

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

19 NOIEMBRIE 2009

NR. 11 (1526),

ANUL XXI

1 LEU

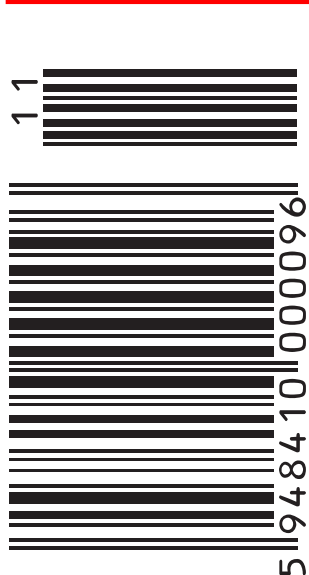
Editată în colaborare cu
Centrul pentru Dialog
Multicultural "Orizont"

11

www.revistaorizont.ro



4-7



NICOLAE MANOLESCU ISTORIA NU POATE FI BUSCULATĂ

— *Candidați la președinția Uniunii Scriitorilor din România. Ce vă dă încredere în această decizie? Ce vă susține?*

— Vreau să termin ce am început. Sunt obligat moral echipei cu care am lucrat patru ani și acelor colegi ai noștri care m-au determinat cu patru ani în urmă să candidez. Și care, firește, sunt liberi acum să mă realegă sau să-mi prefere pe un altul.

— *Cum credeți că va arăta USR peste 20 de ani?*

— Ei, să dea Dumnezeu să trăim până atunci. În principiu, nu văd de ce s-ar schimba atât de mult condiția scriitorului român, încât să nu mai fie nevoie de o asociație de breaslă patronalo-sindicală, cum este astăzi USR.

4-5

LIVIU CIOCÂRLIE CE AVEM MAI BUN?

Voiam să pun o întrebare: recunoaște cineva în frazele citate pe frivolul, pe omul care te uită când nu te mai vede, pe cel care nu pune nimic la suflet — despre care pe atâția prea știutori îi tot aud vorbind?

7

VASILE POPOVICI UN OM LIBER

A tăcut când a vrut și a scris când și cum a vrut. A fost mereu liber în opțiunile lui. Liber până la frivolitate. Libertatea asta, care nu cadra deloc în epocă, n-a fost pentru nimeni un secret; devenise un fel de fatalitate a literaturii noastre post-belice.

6



PROIECT REALIZAT
CU SPRIJINUL PRIMĂRIEI
MUNICIPIULUI
TIMIȘOARA ȘI AL
CONSILIULUI LOCAL
TIMIȘOARA, ÎN CADRUL
CONCEPTULUI
TIMIȘOARA
OPEN ART CITY
(TIMIȘOARA - ORAȘ
DESCHIS AL ARTELOR)

NOIEMBRIE AL ANIVERSĂRILOR

CORNEL UNGUREANU

7 noiembrie. Alt dialog cu Mihai Șora. Poate că volumele definitorii, cele de succes, ale lui Mihai Șora sunt cele de dialog. Înțeleptul are răbdare și găsește mereu tonul potrivit pentru a vorbi despre sine și despre lume, despre istoriile culturale și cele politice, despre el, despre profesorii și despre prietenii săi. Are politetea exemplară a discursului și a relației. Păstrează mereu o claritate fără fisură: nu are nici o ezitare în afirmațiile făcute. Părerea lui este aceasta, trebuie să fie demnă de această discuție. Ultimul dialog al lui Mihai Șora beneficiază de talentul unui bun convorbitor, Leonid Dragomir, care își intitulează cartea **Mihai Șora. O filosofie a bucuriei și a speranței** și așază concluziile sub semnul unei propoziții a Maestrului: **Viața gândului e plină de bucurii**. Dintre decupajele pe care ni le propune autorul cărții, l-aș alege pe acesta: "Dar întrebările globale care pe deasupra mai sunt și circulare și care (numai ele) sunt cu adevărat vitale, ce răspuns pot ele comporta? Oricum, ele cer un interminabil răspuns desfășurat, care să indice un itinerariu. **Homo viator**. De fapt, întrebările globale, ca întrebări vitale, sunt singurele care ne interesează. La aceste întrebări nu-ți poate da nimeni răspuns. Tu însuți îl trăiești (acest răspuns) de-a lungul întregii vieți, **sub forma unei întrebări** care îți structurează întreaga viață și care, de fapt, **ea** este răspunsul". E un text potrivit pentru acest noiembrie al aniversărilor.

9 noiembrie, în Europa noastră. Sunt douăzeci de ani de când nu mai există zidul Berlinului: de când această fractură europeană nu mai definește timpul nostru. De când putem gândi Europa ca un întreg. Dar chiar putem?

12 noiembrie. Adriana Babeți, înainte de ispita amazoanelor. Înainte de a rezolva problemele artei culinare în Mitteleuropa, Adriana Babeți a făcut filme, a publicat povestiri, a realizat studii de semiotică, a corespondat cu însuși Roland Barthes, a câștigat competiții postmoderne alături de Tușa Ana, *Femeia în roșu*. Adică alături de Mircea Nedelciu și de Mircea Mihăieș. A mai realizat o fundație sau două sau trei, a călătorit pe mai multe continente și toate ni le povestește cu umor, cu înțelepciune și cu talent (se poate altfel?) în *Prozac. 101 pastile pentru bucurie*. Să preluăm, pentru tine, cititor fericit, doar câteva rânduri: "Dacă interesează pe cineva (paginile sunt din *Suplimentul de cultură*, nr. 116, 2007, revistă în care Adriana a avut și are rubrică permanentă) anunț că m-am reapucat cu mare bucurie de o carte la care am trudit peste douăzeci de ani: rescru și stilizez *Amazoanele. O poveste*. Ar fi un fel de parte a doua dintr-un triptic început cu *Dandysmul. O istorie*, pe care visez să-l închei cu *Strategiile seducției* (dibuie din scrisorile celebre de amor). Opusculul cu amazoanele scot la bătaie savanteriile unui mic șoarec de bibliotecă (adică eu) care a ros zeci, ba chiar sute de cotoare ca să dea de urma unui cuvânt sau a unei istorisirii despre curajoasele femei. Ați spune că-s cai verzi pe pereți, povești de adormit părinții, plicticoșenii rânțozite de atâta stat în rafturi. Așa-i". Cum

să fie așa, Doamne, Dumnezeu! Nu-i deloc așa. Dar să-i permitem ilustrei autoare a teribilelor pagini despre dandysm, despre amazoane și despre strategiile seducției să se alinte, măcar în câteva rânduri. Cade bine într-un moment aniversar.

