibilă. Dar conștientizarea acestei soluții a permanențizat comoditatea lipsită de nuanțe a bășcăliei, falsificând ideea de comic. Tehnicile moderne permit mixarea hohotelor de râs în spectacol. Trec zilnic pe lângă un restaurant bucureștean care își face reclamă printr-un anunț din vitrină. „Organizăm chefuri”. Râsul e organizat, a devenit un mod forțat de a fi.

În cele din urmă, iată-ne întorși la o zicere a lui Petre Țuțea referitoare la un om politic contemporan, care râde sau zâmbește oriunde cu gura până la urechi: „Prostul râde și când trece trenul”...

„Mirosul de siamez neoperat”. Neapărat!

HORIA GÂRBEA

Bogdan Teodorescu
Spada
Editura Tritonic, roman

Cunoscutul analist politic Bogdan Teodorescu a scris trei romane, dintre care al doilea, *Spada*, a fost reeditat recent. Intenția autorului a fost să realizeze un thriller politic care panoramează toată clasa conducătorilor României de azi, una așezată bine după ce furtunile revoluționare și mineriadele au trecut.



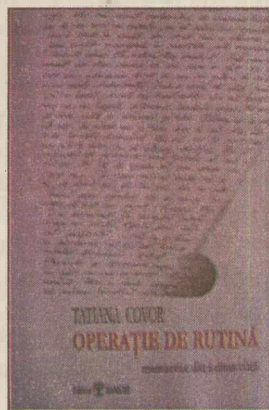
Spada nu e un roman de serie B. Mai există ceva, în paralel cu acțiunea palpitantă al cărei final oricine își dorește tot mai mult să îl afle. Și anume un strat mai profund pe care Bogdan Teodorescu îl veghează ca și pe cel de suprafață. Acest strat, cel mai savuros *pour les connaisseurs*, este cel al parodiei. Bogdan Teodorescu are voluptatea de a etala o ironie de rară finețe și decisivă corozivitate prin care clișeele de presă și televiziune sînt puse într-un insectar.

Cazul *Spada*, un necunoscut care ucide cu o lamă de sabie numai și numai țigani cu cazier, este văzut permanent prin două prisme: cea a politicienilor, ce vor să tragă maximum de profit de imagine din fiecare împrejurare sau să-și evite deprecierea publică și cea din mass-media. Corifeii presei și audio-vizualului profită la rîndul lor din plin de deruta adusă în clasa politică de ucigaș. Ei iau spăgi imense ca să favorizeze miniștri incompetenți sau doar depășiți de situație, se înfruptă din publicitate guvernamentală în schimbul unor servicii de reprezentare scandaloase, se carotează între ei sau se aliază în funcție de interese.

Bogdan Teodorescu izbutește un text capabil să-l revolte pe „alegătorul” ignorat și manipulat. Cartea lui e scrisă cu sinceră indignare împotriva a ceea ce știe despre manevrele politice și gazetărești, dar și cu o distanțare superioară care, în parodiile despre care vorbeam, conferă romanului valoare literară.

Tatiana Covor
Operație de rutină – manuscrise din a doua viață
Ed. Ramuri, proză autobiografică.

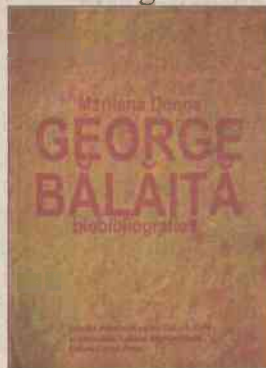
Această carte este o operă de non-ficțiune. Autoarea, scriitoare profesionistă de altfel, ceea ce se simte în modul de a relate, a suferit în 1997 o operație pe cord, tratată de medici drept una de rutină. Pentru ei era rutină, pentru pacientă a fost desigur un eveniment unic, traumatizant de-ajuns și mai ales o împrejurare indimenticabilă. Ce rutină? Maladia era serioasă și intervenția a fost și ea destul de complicată. Pe de altă parte, ceea ce transpare din text este că într-un spital italian,



chiar cu 10 ani în urmă, condițiile de tratament și de găzduire erau incomparabile cu cele de azi și probabil cu cele de peste 10 ani de la noi. Chiar și așa, eroina suferă mult și își amintește cu precizia pe care o dă durerea toate amănuntele recuperării sale. În această acuratețe și sinceritate a relatării stă interesul volumului pentru cititorul său. Altceva ce se mai poate spune decît un simplu: *Să ne ferească Cel de Su pe toți de așa experiență!*

Marilena Donea
George Bălăiță – biobibliografie
DJCC – PCN Bacău și Editora Corgal Press

Direcția Județeană de Cultură Bacău are norocul de a avea un șef romancier, Petru Cimpoșu. Astfel s-a putut probabil să se aloce fonduri pentru ca o cercetătoare foarte conștiincioasă să realizeze o bio-bibliografie, de fapt mai mult bibliografie, a unui ilustru fiu al Bacăului, romancier și el. Volumul despre George Bălăiță cuprinde o scurtă cronologie urmată de capitolele: *Opera și Referințe*. La opera sînt enumerate volumele publicate de romancier, traduceri, antologiile, interviurile și anchetele la care a răspuns, iar la referințe sînt înșirate, cu destule citate semnificative, majoritatea recenziilor și studiilor ce s-au scris despre autorul *Lumii în două zile*. Interesantă e și iconografia, cu vreo 30 de imagini, probabil din arhiva personală a scriitorului, în care acesta, fotogenic și zîmbitor, apare în ipostaze foarte firești, de pildă plimbîndu-și cîinele, pe regretatul Paco. Marilena Donea a făcut o treabă grea cu un devotament exemplar nutrit probabil de o admirație specială pentru George Bălăiță, sentiment lesne de înțeles de cei care-l cunosc pe prozator.