21 noiembrie. Franz Heinz, dincolo de Banatul literaturii. Citesc în *Dicționarul scriitorilor din Banat* (cordonator, Al. Ruja), că Franz Heinz, publicist, eseist, prozator, dramaturg s-a născut în 21 noiembrie 1929 la Periam. Studii de istorie, geografie la București. Emigrează în 1976. Din 2001 este președintele Atelierului de artă est-vest al Fundației Gerhart Hauptmann, fundație condusă până în 2008 de Dr. Walter Engel, și el bănățean: o instituție cu merite mari în limpezirea relațiilor est-vest. Între volumele importante ale lui Franz Heinz, Dr. Hans Dama semnalează: **Das blaue Fenster, und andere Skizzen**. Bukarest 1965, **Acht unter einem Dach. 3 Erzählungen**. Bukarest 1967, **Vormittags**. Kurzroman. Bukarest 1970, **Erinnerungen an Quitten**. Kurzgeschichten. Bukarest 1971, **Der Mensch ist schließlich kein Hase – Die Zweifel eines Touristen**. München 1980. [Mit Dietlind in der Au und Horst Scheffler]. **Begegnung und Verwandlung**. Lyrische Prosa. Esslingen 1985 [Mit Gert Fabritius: Zeichnungen]. Memorii, proză lirică, dar mai ales un efort întins pe multe decenii de a pune în valoare literatura germană din Banat – "de a da imagine limpede unei civilizații", scrie Hans Dama într-una dintre paginile sale.

26 noiembrie. Ion Vlad, lângă un martor privilegiat. *Povestirea, destinul unei structuri epice, Romanul românesc contemporan, Lectura romanului, Lectura prozei, Aventura formelor. Geneza și metamorfoza "genurilor", Romanul universurilor crepusculare* sunt cărți care încearcă să descopere soluții noi în teoria și istoria literaturii. Dacă Eduard Spranger (la noi, Victor Iancu) numea condiția umană în funcție de *homo politicus, homo oeconomicus, homo aestheticus*, profesorul Ion Vlad adaugă, de la catedra disciplinei sale, **homo narrativus**. Nu se poate fără cei care povestesc. *Romanul universurilor crepusculare* se ocupă de Musil, Broch (spre încântarea celor de la *A Treia Europă*), dar și de Céline, Malaparte, Thomas Mann. Exegetul nu face rabat persoanei întâi, dar nu-i rău să presupunem că studiile sunt animate și de experiența unei vieți de profesor. Să transcriem din amintirile unui student de seamă, Petru Poantă: "Chiar în anul întâi, preda cursul considerat cel mai dificil, "Introducere în literatură", de fapt o introducere în teoria literaturii.[...]. Discursul cartezian, înțesat cu neologisme și referințe critice, multe "ezoterice" pentru noi, era, în mod paradoxal, seducător tocmai prin agresivitatea noutății. Dacă aveai într-adevăr pasiunea literaturii, era imposibil să nu te abandonezi terapiei verbale; astfel că, pe mine cel puțin, cursul lui Ion Vlad m-a eliberat de complexul limbajului. Prin el am avut revelația că producerea textului literar înseamnă devierea de la limba comună și că experiența originală în critică constă



în reveria lingvistică. În scurtă vreme, apoi, am înțeles că profesorul încerca să ne explice "mecanismele" intime ale operei literare, accentuând, oarecum subversiv, importanța formelor". Universitatea clujeană a fost (a rămas) o instituție de seamă a culturii noastre și prin profesori de anvergura lui Ion Vlad.

27 noiembrie. Nicolae Manolescu, la vremea lecturilor fidele. Pe coperta unuia dintre volumele în care editura Aula adună cronicile literare ale lui Nicolae Manolescu se poate citi: "Nicolae Manolescu a devenit principala instanță critică postbelică prin doza subtil de personalitate și adevărate, de independență critică și respect față de textul analizat și de destinatarul acestuia./ Cronicile sale literare au avut un asemenea impact, au căpătat o asemenea autoritate simbolică încât au devenit bunuri comune, adevărate "mituri". Astfel, analizele și

judecățile sale de valoare au intrat în "folclorul" critic și didactică....O carte fundamentală". Fără îndoială, *Literatura română postbelică* e o carte fundamentală pentru cel care încearcă să înțeleagă devenirea literaturii române din ultima jumătate de veac. Perioada eroică a lui Nicolae Manolescu, cea de cronicar literar, dar și a celorlalte cărți, atât de incitante, trebuie legate de vârstele scriitorului, neobișnuit de fertile. Sperăm să învingă, în noiembrie, pentru această splendidă vârstă a eminentului cărturar, epoca lecturilor fidele.

Nota redacției. Revista noastră vă invită să-i mai sărbătoriți, în noiembrie pe Î.P.S Nicolae Corneanu, Ion Marin Almăjan, Ion Baba, Veronica Balaj, Paul Eugen Banciu, Pia Brînzeu, Nicolae Calomfirescu, Blagoe Ciobotin, Ion Cocora, Anghel Dumbrăveanu, Lidia Handabura, Laura Mircea

CĂRȚILE LUNII NOIEMBRIE





MORALĂ FARA FABULĂ ȘERBAN FOARȚĂ

În iazul contelui viclean
vicontele a prins un clean
pe care, vrând s-ajungă conte,
l-a dus, plocon, lu' domnu' conte;
care s-a prins, fiind viclean,
că era vorba de un clean
din propriu-i iaz, – al lu' dom' conte...

Morală:

Vicontele-a rămas viconte!

UN FIR CU PETRE STOICA REGASIT LA MUZEUL DE ARTĂ MARCEL TOLCEA

Acum câteva luni, Doamna Profesor Alexandra Titu mi-a propus o lansare de carte aparte. Un pictor român născut la Paris, cu studii la celebra școală Julian, redutabil problemist în șah. Cartea, jumătate în franceză, jumătate în română, îi aparține lui Radu Drăgoescu, un nume despre care nu auzisem. Atunci când a venit momentul, adică la începutul lui octombrie, am stabilit să facem lansarea în vinerea care tocmai a trecut. La mijlocul lunii octombrie, am vorbit cu fiica autorului, Doamna Șerbana Drăgoescu, și, în confuzia mareelor de lansări editoriale, am uitat că programasem evenimentul chiar pentru vinerea ce urma. Așa că Doamna Șerbana Drăgoescu a socotit că era un fel de refuz amabil. Nu era deloc așa! Stabilisem cu Profesorul Șerban Neamțu, ilustru antrenor de șah și fin intelectual de modă veche (ce pleonasm eretic din anii 50!) să vorbească și Domnia sa la eveniment. Dar, cu 3 zile înainte de vineri, eu nu mai primeam niciun semn de la Dna Drăgoescu ce se afla la Timișoara tocmai pentru asta.

Norocul meu a fost că am sunat-o pe Doamna Titu și am reparat neînțelegerea. Așa că ne-am văzut față în față și am stabilit ultimele detalii. Apoi a urmat surpriza. Înainte de plecare, Doamna Drăgoescu m-a întrebat cine e bărbatul de pe monitorul computerului meu. I-am răspuns ca și cum le-aș fi făcut cunoștință: Petre Stoica. De unde să știu că Petre Stoica a iubit-o și că i-a dedicat un ciclu de poeme? În 1975, Petre Stoica a scris **11 elegii abordări lirice la covoarele Șerbanei**. 27 de file îngălbenite de vreme ce au fost aduse în public șase ani mai târziu, la o expoziție a aceleiași, la Muzeul de Artă al României, când au fost recitate de Ovidiu Iuliu Moldovan.

Desigur că în numărul viitor al revistei veți citi inedite Petre Stoica!



PREMII UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMANIA FILIALA TIMIȘOARA

Juriul alcătuit din **Cornel Ungureanu, Eugen Dorcescu**
și **Gheorghe Jurma** a acordat următoarele premii
pentru volume apărute în 2008:

- 1. **PREMIUL PENTRU PROZĂ:**
BÁRANY FERENC, pentru "Boldogság délibábja", Editura Irodalmi Jelen Könyvek, Arad;
- 2. **PREMIUL PENTRU POEZIE (EX AEQUO):**
OCTAVIAN DOCLIN, pentru volumul bilingv "Golf în retragere/ Golf im Rückzug", Editura Anthropos, Timișoara;
NICOLAE SÂRBU, pentru volumul "Ferestre pentru labirint", Editura Grinta, Cluj-Napoca;
- 3. **PREMIUL PENTRU CRITICĂ LITERARĂ:**
MIRCEA MIHĂIEȘ, pentru volumul "Metafizica detectivului Marlowe", Editura Polirom, Iași;
- 4. **PREMIUL SPECIAL AL JURIULUI:**
SIMION DĂNILĂ, pentru traducerea integrală a operei lui Friedrich Nietzsche, serie apărută la Editura Hestia, Timișoara;

- 5. **PREMIUL PENTRU DEBUT:**
ȘTEFAN EHLING, pentru volumul "Martha", Editura Marineasa, Timișoara.

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMANIA FILIALA

30 noiembrie. A avut loc lansarea volumului **Ofițerul 1 al stărilor de spirit** de Marcel Turcu. Despre "avangarda timișoreană" stimulată de scriitor în anii șaizeci, dar și despre versiunea în limba germană a poeziei lui Marcel Turcu (realizată de Andrei Pogani) au vorbit Andrei Pogani, Lucian Alexiu, Maria Pongrácz Popescu, Eugen Dorcescu, Cornel Ungureanu.

6 noiembrie. Ziua editurii Hestia. A fost lansat volumul **Omul de după perdea** de Tatiana Flondor Arieșanu. Scenariul poetei, prozatoarei și dramaturgului a fost comentat/ analizat de Lucian Alexiu, Eugen Dorcescu, Ion Marin Almăjan, Nina Ceranu, Dorina Mărgineanțu, Dana Anghel, Cornel Ungureanu. A citit din scenariul propus de Tatiana Flondor Arieșanu actorul Vladimir Jurăscu.

13 noiembrie A avut loc lansarea romanului **Zbor peste destin** al profesorului Mihail Dragomirescu. Roman al formării unui strălucit medic, carte a unei importante instituții timișorene, **Zbor peste destin** (Editura Brumar), a stimulat numeroase opinii privind viața culturală a Timișoarei. Despre virtuțile de prozator ale autorului, dar și despre cărțile de critic de artă ale profesorului Dragomirescu au vorbit Paul Eugen Banciu, Remus Georgescu, Eugen Dorcescu, Liliana Ardeleanu, Ion Arieșanu, Ion Jurca Rovina, Ion Marin Almăjan, Ovidiu Grivu, Cornel Ungureanu. Și alții. Din incitantul "jurnal" al medicului a citit, în momentul inaugural al întâlnirii, actorul Vladimir Jurăscu.

TIMIȘOARA ÎN CĂRȚI

La sediul Filialei din Timisoara al Uniunii Scriitorilor a avut loc joi, 19 noiembrie, lansarea volumelor de poezie **Jamais vu sau Prima bere cu tata**, de Andrei Pinteau, Dumitru Vlad, Adrian Mălăieș-Popescu, Alexandru Drăgan, și **Mansarda cu vitralii**, de Gheorghe Vidican, ambele apărute în colecția "Poeți români contemporani" a Editurii Brumar. Au prezentat Cornel Ungureanu, Mircea Mihăieș și Robert Șerban.

Liceul Lenau din Timișoara va găzdui marți, 24 noiembrie, de la ora 11,30, lansarea volumului de poezie o **căruță încărcată cu nimic/ ein karren beladen mit nichts** (Editura Brumar), de Ioan Es. Pop, Peter Sragher și Robert Șerban, cât și un recital al celor trei. Evenimentul va fi moderat de profesoara și traducătoarea Ramona Tarka. La ora 18 a aceleiași zile, în cadrul proiectului "Timișoara în cărți", Ioan Es. Pop, P. Sragher și R. Șerban se vor întâlni cu cititorii de poezie și vor susține o lectură la Cafeneaua Papillon din Piața Unirii, nr. 8.

ISTORIA NU POATE FI BUSCULATĂ

NICOLAE MANOLESCU

Mircea Mihăieș: *Acum 10 ani vă invitam, tot într-un interviu, să faceți un bilanț "de etapă". Împlineți 60 de ani. Am început prin a vă întreba simplu și direct: "cum vă simțiți?". Reiau întrebarea: cum vă simțiți "la aniversară"? La această aniversară.*