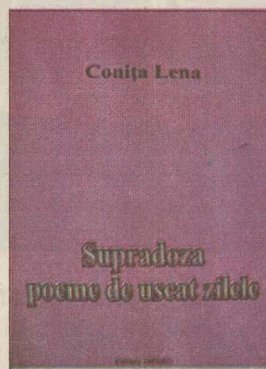
Vasile Mic
Fereastra din vis
Editura Dacia, poezie

Vasile Mic propune o poezie lapidară, ajungînd pînă la haiku. Sintaxa este simplă și versurile impun prin sobrietate. Cîte o imagine căutată mai tulbură liniaritatea poemelor și atunci ea apare stîngace (*un vînt căzută din înălțimi*) din pricina pudorii autorului în fața vorbelor meșteșugite. Titlul volumului însuși, voit „poetic”, este contrazis de conținut. Textele mizează pe efectul insuficienței detaliilor care creează o așteptare, o frustrare a cititorului. Natura este artificială, desenată, la voia artistului, la fel chipul iubitei. Poemele care ar încerca o *nesupunere*, ar fi subordonate îndată voinței lui, fixate prin reprezentarea pe hîrtie.



Conița Lena
Supradoza – poeme de uscat zilele
Editura TIPARG, poezie

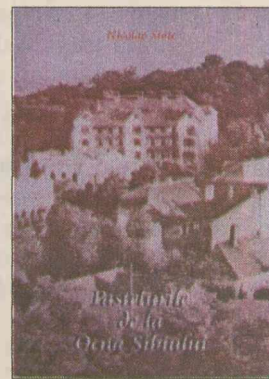
Cu mine zilele-ți usuci! Așa ar suna o parafrază la Eminescu semnată de șucara poetă care și-a găsit un pseudonim de toată minunea. Conița Lena scrie o carte de poeme personale care sînt de fapt parodii șugubețe la tot felul de autori. Pe coperta ultimă e un text reușit care îl parodiază pe Sorescu prin intermediul scriiturii lui Cristian Popescu: *Pe Labiș nu l-a ucis nimeni. S-a lăsat el moale pe tampoanele tramvaiului 21, ca să meargă poezia pe șine și noi să vedem cum trece Cristian Popescu prin ferestrele Bucureștiului*. Tot ce atinge Conița Lena se preface în parodie. E ca și cum ar amesteca sosuri stilistice de la Brumar, Foață, Nichita



Stănescu, Cezar Baltag, cel din *Madona din dud*, M.R. Paraschivescu și alții și le-ar îngheța pe toate punînd deasupra o etichetă scrisă cu caligrafii de gospodină: *Piftia Conița Lena*. Zilele Coniței nu cred să fie atît de uscate, poemele sînt în general succulente, orișicum. Din fericire, poeta intră în dialog real cu modelul nedeclarat și izbutește pe cont propriu versuri de luat în seamă: *Cocaină și lisergic/ numai versul meu energic/ extasy și drog ușor –/ dulcele – de-mi știu să mor*. Conița Lena vrea să dăruiască ierbii *mirosul de siamez neoperat*. Orice mîță ar fi încîntată să treacă pe acolo, de cititori nu mai vorbesc!

Nicolae Stoie
Pastelurile de la Ocna Sibiului
Editura Pastel, poezie

În sfîrșit, pastelurile delicatului și subtilului peisagist Nicolae Stoie apar la editura adecvată – Pastel din Brașov. Cum ar fi ca la Dacia să se publice numai romane protocroniste, la Compania numai volume sexy, la Convorbiri doar interviuri și la Amaltea tratate de creșterea caprinelor? Revenind la Nicolae Stoie și la atracția sa lesne de înțeles pentru Ocna Sibiului, văzută ca un spațiu mirific, e foarte reconfortant pentru cititor, mai ales pentru unul care parcurge de nevoie atîtea volume, să descopere un poet care cultivă decis lipsa de stridentă, tonurile infinite de gri în locul alb-negrului și relativul în locul absolutului clamat fără echivoc. Poetul este un cultivator al îndoielii și rezervei, fără ca asta să-l facă mai puțin pregnant, ba chiar dimpotrivă. În textele tratate cu mijloacele prozodiei clasice, Nicolae Stoie este foarte atent la meșteșugul rimei și ritmului, dar în toate versurile este adeptul unui paseism declarat, cu o scriitură supravvegheată, ce refuză ostentația și orchestrațiile zgomotoase. Pastelurile consacra un poet care face din stilul retro un mod constructiv de a se situa în lirica momentului actual.