Nicolae Manolescu: Cum să mă simt? Ca la 70 de ani! Deși, ca să fiu sincer, nu sunt deloc convins că e vorba de mine. Să am eu, adică, vârsta pe care o aveau bunicii mei dinspre mamă, când, la arestarea părinților mei, în 1952, fratele meu și cu mine le-am căzut pe cap? Gândindu-mă bine, bunica n-avea decât 65, iar bunicul abia împlinise 71. Doamne, și ce bătrâni mi se păreau! Oare așa arăt eu acum în ochii altora? Cu mulți ani în urmă eram la Washington. Un fost coleg de facultate m-a invitat la un restaurant. Cum orașul nu-mi era familiar, am plecat din timp și am ajuns înainte de ora convenită. În așteptare, m-am așezat la o masă, afară, pe terasă, și am privit strada. Oare din ce parte o veni colegul meu? Dar o să-l recunosc? Nu-l mai văzusem de vreo două decenii. Exact în fața mea se afla un pasaj de pietoni. Observam cum trec unii și alții strada: o femeie tânără și slabă se lăsa trasă de labradorul ei ca o păpușă; doi elevi vorbeau atât de tare, încât li se auzeau vocile până la mine; un bătrânel, parcă speriat de automobile, arunca priviri piezișe și ezita să traverseze. Când s-a apropiat, mi s-a părut cunoscut. Era colegul meu. Mi-a venit să mă duc la toaletă și să mă uit în oglindă: așa oi fi arătând și eu? Ce e curios, e că nu-mi "simt" deloc vârsta. Poate și pentru că Ana, fetița mea, are șapte ani și jumătate și mă obligă să mă comport ca atunci când s-a născut Andrei, fiul meu cu patruzeci și patru de ani în urmă. Ca tată, adică, nu ca bunic. Chiar dacă, după nașterea Anei, de bunic mă lua un prieten al meu care avea deja un nepot, ca și mine de altfel. Îi atrăgeam atenția că Ana nu mi-e nepoată. "A, sigur, iartă-mă!", zicea el condescendent și parcă tot neconvins. Cam așa stau lucrurile cu vârsta, stimate domn și prieten: de la un punct înainte, nu mai e vârsta ta, ci a altuia.

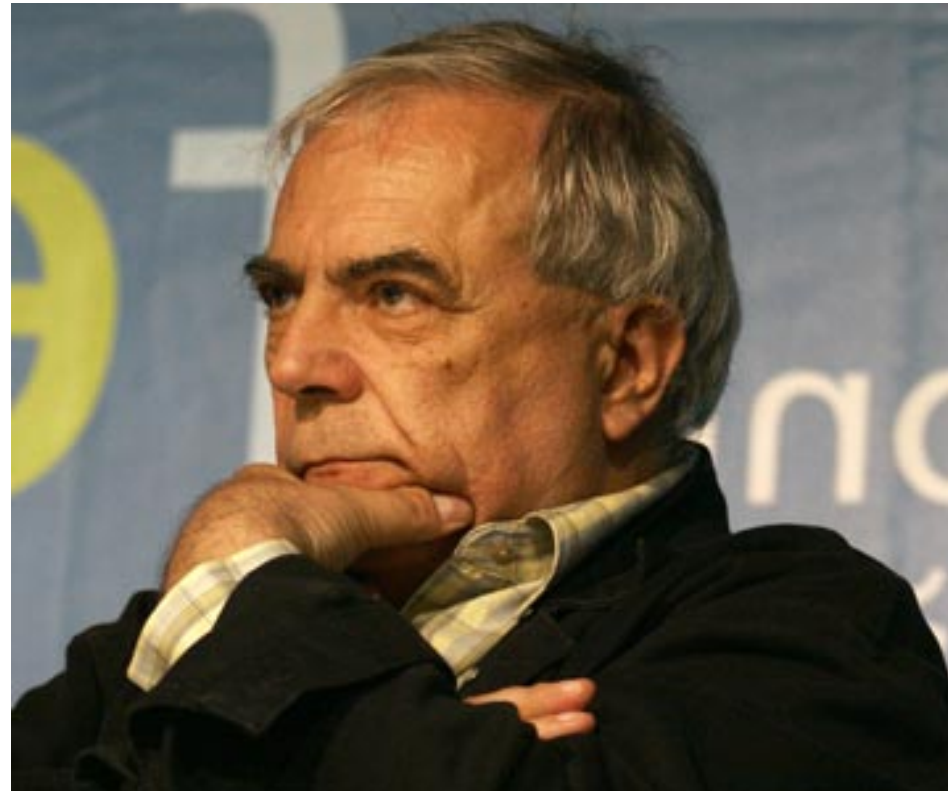
— *Cum arată în 2009 bilanțul dv.? Cum se vede (simte) tot ce ați trăit și ați realizat până acum din perspectiva acestei vârste?*

— Nu vreau să-l mănii pe Dumnezeu: mi-am trăit viața pe care mi-am ales-o. Am vrut să fac Literele, Filologia, cum se numea, să fiu profesor, să scriu cărți. Și cum asta am făcut toată viața, n-am de ce să mă plâng. Când să dau la Facultate, părinții mei, profesori amândoi, nu prea erau de acord. Proaspăt eliberați din închisoare, își pierduseră catedrele. Tata făcea naveta la Gușterița, lângă Sibiu, și apoi la Hosman, lângă Agnita, predând, nu filosofie la liceu, ci română la școala elementară, iar mama trebuise să lase franceza tot pentru română și liceul pentru Școala Sanitară. Ce rost avea să mă fac și eu dascăl? Mai bine inginer sau medic. Noroc cu bunica mea maternă, aceea mai tânără decât sunt eu astăzi, care mă susținea: "Băiatul are talent!" La scris, firește. O convinsese, se vede, faptul că în cei trei ani petrecuți împreună scosesem de unul singur o revistă manuscrisă, pe care le-o citeam în fiecare sâmbătă seara. Grație bunică-mi, am făcut Literele. Și după

Facultate, ce altceva am făcut decât să scriu? Acum, ce valoare are ce am scris, asta e o întrebare pentru cei care mă citesc. În ce mă privește, nu cred că am scris rău. Am încercat, în orice caz, să fiu cinstit cu mine-cel-care-scrie. Să nu trișez. Și dacă mă pot lăuda cu o realizare, aceasta este: m-am ținut de cuvânt. De greșit, am greșit, și nu o singură dată. Ca și romancierul sau poetul, are și criticul dreptul la cărți proaste. Poate, totuși, că bilanțul e pozitiv. Cel puțin, așa sper. În tot cazul, eu voi da socoteală de toate ale mele câte am scris, cum zice cronicarul din care am scos motoul "Istoriei critice". Asta, pe plan profesional. Pe celălalt plan, al vieții personale, cum se spune greșit, fiindcă și scrisul tot de viața personală ține, cred că doi copii reușiți din toate punctele de vedere sunt capabili să echilibreze bilanțul. Cu toate prostiile pe care le-am făcut. Spre deosebire de literatură, în viață, nu ajunge să-ți fii fidel ție însuși ca să se considere că le-ai fost și celorlalți. În literatură, așa se judecă lucrurile, mai simplu. În viață, ele sunt complicate.

— *Ce nu ați dori să re trăiți din perioada de până în decembrie '89? Dar de după aceea? De ce?*

— Multe n-aș vrea să re trăiesc. În general, cea mai mare parte a celor trăite înainte de 1989. Din păcate, o astfel de selecție post-factum nu e cu puțință. N-avem cum alege grâul de neghină în majoritatea cazurilor. N-aș vrea, de exemplu, să re trăiesc noaptea în care mama a fost arestată sub ochii mei. Stăteam în capul oaselor, în pat, și priveam îngrozit (acesta e cuvântul!) la oamenii aceia în uniforme care o zoreau pe mama să se îmbrace, în timp ce ea își pierduse parcă simțul de orientare și se învârttea ca o găină beată prin dormitor. Dar cum să aleg ce aș vrea și ce nu din anii care au urmat? A ajuns în custodia bunicilor un copil de nici 13 ani și a plecat unul, aproape adult, de 16, care, doar un an mai târziu, era student și, după încă doi, se descurca de unul singur în București, exmatriculat fiind. Oricâte exemple aș mai da, răspunsul e același: în prea puține împrejurări, neghina se poate separa de grâu. Cât privește epoca de după 1989, nu regret nimic și, dacă e ceva ce nu vreau să re trăiesc, sunt lucruri intime pe care le voi lua cu mine în mormânt. Găsesc că am avut atâta noroc că am supraviețuit comunismului, încât orice nemulțumire e de prisos. N-am nicio brumă de nostalgie. Totul a fost oribil, un coșmar. Trebuie să fii masochist să dorești să repeți un coșmar sau să-ți fi pierdut memoria. Nici vorbă că nu trăim astăzi ce ne-am dorit acum douăzeci de ani. Cine e însă de vină că, în euforia aceluia neuitat decembrie, am avut naivitatea să credem că o boală veche de o jumătate de secol se vindecă de azi pe mâine? Că vom fi noi înșine alții, tot de la o zi la alta? Că "omul nou" a existat doar în căpățâna dogmatică a lui Ceaușescu, după decenii de spălare a creierului? E probabil că timpul – cei douăzeci de ani ai lui Silviu Brucan – ar fi putut fi scurtat, dar nu cu mult. Uitați-vă la tovarășii noștri de lagăr de până în 1989: sunt ei cruțați de dificultăți într-o măsură mai mare decât noi? Oare ne-am simți mai bine cu un președinte ca Vaclav Klaus,



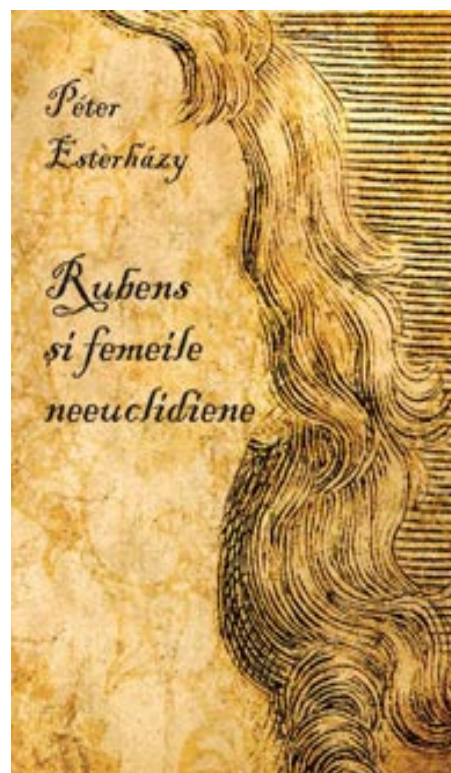
eurosceptic și naționalist? Sau cu bande de cămăși negre făcând ordine pe străzi ca în Ungaria? Toți trecem prin același purgatoriu, chiar dacă nu toți suntem catolici. Istoria nu poate fi busculată. Aceasta este cea mai teribilă moștenire pe care ne-a lăsat-o comunismul: de a avea nevoie de mai mult de o generație spre a scăpa de sechelele lui. Nu mi-o luați în nume de rău dacă adaug deceniului lui Brucan încă unul.

— *Care a fost momentul în care ați simțit că ați triumfat înainte de '89? Dar după '89? Dar eșecul cel mai dureros înainte de 1989 și de după 1989?*

— Triumfuri sau eșecuri majore, nu vorbesc de cele mărunte, nu există în viața trăită zi cu zi, ci numai în aceea pe care ți-o povestesc alții, când îți scriu biografia. În viața trăită, nu se simt nici măcar răscrucile, care, abia după aceea se dovedesc a fi fost decisive, în rău sau în bine,

conducându-te la eșecuri sau la triumfuri. De zeci, de sute de ori în viață ești pus în situația de a alege un drum, o cauză, o prietenie, o iubire sau, pur și simplu, de a o apuca la dreapta sau la stânga. Toate aceste alegeri fac parte din ordinea cotidiană a lucrurilor și nu sunt încărcate, în clipa când le faci, de nicio semnificație. Sau, mai exact, nu ni se prezintă nouă ca atare. Dar cât de importantă poate deveni semnificația când biograful se apleacă asupra alegerii? Să vă dau un exemplu din viața mea. Eram student în anul doi. Am fost invitat de un coleg la un cinaclu pe care îl pusese la cale. Nu știam nimic, nici despre cinaclu, nici despre ceilalți participanți. Am promis să mă duc, dar când a venit momentul să ies din casă, m-am răzgândit. Ploua îngrozitor, era lapoviță, iar pantofii mei nu rezistau la apă. Nu s-a întâmplat nimic. În aceeași toamnă, am fost exmatriculat, așa că n-am aflat decât după

NOU la CURTEA VECHE



ani buni că participanții la cenaclu fuseseră, ei, arestați. Unii n-au supraviețuit, alții au redevenit studenți și, cum eu eram deja lector universitar, și-au trecut cu mine Licența. Colegul care mă invitase s-a numărat printre aceștia din urmă. De la el am aflat amănuntele. Un an după ce și-a susținut teza, a murit în urma unei tuberculoze de care se îmbolnăvise în închisoare. Exemple din acestea, vă pot oferi câte doriți. Niciodată însă nu mi s-a întâmplat, în secunda în care a trebuit să mă decid într-un fel sau altul, să apreciez corect importanța deciziei. Toate erau împrejurări obișnuite de viață cotidiană, în care nu bănuiam nicio încălcătură specială. O dată, o singură dată, mi-a trecut prin cap că sufletul meu atârna de gestul pe care tocmai îl făcusem. Sufletul, adică fericirea, sau, de ce nu, soarta mea. Mi-am dat brusc seama că am ratat ceva extrem de important. Am alergat ca un nebun pe stradă, ca și cum, întorcându-mă în locul unde luasem o hotărâre proastă, aș fi putut să dau timpul înapoi, să reînnod firul rupt din inconstiență, să refac cursul lucrurilor. Știam că e ceva serios, nicidecum un joc. Eram mai panicat decât fusesem vreodată în viață. Totul a fost în zadar. Locul era gol.