George Luca
Eu, ticălosul și scârbitul
Editura Limes, poezie

Cum se reproduce iepurașul, așa se înmulțește poemașul! Dar nu-i așa. Volumul lui George Luca adună abia vreo 70 de pagini cu texte puține, incompatibile cu multiplicarea iepurească. Și poemele, citire de la Luca, nu sînt sperioase precum urecheații, ci obraznice, „înfipte” ar fi cuvîntul cel mai propriu, slobode la lexic: *fraiereală, tîmpițel, gargară, fandosit bobîrnac, cîine ordinar, pișat*. Muza poetului este „expertă”: *Of, muza mea expertă – și anume expertă în maliții și ireverențe: luca pițu devenit puțulică*. Muza pare o *doamnă cufundată în integrale*, care își aduce aminte, din cînd în cînd, ca prin vis, de poetul ei și îl bîntuie cu aerul gravitației. Dar, ehei, noi știm de pe acum ce-i poate pana și, după ce ne-am distrat cu agresivitățile lui și asalturile lui știurlubaticice, nu mai putem să-l bănuim de morgă metafizică. Îl rugăm să nu repete *distracția de a pune ștreangul pisicilor*, căci va avea de-a face cu societatea pentru protecția animalelor. Ea s-ar putea să-i confişte lui George Luca *mașinuța de simțit divin, ticălosul!*



Foști, actuali și viitori actori

MIRCEA GHIȚULESCU

Pentru că lui Adrian Pinteau nu i-a fost dat să se bucure de grupa sa de absolvenți ai secției de actorie a Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică, i-a rămas lui Mihai Constantin să se întristeze sau să se bucure, după caz. Pentru un examen de licență, **A douăsprezecea noapte** de William Shakespeare este textul cel mai potrivit, mai complex și mai înșelător. Sunt deopotrivă roluri grase și groase și trebuie să știi să faci diferența dintre ele. Sunt scene de mare intensitate comică și un final de tragedie. Cupletul final al Bufonului Feste („Când eram fecior la mama/O, ce ploaie și ce vânt...”) este o glumă tragică despre trecerea timpului și nonsensul existenței. Mai presus de orice, este o piesă fără roluri secundare, ceea ce mărește valoarea pariului. Mihai Constantin le-a oferit studenților săi numeroase șanse, situații, gaguri, surprize pe care să se sprijine, iar spectacolul crește de la o scenă la alta și se încălzește până la incandescență

în finalul părții întâi, când camerista Maria cu bețivanii Sir Toby și Sir Andrew plus bufonul Feste pun la cale farsa care îi ia mințile servitorului Malvolio, care crede că stăpâna sa, Olivia, este îndrăgostită de el. Este o scenă de grup lucrată cu cronometrul în mână, ceea ce nu s-a întâmplat cu întreg spectacolul. Sunt reușite și scenele cu muzicanții ducelui de Orsino pe care Mihai Constantin i-a transformat într-un grup vocal afon și comic și, parțial, cele cu bețivanii de la curtea Oliviei: Sir Toby jucat de Darius Daradici, și Sir Andrew (Cristian Tătaru). Parțial, pentru că Darius Daradici este unul dintre cei ce nu știu să facă distincția între rolurile „grase” și cele „groase” și nu sunt puține momentele în care strică rolul din exces de zel, jucând mai tot timpul „cu sufletul la gură”, deși, nu el, ci spectatorii trebuie să fie cu sufletul la gură. Agentul comic al grupului rămâne servitoarea Maria, interpretată cu aplomb (uneori prea mult) de Ilina Manolache. Cel mai mare

succes de public îl au scenele cu Malvolio, pentru că Thomas Ciocirescu se ferește de excese și creează un servitor arogant, cu o înțepeneală comică a corpului și figurii care amintește de Buster Keaton din comedia mută cu care Thomas al nostru are evidente asemănări. Din păcate, nu aceste partituri intens colorate constituie piatra de încercare pentru studenții lui Mihai Constantin, ci rolurile pozitive, lirice, și, între ele, Viola și Sebastian, cei doi frați dispăruți în furtună care se regăsesc după ani și ani (cu voia lui Shakespeare) la curtea ducelui Orsino, interpretat cam anapoda de Andrei Runcanu. Nicoleta Hâncu (Viola, travestită în Cezario), aproape sufocată de trac, este tot ce poate fi mai șters și nu o dată reacțiile sale sunt atât de tardive încât dă impresia că nu stăpânește textul. Mai mult, fiind victima unui amor spontan al contesei Olivia (interpretată cu distincție și stil de Irina Ungureanu) care o crede bărbat, Nicoleta Hâncu nu ne convinge nici o clipă că ar putea fi

acel bărbat de care s-a îndrăgostit înalta și frumoasa Olivia. Mai rău este că nici Andrei Seușan/ Sebastian, care va deveni soțul contesei nu poate concura ca gabarit cu Irina Ungureanu. Mai mult, tânărul Seușan pare a avea vocea în schimbare, de unde și variațiunile vocale și intensitatea sonoră foarte redusă. În acest caz, te întrebi de ce Olivia nu-l iubește cu adevărat pe Malvolio, care măcar e „bărbat bine”. Sunt disproporții comice între bărbat și femeie care dăunează planului liric al comediei. Sigur, datoria profesorului este să-i arunce pe discipolii săi în arenă și să-i lase să se descurce, dar, în perspectiva unei cariere publice, spectacolul trebuie reexaminat pe latura distribuției pentru că, de pildă, mai degrabă îl vedem în bufonul Feste pe Cristian Tătaru (sir Andrew) decât pe Mihai Niță un actor bun, dar cu reacții lente, fără promptitudinea insolentă a bufonului din text. Dar, înainte de toate, sunt necesare câteva generale cu cronometrul în mână sau câteva reprezentații cu public dar cu același cronometru în mână pentru ca spectacolul să capete pe toată durata cadența comediei.

Cinema

Documentare despre crime și asasini

CĂLIN STĂNCULESCU

Televizunea Română prezintă o serie de șase filme documentare – realizator – Lucia Hossu Longin, regia-Dan Necșulea, care atacă subiecte mai puțin cunoscute din istoria asasinatelor puse la cale de regimul comunist. Seria s-a deschis recent cu filmul *Băieții răi*, reconfigurare a evenimentului petrecut în ziua de 23 august 1981 în județele Hunedoara și Timiș. Atunci, în acea zi de „sărbătoare”, trei tineri au deturnat un autobuz cu intenția de a forța trecerea graniței în Iugoslavia. Informații chiar în timpul defilării oamenilor muncii de la București, Ceaușescu a dat ordin organelor de securitate să-i lichideze urgent pe dușmanii poporului. Acțiunea în forță a organelor a dus la moartea unor victime civile nevinovate, la prinderea celor trei tineri, care au fost uciși în aceeași zi. Ultimul supraviețuitor a fost omorât cu sânge rece chiar de medicul închisorii, înscenându-i-se o sinucidere cusută cu ață albă, după care a fost aruncat într-o groapă comună. Asasinii Gornic și Laza, se pare că trăiesc și astăzi, bine mersi.

Al doilea film al seriei este dedicat atacului legației române de la Berna, din februarie 1955. Se reconstituie, cu mijloacele documentarului biografia lui Oliviu Beldeanu, care a inițiat acest atac dorit a fi un semnal de alarmă pentru democrațiile occidentale în fața valului de teroare instituit de comunismul instalat de armata eliberatoare. Oliviu Beldeanu, după ce și-a ispășit pedeapsa în Elveția, a fost atras într-o cursă în R. D. Germană, răpit de membrii ai Securității în complicitate cu STASI, dus la Jilava,

unde a fost executat în urma unui sumar proces, în anul 1960.

Un love-story la înalt nivel se petrece cam în aceeași perioadă, când multiubită fiică a lui Dej, Lica, se îndrăgostește de doctorul Plăcințeanu, provenit dintr-o familie de universitari ieșeni – și rudă cu



Sorana Coroamă-Stanca. „Bonomul șef comunist” nu-și ascunde resentimentele și ordonă lui Drăghici eliminarea celui ce putea să strice dosarul de cadre al marelui cheferist. Doctorul Plăcințeanu este arestat, torturat și moare în chinuri inimaginabile la închisoarea de la Râmnicu-Sărat, la 1 mai 1961.

Un episod aparte îl constituie relatarea unei crime de altă factură. Cum poate fi ucisă o operă de artă.

Ministerul orwellian al Adevărului se afla în anii dictaturii lui Ceaușescu, la Casa Scânteii, pe culoarele Consiliului Culturii și Educației Socialiste, de unde se trimiteau ordinele de topire a cărților, de „arestare” a filmelor. Realizatorii abordează destinul dramatic al filmului *Faleze de nisip*, regia Dan Pița, scenariu fiind semnat de Bujor Nedelcovici, film întemnițat la propriu la Jilava, acolo unde astăzi se află sediul Arhivei Naționale de Filme. Dacă n-ar fi existat decembrie 1989, acest film n-ar mai fi ieșit din pușcărie – ca de altfel și filmul lui Lucian Pintilie! *De ce trag clopotele, Mitică?*

Un alt episod al seriei realizate de TVR în colaborare cu Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului din România, este dedicat eliminării ultimelor șase persoane din rezistența armată situată în Munții Făgăraș. „Operațiunea Grecia” a fost posibilă datorită unor trădători ca Ioan Grovu și Costică Niculescu, infiltrați de Securitate pentru a le promite luptătorilor din munți o evadare spectaculoasă în afara hotarelor țării. Tinerii studenți și elevi vor fi executați la Jilava în noiembrie 1957.

Ultimul asasinat evocat de realizatori este cel al profesorului Ioan Petru Culianu, profesor la Dyvinity School din Chicago, urmărit timp de mulți ani de „cel mai puțin inteligent serviciu secret din lume”. Asasinarea lui Culianu la 21 mai 1991 constituie încă obiectul unei anchete deschise de FBI poliția campusului și poliția orașului Chicago. Unul dintre foștii președinți ai României declara într-o conferință de presă că profesorul Culianu „și-a meritat soarta, fiind un destabilizator”.