— Ați avut mentori? Care dintre ei v-au sedus? Care v-au iritat?

— Mentori, în sens propriu, n-am avut. Am fost, în schimb, fascinat de câteva personalități și de câteva cărți. E nevoie să mai spun că influența cea mai puternică asupra formării mele literare au avut-o G. Călinescu și "Istoria" lui? M-am "despărțit" de Călinescu, la fel ca Noica de Goethe, foarte târziu. Despărțirea a constat, în fond, într-o reconsiderare, prin care el n-a pierdut nimic din fascinația pe care o exercita asupra mea, doar că eu am devenit mai obiectiv, nu mai detașat, dar mai în stare să-mi valorific experiența proprie, acumulată în timp.

Au existat și alte cărți care m-au marcat. Nu mă refer la romane, poezii, teatru, ci la critică. Deși Stendhal, Arghezi sau Shakespeare au fost de la început enorme revelații, vreau să spun acum câteva cuvinte despre cărțile de critică și eseuri care, în momente diferite, au jucat un rol oarecare în gândirea mea. Una a fost "Shakespeare, contemporanul nostru" de Jan Kott. Am descoperit-o pe la sfârșitul anilor 60. Aproape peste tot, în articolele și în cărțile mele de după aceea, se pot vedea urme ale lecturii lui Kott, idei, citate, referințe. Eram atras pe vremea aceea, ca mulți dintre criticii generației mele, de ideea, care stătea la baza modernismului, că operele trecutului trebuie recuperate în măsura în care ne regăsim în ele. Clasicii deveneau contemporanii noștri. Așa îi citiseră Valéry și Pillat pe La Fontaine, G. Călinescu pe Goga, Negoțescu pe Eminescu și Coșbuc. Abia după câteva decenii, am ajuns să prețuiesc, în locul identificării, diferența. După ce i-am citit pe Lyotard, Gadamer, George Steiner și pe alți postmoderni.

Tot prin anii 60 mi-a căzut în mână "Contre Sainte-Beuve" a lui Proust. Faptul că acela care scrie nu e acela care trăiește a reprezentat pentru ideologia mea literară o descoperire capitală. O altă carte esențială a fost "Mimesis" de Auerbach. "Arca lui Noe" stă mărturie. Până și ideea de a pleca de la un citat caracteristic spre a descrie apoi opera în întregul ei de la Auerbach am învățat-o. Cât privește modul de înainta în cercuri concentrice tot mai largi, având în centru un pasaj din operă, am descoperit-o

în "Stillstudien" ale lui Leo Spitzer și am fost uimit de eficacitatea ei critică. Spitzer m-a făcut ca nimeni altul să înțeleg că demersul critic e obligat să respecte o "logică" impecabilă dacă ține să fie convingător. Premisa cea mai originală poate fi impusă dacă nu arzi etapele și nu părăsești drumul drept. În fine, o carte fundamentală a fost "Canonul occidental" al lui Harold Bloom. Într-un fel, ea mi-a corectat traiectoria după "despărțirea" de modernism, mai bine spus, mi-a amendat viziunea postmodernă și m-a scutit de absolutizarea ei. Lăsând intactă ideea diferenței, le-a readus în portofoliul meu critic pe acelea ale esteticului și ale necesității unui spirit critic regulator, de care postmodernii s-au lepădat, preferându-le multiculturalismul și egalitarismul critic.

— Cum vi se pare că a fost receptată Istoria critică...? O veți relua? Când? Cum? De ce?

— Nu am obiceiul de a-mi comenta comentatori. Într-un anume sens, eu cred în teza lui Maiorescu despre poeți și critici. Când sunt comentat, sunt poet și n-am cuvânt. Niciodată punctele de vedere ale poetului și criticului nu coincid. Și e normal să fie așa. Ceea ce pot să fac sunt niște remarci generale. Istoriile literare n-au de obicei noroc de comentarii obiective și informate, pentru motivul evident că recenziile sunt rareori cunoscători ai întregului domeniu, iar istoricii literari nu scriu recenzii și e nevoie de ani până să găsești într-o carte a unuia un comentariu. Faptul mai are o consecință. Ceea ce îi interesează pe cei mai mulți recenzenti este partea de literatură contemporană. Dar tocmai asupra ei, opiniile și judecățile de valoare sunt discutabile și controversate, de unde, un dezacord cvasiunanim, dacă mi-e permisă expresia. Aici patimile sunt cele mai vii și subiectivitatea, de-a dreptul impulsivă. Păstrând cu modestie proporțiile, vă amintesc de ce comentarii au avut parte Lovinescu și Călinescu la "Istoriile" lor. Probabil din cauza respectării proporțiilor, eu am scăpat relativ ieftin! Mai ales dacă ne gândim că printre demolatorii lor se număra un Iorga. E un noroc, s-ar zice, să n-ai contemporani de talia asta. Patima nu e bună în critică. Spre a nu mai vorbi de ură. Iorga l-a urât la propriu pe Lovinescu și asta se vede cu ochiul liber în serialul de cronici pe care i l-a consacrat în "Cuget clar" în 1937. "Suit pe un munte de maculatură, scrie Iorga de la început, iată-l că dă tablele legii pentru noua literatură". Asta supără de obicei: că altul, nu tu, dă tablele legii. "Monstruoasă carte, monstruoasă de neînțelegere, de rea credință și de pedantă presințare, cu dose de spîțerie — laudă sau batjocură pentru fiecare scriitor, viu sau mort — pe care d. Lovinescu a avut cutezanța s-o presinte ca o "Istorie a literaturii contemporane..." Nu vi se pare că ați mai citit undeva asemenea... monstruoase aprecieri? Nu vă ascund că, bănuind ce mă așteaptă, le-am reprodus în "Istoria critică", tocmai ca un avertisment: măsurați-vă cuvintele, dacă vreți să nu sune peste decenii ca ale lui Iorga! Ți-ai găsit prevedere la pătimași!

— Cum se vede România, cultura română, literatura română din Parisul lui 2009?