Filmele pot fi urmărite pe TVR 1, în fiecare joi, la ora 20,45. Voi reveni asupra acestui demers.

Ușurel cu pianul pe scări!

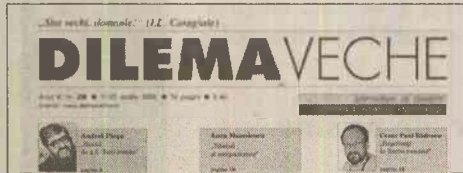
România 15
literară

De câteva săptămâni, penultima pagină a **României literare** găzduiește una dintre cele mai interesante, mai vii și mai palpante rubrici din întreaga noastră presă culturală: *Din cartea cu fleacuri*, purtând semnătura profesorului Livius Ciocârlie. Sub acest titlu de o excesivă modestie se ascunde un incitant jurnal de idei edificat, aparent, din gânduri răzlețe și reflecții dezordonate, care, însă, în plan secund, se recompun, asemenea bucățelelor dintr-un puzzle cu arhitectură sofisticată, în desenul complex și subtil al unei aventuri intelectuale pasionante. Ajuns la o vârstă și la o filozofie existențială care îi permit să nu se mai lase ademenit de cântecul de sirenă al iluziilor deșarte, Livius Ciocârlie privește înapoi (și înainte) fără mânie, fără mândrie și prejudecată, cu o detașare calmă, ironică și tăioasă adesea (în special când e vorba de propria persoană), dar, mai ales și indiferent asupra cui sau asupra a ce se apleacă ochii-i necruțator, lucidă întotdeauna. Or, se știe de la Camil Petrescu citire: câtă luciditate, atâta dramă...

Cu toate acestea, însemnările sale n-au nimic din mohoreala unui moralist erudit, dar acru și sastisit de viață – dimpotrivă, sunt stenice, reconfortante și irigate subteran de un umor sec, delicios: „Îmi scrie Tepe. Scrisoarea i se întoarce cu mențiunea: destinatarul decedat. Ca să vezi! Și nici măcar n-am observat.”; „Dintotdeauna am simțit nevoia să-mi fac viața praf. Acum n-a mai rămas mult – și tot nu mă las.”; „În timp ce încerc să adorm, îmi vin două idei. Pe una am uitat-o. Cincizeci la sută e un scor destul de bun.”; „În legătură cu treburile publice românești, ajunge să fii pesimist ca să ai dreptate.”; „Mircea Eliade: «Oare nu mă trădez pe mine, nu-mi trădez neamul meu, lăsându-mă absorbit exclusiv de boala Ninei, nemandormind nopțile, nemaifăcând nimic toată ziua, nici măcar

transcriind și perfecționând operele mele neterminate?» Vai de capul lui! De un asemenea egocentrism aș fi poate în stare și eu, dar din nesimțire, nu pentru geniul meu, nu pentru neamul meu” etc.

Fleacurile lui Livius Ciocârlie – ce încântare!...



Mărturisesc sincer: eram pe punctul de a trânti o notă supărată rău pe chestia tăcerii dezonorante cu care intelighenția română a înțeles să întâmpine studiul mai mult decât incitant al Martei Petre *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu și Mihail Sebastian*, publicat recent în două numere consecutive ale **României literare**. Am zis „tăcere dezonorantă” și nu „indiferentă”, „lășă”, „vinovată” sau mai știu eu cum pentru că n-ar fi fost întâiași dată pentru prima oară când brava intelectualitate dâmbovițeană pune cu duioșie batista pe țambal atunci când în spațiul public autohton survine o problemă cu potențial ideatic exploziv sau, măcar, una care merită, dintr-un motiv sau altul, să se constituie în obiect de dezbateră. Eventual, națională. La fel s-a întâmplat și acum vreo câțiva ani cu o cercetare statistică a profesorului universitar Daniel Barbu privitoare la unele aspecte extrem de delicate ale istoriei recente a românilor, cum ar fi, de pildă, atât de frecvent invocata teză a „importului de comunism”, rolul și ponderea represiunii ca instrument politic în deceniile șase și șapte ale secolului trecut ori, și mai și, diabolica întrebare (citez): „totalitarismul i-a avantajat sau i-a dezavantajat pe cei mai mulți dintre români?” (vezi vol. *Miturile comunismului românesc*, coordonat de Lucian Boia, Ed. Nemira, 1998). Nu menționez acum și aici concluziile lui Daniel Barbu; vă asigur doar că ele ar fi meritat mai mult decât o condamnabilă ignorare edificată pe

principiul: ceea ce se face nu există!

Credeam, așadar, că se va proceda în același mod și cu articolul Martei Petre, respectiv, că el va fi lăsat să alunece fără nici un ecou în uitare, înveșmântat în acea liniște comodă și mortifiantă de natură să marcheze un nou gest de abdicare a intelectualilor mioritici de la rostul și menirea lor fundamentale. Iată însă că, helăs!, nu se întâmplă așa: cineva ridică mănua fierbinte, dând semnalul că, totuși, în România, se poate dialoga chiar și pe o temă peste măsură de gingașă, cum este această șocantă convertire a lui Mihail Sebastian la ideologia de extremă dreaptă într-o anumită perioadă a tinereții sale gazetărești. O face Radu Cosașu, un prozator remarcabil, omul care știe cel mai bine în țara asta cu ce se mănâncă „meseria de nuvelist” și, în același timp, un redutabil și fermecător diarist care ne bucură săptămânal în **Dilema** cu crâmpoie tulburătoare „din vieța unui extremist de centru...”. Articolul lui Radu Cosașu se intitulează *Diabolizarea lui Sebastian* și reprezintă primul episod dintr-o serie care se anunță pasionantă, chiar dacă autorul face din start precizarea fals-liniștitoare: „nu mă gândesc să iau apărarea lui Sebastian”. *Why not?* Eu, cel puțin, nu doar sper, ci sunt convins că nu se va ține de promisiune!...

Radu Cosașu nu are (n-a avut niciodată!) reflexe de inchișitor cultural neîndurător și maniheist; el întrevide în rătăcirile ideologice (reale!) ale tânărului discipol al lui Nae Ionescu o posibilă „dramă intelectuală demnă de un alt «joc al ieilor»” și, de pe această poziție, refuză să dea curs sugestiei imperative (scuzați oximoromul!) pe care Marta Petre ne-o așază tuturor în față: aceea de a reciti *altfel* textul *Jurnalului* lui Mihail Sebastian.

O.K.! Personal, nu-mi pot reprima, totuși, regretul că, din motive neimputabile cuiva anume, noi nu ne aflăm în posesia unei versiuni integrale a *Jurnalului* care, se vede cu ochiul liber, nu începe marți, 12 februarie 1935 și nici nu se încheie, după toate probabilitățile, duminică, 31 decembrie 1944, așa cum consemnează ediția Gabrielei Omăt și a lui Leon Volovici

publicată pentru prima oară în 1996 la „Humanitas”. Poate că fragmentul (sau fragmentele?) pierdut(e) ar fi adus plusul de lumină necesar spulberării umbrelor ce însoțesc viața și activitatea lui Sebastian atât în intervalul 1927-1933, când el a lucrat în redacția *Cuvântului* naționalist, cât și în cele câteva luni care despart ultima zi a anului 1944 de fatala 29 mai 1945, ziua accidentului absurd care i-a curmat intempestiv existența.

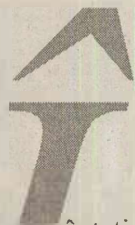
...Sau poate că ele ar fi încurcat și mai rău lucrurile?! Mă întreb și eu ca un „cititor inocent” ce mă găsesc...

Tot în nr. 218/17-23 aprilie a.c. al **Dilemei vechi**, la pag. 23 putem citi o notă cam stupefiantă semnată „a.l.s.” (Alex Leo Șerban) ce sună astfel: „Flacăra olimpică a ajuns, *din păcate*, (subl.meă – Critias) la destinație fără alte incidente decât cele din «orașul-Lumină», care a reușit s-o stingă (rușine, SUA, țară a drepturilor omului, că ai stat cu mâinile încrucișate în timp ce flacăra se ducea în țara unde drepturile omului sînt încălcate!...)...” etc.

Alo, domnu’: mai ușurel cu pianul pe scări! Sigur, ține de drepturile omului și publicistului a.l.s. să se răstească la cine vrea mușchiul lui lingual, să înfierceze și să urecheze fără milă SUA pentru că au înșelat amarnic așteptările belicoase ale viteazului și intransigentului nostru contemporan. Totuși, nu s-a găsit nimeni prin preajmă să-i mai tempereze oarece sfânta mânie proletară? Știu măcar o persoană din redacția **Dilemei vechi** care, cu binișorul, îi putea explica pe înțelesul său domnului Șerban simbolistica nobilă a aprinderii flăcării olimpice și a traseului său multinațional, amintindu-i, eventual, că, în vechime, pe durata Olimpiadelor, războaiele încetau și asupra lumii grecești se pogora, binefăcătoare, Pacea.

...Sau, cumva, în ultimul timp, chestia asta cu pacea a ajuns să conțeze doar în al enșpelea rând, fiindcă nu mai e *trendy* și lipsește dintre versetele *political correctness*?! (*Critias*)

Contre-pied



Înveșmântați pe dinlăuntru în sărbători de lumină, împodobind altarul de credință al lumii cu sfântă și nepieritoare candelă de iubire, ne pregătim în aceste zile de binecuvântată primenire a sufletului să prăznuim, dimpreună cu toată suflarea creștinească, clipa miraculoasă a Învierii Domnului Nostru Iisus Hristos, întorcând cu bucurie gând neprihănit către Cel care a trăit și s-a săvârșit în numele mântuirii oamenilor și pentru înălțarea lor într-o dumnezeire și deslușind în lucrarea Sa pe pământ pildă nepereche de fapt și cuget hrănită cu smerenie și har divin. Este acum ceasul înalt în care se cuvine să risipim în uitare răul și minciuna, nedreptatea și înșelăciunea și să ne scăldăm privirea în roua limpede a întâmplărilor frumoase și vrednice de laudă.