— Nu se vede mai deloc. S-au tipărit în ultimii ani la Paris câteva cărți românești foarte bune, în principal prin efortul ICR. Dar s-a scris rar și prost despre ele. La recenta



lansare a "Orbitorului" lui Mircea Cărtărescu la o librărie de pe Boulevard Saint-Germain, au fost de față români, convocați prin ICR, puțini francezi, deși trilogia apăruse la o editură cunoscută, iar autorul nu era tradus prima oară în franceză, el fiind printre scriitorii români pe care îi poți găsi în rafturile librăriilor. Aștept de atunci, a trecut mai bine de o lună, să văd recenziile, cele care contează cu adevărat. Nu știu cum se procedează, dar presupun că editorul și, eventual, ICR au trimis exemplare la principalele publicații, inclusiv la cele așa zicând de nișă, care au un rol decisiv în impunerea scriitorilor noi și de la recenziile cărora se inspiră juriile de premii. Francezii nu sunt cei mai binevoitori descoperitori de carte străină. Au, ca în toate, stilul lor inimitabil, când e vorba de nefrancezi: sau le cad cu tronc, cum se întâmplă astăzi cu romanul polițist provenit din țări nord-europene sau nu le bagă în seamă. Mă întrebați și cum se vede de la Paris România. Se vede și mai puțin decât literatura, dacă mai e loc peste deloc. Deși, poate, nu e rău. N-avem încă prea multe de arătat.

— Candidați la președinția Uniunii

Scriitorilor din România. Ce vă dă încredere în această decizie? Ce vă susține?

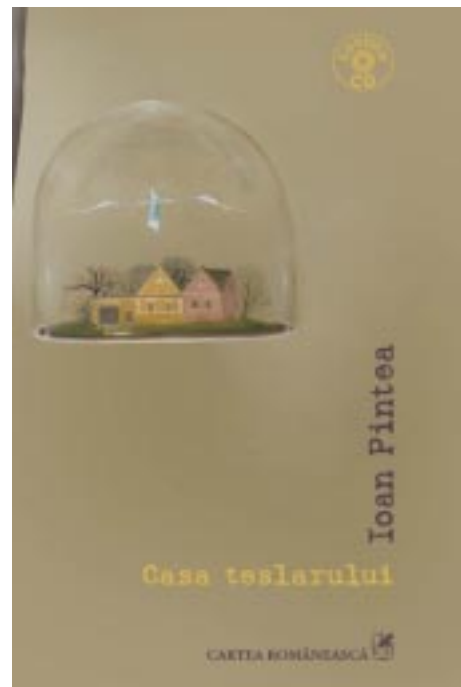
— Vreau să termin ce am început. Sunt obligat moral echipei cu care am lucrat patru ani și acelor colegi ai noștri care m-au determinat cu patru ani în urmă să candidez. Și care, firește, sunt liberi acum să mă realeagă sau să-mi prefere pe un altul.

— Cum credeți că va arăta USR peste 20 de ani?

— Ei, să dea Dumnezeu să trăim până atunci. În principiu, nu văd de ce s-ar schimba atât de mult condiția scriitorului român, încât să nu mai fie nevoie de o asociație de breaslă patronalo-sindicală, cum este astăzi USR. Ați remarcat în economia de piață un interes major față de literatură și față de persoana scriitorului? De douăzeci de ani tot auzim că USR și-a trăit traiul și și-a mâncat mălaiul. Vom mai auzi probabil încă douăzeci refrenul cu pricina, dar nu de la cei care-l cântă astăzi și care vor fi mâine venerabili pensionari ai USR, ci de la urmașii lor, care-l vor cânta în semn de prețuire a folclorului literar al lui Marius Ianuș și compania.

Interviu realizat de
MIRCEA MIHĂIEȘ

NOU la CARTEA ROMÂNEASCĂ



UN OM LIBER

VASILE POPOVICI

Nu am cum să verific, unde mă aflu, dacă despre cărțile lui Nicolae Manolescu s-a scris mult la vremea apariției lor. Probabil că nu, cu câteva excepții pe care le putem bănuși: *Metamorfozele poeziei* (1968) și, negreșit, *Arca lui Noe* (1980 – 1983), deși ele au figurat toate mai apoi în listele bibliografice obligatorii, iar *Temele* abundă de pagini superbe în marginea literaturii și vieții.

Trebuie să fie frustrant pentru criticii cu prea multă autoritate să vadă că propria lor producție se etalează într-o relativă tăcere, fără multă dezbatere în presă, purtând o ștampilă de valoare certificată, ca și cum în ce-i privește ar fi excluse dezastrele literare sau, dimpotrivă, marile reușite. Convenim că ei scriu egal, la aceeași înălțime, previzibil.

Nimic însă n-a mai fost valabil după apariția *Istoriei critice a literaturii române*. Cîteva luni scriitorul român și-a ținut răsufarea și și-a înghițit amarul pe înfundate. După care a izbucnit furtuna. Cine a crezut, ca mine, că pudoarea va prevala pînă la capăt s-a înșelat amarnic: scriitorul român e și el român! Simte și el enorm și vede monstruos. Drept care și-a ieșit din minți pe strada mare, se bate cu pumnii-n piept și se despoaie-n public la modul marin-mincu, o dată, de două ori, de zece ori, zilnic, să se știe, să fie remarcată durerea lui fără leac. Vor trece anii și el tot neconsolat ramîne, fiindcă Nicolae Manolescu – acest critic fără metodă, fără gust, fără cultură, insensibil, mai-răuca-Băsescu – l-a ignorat! Nu s-a spus, deși ar fi trebuit: în definitiv, cine l-a autorizat pe Manolescu să scrie *Istoria critică*!

La ce ne-am fi putut însă aștepta de la Nicolae Manolescu? Am uitat oare cu totul că niciodată, în lunga perioadă cît a făcut cronică literară – cea mai temută, mai dorită, mai vizibilă, cronică după care se putea spune că ai intrat în literatură prin simplul fapt că el a scris despre tine – nimeni și **niciodată** n-a putut afirma că o carte i-a fost impusă din considerente înalte, că a cedat vreunei presiuni, literare, politice, conjuncturale. A tăcut cînd a vrut și a scris cînd și cum a vrut. A fost mereu liber în opțiunile lui. Liber pînă la frivolitate. Libertatea asta, care nu cadra deloc în epocă, n-a fost pentru nimeni un secret; devenise un fel de fatalitate a literaturii noastre post-belice.

De ce oare – e cazul să ne întrebăm – s-ar fi impus ca Nicolae Manolescu să fie, tocmai el, deodată altfel după ce toată lumea a început să învețe abc-ul libertății, din 89 încoace, de vreme ce el fusese liber mereu? *Istoria critică* este expresia ultimă a unui stil pentru care Nicolae Manolescu s-a bătut săptămîină de săptămîină și ani în șir, un stil al libertății și al non-complezenței desăvîrșite. Cine n-a înțeles asta n-a înțeles mare lucru din formula autorității lui. Libertatea asta care respiră din scrisul lui

și din natura lui întregă este probabil și explicația farmecului irezistibil al persoanei și al operei sale. Lui toate îi ies, orice ar spune inconsolații săi critici de azi, pentru care avem o profundă, o sinceră înțelegere, și-i ies fiindcă, în ciuda datei aniversare din noiembrie 27, el ramîne un rebel, un non-conformist, un adolescent întîrziat, greu de scos dintr-un fel de bună dispoziție ale cărei cauze ne-au scăpat pe vremuri și ne scapă și azi.