Vom lăsa, prin urmare, astăzi, să se dizolve în nimicnicia lui colorată și obscenă fotbalul cel de toate zilele, nopțile și combinațiile machiavelice și vom vorbi cu drag, cu admirație și respect despre cinci bărbați adevărați, despre cinci tineri români logodiți cu triumful în luptă dreaptă, de la Dumnezeu lăsată și menită să împartă curat,

GELU NEGREA

după merite nemăsluite, competitorii în învingători glorioși și învinși demni, condamnați să jubileze împreună sub semnul onoarei sportive.

Au fost la început „cinci pentru infern”, cum suna titlul unui film de odinioară, și s-au întrupat, la finele unor bătălii crâncene, în cinci pentru panteonul boxului românesc dintotdeauna și *per toujours*. Numele lor – de buletin sau de ring, după caz: Cristian Hodoroaga, Jo Jo Dan, Viorel Simion-Bombardierul, Bogdan Dinu și – în fine, dar nu în ultimul rând – *primus inter pares*, magnificul Adrian Diaconu-Rechinul. Lupta fiecăruia dintre ei, programată pe felurite trepte ale scării ce duce către vârful ierarhiei mondiale a pugilatului profesionist, a avut pentru noi aceeași încălțură emoțională și aceeași tensiune împinsă la paroxism, pentru că toți cinci erau ai noștri și în încordarea tuturor pentru repurtarea victoriei așteptate se amestecau, în doze egale, mândria națională și sentimentul difuz, dar persistent al unei revanșe istorice vizavi de un timp al frustrării când până și visul prezenței în marile circuite ale performanței veritabile ne era

interzis. Poate că formula „București, capitala boxului mondial” este o metaforă puțin excesivă, nu însă foarte departe de adevăr, iar acesta este, până la urmă, lucrul cel mai important: suntem acolo unde se fac jocurile esențiale, nu unde se practică leapșa de cartier, acolo unde se împart certificatele de valoare autentică, nu surrogatele cu gust de cicoare aruncată a lehamite în blidul săracilor planetei.

Lăudând asemenea prestațiile și succesele băieților noștri la balul din magica seară de sâmbătă, dați-mi voie, totuși, să mă bucur mai destrăbălat pentru triumful final al senzaționalului luptător care s-a dovedit a fi Adrian Diaconu. Și asta nu neapărat fiindcă miza meciului său era cea mai ridicată dintre toate. Și nici pentru că adversarul lui, venit din America profesionismului în stare pură, a fost cel mai dârz, mai puternic și cu palmaresul cel mai impunător. Ci pentru că o vorbă adâncă ne-a învățat pe noi, oamenii – aceste alcătuirii pe cât de fragile, pe atât de greu de îngenunchiat – un adevăr cardinal: cele mai prețioase victorii sunt acelea obținute în bătălii pe care puteai foarte bine să le și pierzi!

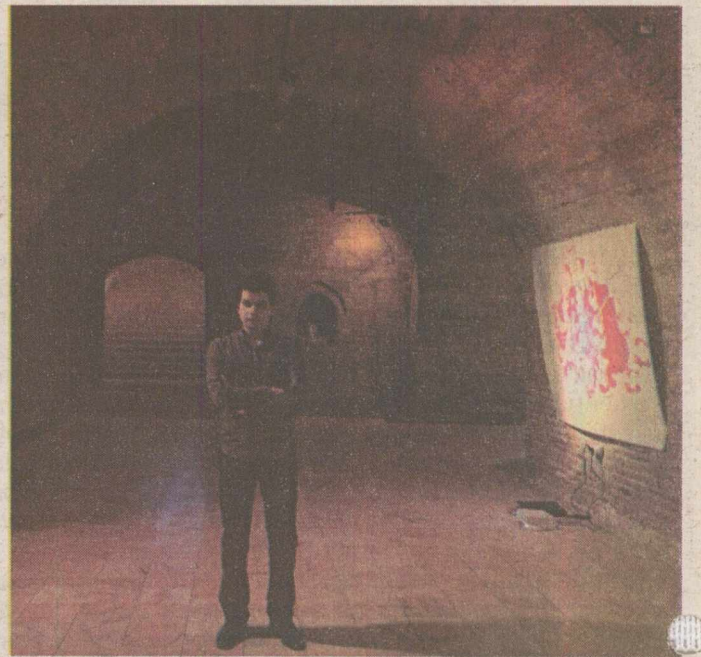
Alienare prin multiplicare

DAN MIRCEA CIPARIU

Zgondoiu și Ciprian Ciuclea, tineri artiști implicați, de altfel, în organizarea celei de-a treia ediții a Bienalei Internaționale de Gravură Experimentală de la Palatul Mogoșoaia.

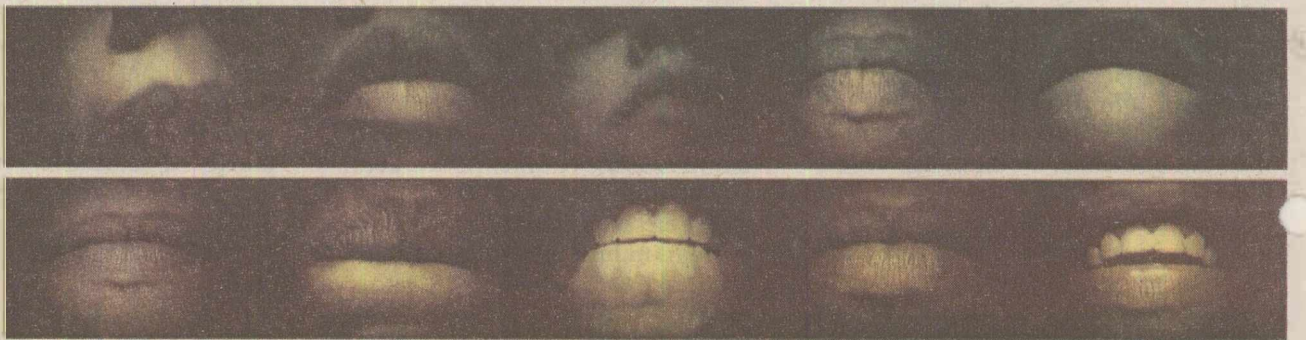
O lume ce se pierde pe sine

Pe un carton de 160x200 cm, pașii de dans ai unei fete cu tălpile vopsite într-un roz puternic desenează o poveste de cutie muzicală. Rochița roz, tălpile roz imprimă un univers roz concentrat în harta unor tălpi ingenuce. Pe carton, non-figurativul vibrează precum un tomograf al unor trăiri și amintiri venite din subconștient. În „Mecanismul matriță» (video & imprimare & performance), Mihai Zgondoiu pune în relație două tipuri de imprimare: gravarea fără serialitate (cea a tălpilor) și gravarea mediată prin videoclipul care redă la nesfârșit istoria scrierii acestui experiment. O lume trăită laolaltă cu o lume proiectată, dar care vorbește cu emoție despre singurătatea și multiplicarea tălpilor ei într-o lume ce se pierde din ce în ce mai mult pe sine!



Bărbați-suport

Șase bărbați devin suport de proiecție pentru tânăra artistă Delia Călinescu-ZOIȚA. Pe busturile lor, șase guri vorbesc tot timpul fără ca privitorul să audă ceva. O muzică psihedelică de fundal acompaniază schimbările/permutările făcute cu cei șase bărbați-suport. Gurile proiectate pe bărbații-suport îi macerează vizual, le consumă pînă la paroxism dreptul la imagine. La un moment dat, artista interacționează cu aceste proiecții, devenind parte a unui performance despre „dialogul non-verbal”. Un dialog autist imprimat pe neliniștile unei guri ce nu se oprește din actul mecanic al gravării pe trupuri depersonalizate. Tema alienării e pentru Delia Călinescu-ZOIȚA o mantră prin care eul narator are autenticitate și forță stilistică.



Anunț important: 2 % pentru LUCEAFĂRUL!

Cei interesați să sprijine cultura română pot transfera, potrivit legii, un procent de 2 % din impozitul pe venitul global (aferent veniturilor obținute în anul 2007) organizațiilor non-profit, prin completarea unor declarații transmise prin poștă de Administrațiile financiare sau care se găsesc pe internet la adresa <http://www.doilasuta.ro> (secțiunea „Resurse”).

În cazul în care persoanele fizice obțin venituri doar din salarii, trebuie completată Declarația 230.

În cazul în care persoanele fizice obțin venituri din salarii și din alte resurse (cum ar fi: venituri din cedarea folosinței

bunurilor, venituri din drepturi de proprietate intelectuală etc.) trebuie completată Declarația 200.

Cei ce vor să fie alături de noi și optează să vireze acest procent Fundației „Luceafărul”, Cod de identificare fiscală 7060409, Cont bancar: RO17RNCB0072049692900001 – BCR – Sucursala Sector 1, o pot face până pe data de 15 mai 2008 prin poștă sau la sediul Administrației financiare de care aparțin.

Mulțumim anticipat tuturor celor care se gândesc la noi și la promovarea actelor de cultură în acest mod.



Discurs xilo-grafic

Suzana Fântânariu a colat fragmente de gravuri pe tuburi de carton ce reprezintă uriașe manuscrise închise lecturii. Tuburi ce susțin o singură scriere născută din multiplicarea unei matrițe. „Lumină-Întuneric. Discurs xilo-grafic obiectual, instalație-obiect” e un „concept deschis” pe care Suzana Fântânariu îl exersează din 1997 până astăzi. Un discurs care nuancează fețele alienării cu scrierile și auto-scrierile interiorității. O interioritate sub fluxul energetic al dualității Lumină-Întuneric. Atență la experiment și concept, Suzana Fântânariu propune în acest an expoziția „Xilografura-matrice stilistică”, II, la Galeria „Helios” din orașul de pe Bega, unde îi va invita pe câțiva dintre cei mai importanți studenți ai ei de la Facultatea de Arte Vizuale din Timișoara: Mihai