Între multe prostii cu ștaif e și aceasta: cîcă Nicolae Manolescu a făcut canonul literaturii române de după război (zici azi canon, și ai zis totul) și se dă astfel de înțeles că poziția asta de autoritate i-ar fi fost rezervată – cum, cînd, de cine? – într-o conjunctură favorabilă. Se vede treaba că teoreticienii acestui concept magic, un fel de panaceu hermeneutic și un semn de recunoaștere între cunoscătorii unei singure cărți, nu prea mai știu ei de fapt cum era cu canonul pe vremea cînd se zice că Nicolae Manolescu făcea canonul. Vom sfârși prin a crede, după atîtea mistificări ale trecutului și după multă gesticulație războinică fără efect, că mîine va veni un mare spirit critic, adevăratul mare spirit critic al noilor generații, și va scoate din străfundurile literaturii noastre de după război perlele rare, ascunse înapoi și răutăcios de Nicolae Manolescu și, să adăugăm cu toată seriozitatea de data asta, de excepționalii săi congeneri într-ale criticii.

Vom vedea astfel țîșnind la suprafața zilei de mîine marii scriitori «refuzați»: George Tărnea, Victor Tulbure, Ion Vițner și Tiberiu Utan. De altfel, marea bătălie a reconfigurării a și început mai demult, deocamdată cu un singur, dar sonor nume, Norman Manea, despre care aflăm că este nu doar un mare scriitor (dovada: premiile și traducerile în multe limbi, fapt de natură să ni-l reamintească pe Zaharia Stancu, tradus și el în foarte multe limbi), ci și un disident. E un caz de canonizare ce, desigur, demolează întreg edificiul *Istoriei critice*, unde lui Norman Manea i se rezervă un rol minor. Și vor urma și altele, să sperăm, căci numai cu atîta nu prea merită deranjul!

Oricît de puțin de acord vom fi cu lista lui Nicolae Manolescu, va fi greu să demontăm construcțiile sale critice, fiindcă sursa rezistenței lor stă altundeva decît într-o inexistentă obiectivitate critică. Nu se poate să nu băgăm de seamă că între felul cum gîndește el și felul cum scrie nu există nici cea mai mică inadecvare, aceeași generală, perfect egal repartizată, limpezime, fără efecte inutile de expresie, fără derapaje logice, într-o notă mereu justă, cu o onestitate a gîndului ce se expune pînă la capăt, fără să dea de înțeles că ar fi mai mult decît e sau altceva decît e. Unde mai găsim acest



fel de a fi, care pentru noi se confundă cu însăși critica majoră?

Sursa acestei autoexpuneri fără rest nu e, încă o dată, decît credința sa că el și opera sa trebuie să-și apere, în orice împrejurare, libertatea. Limpezimea manolesciană este un efect al libertății interioare. Cum poate fi demolat așa ceva – din exterior și uzînd de armele rațiunii și onestității, care sînt armele *sale*? Poți respinge cu totul acest fel de-a fi în numele altor feluri de-a fi; va

fi însă greu să-l învingi pe Manolescu cu propriile sale arme, care azi, cînd noi încă n-am ieșit cu totul din obscurantismul totalitar, încă n-am fost readuși la civilizație, indecent expuși la lumina ei, ni se par de neprețuit. Ce au apărut Maiorescu, Lovinescu și Manolescu, într-un transfer neîntrerupt de valori, rămîne pentru multă vreme de apărare.

Rabat, 15 noiembrie 2009

NOU la POLIROM



CE A VEM MAI BUN?

LIVIU CIOCĂRLIE

Nu-i mult de când mi-am făcut următoarea însemnare: "Ieri mi-a căzut în mână o scrisoare veche de 25 de ani a unui prieten de al cărui sentiment mai adânc mereu m-am îndoit, fiindcă prea e prezent în lume, prea cunoscut, prea solicitat. Scrisoarea, caldă, apropiată, cu grijă pentru noi. Grijă pe care a confirmat-o și de atunci încoace, constant. Din modestie, blestemata mea «falsă» modestie, dar și din vinovată uitare, m-am înșelat." Este momentul potrivit, acum, să cercetez chestiunea mai atent.

O primă constatare: ne-am spus "dumneavoastră" vreme de zece ani. Nu din vina lui. Nu e ușor să intri în intimitatea pronumelui meu personal. A trecut peste asta. Să ne reprezentăm situația: el era Criticul, Rubrica, Instituția, eu aproape nimeni. Numai *aproape*, fiindcă tot el mă scosese întrucâtva din anonim. În locul lui, orice om normal alcătuit ar fi manifestat o oarecare condescendență. El, deloc. Nu cred că a fost un *coup de foudre*. Pur și simplu, nu-i stă în fire. Nu știe să fie arrogant și scortșos. De aceea, deși în realitate exista, subiectiv n-a existat ierarhie între noi. De la început, am fost "egali".

Adoua constatare: abia de ne apropiasem și îmi propunea, ba, ce spun eu!, îmi cerea voie să-mi vină în ajutor. Crisesem o carte, nu găseam editor: *Mă resemnez greu cu ideea resemnării, nu numai în cazul meu. Vreți să încerc să fac ceva? Nu prea îmi este în fire să stau cu mâinile încrucișate și aș da puțin din ele, dacă îmi îngăduiți să mă amestec.* Cum nu-l încurajez, insistă și îmi explică: *Unii oameni trebuie "rușinați" ca să se miște pentru cărțile altora.* Și pentru că iubirea editorilor pentru cărțile mele, cu tirajul lor esoteric, n-a fost nicicând fierbinte, după ani, când ne tutuiam, se oferă să intervină mai energic: *Nu intra, te rog, în panică! Nu-i sparg decât arcada dreaptă (nu capul, nu) și nu-i rup mai mult de o coastă (la mare nevoie, două).* E mult mai pașnic când e vorba de propriile lui cărți: *Cartea mea stă. Consiliul și conducerea editurii au făcut-o minge de ping-pong. Unii că ailaltă. Eu dau din umeri.* În schimb, știe să fie recunoscător: *Zigu a fost mai activ (și mai enervat) decât mine, făcând prietenește dintr-o afacere care mă privea una care îl privea.*

În ordine literară, mi-a făcut două daruri pentru care am să-i fiu oricând recunoscător. Îi rugasem ca pentru **Istoria critică** să se uite și peste cronică lui Stoica de Hațeg. Mi-a răspuns: *Voi încerca să fac ceva, fie și numai spre a te convinge că... te iubesc (Nu zici că "dacă mă iubești" etc.?).* Și, după câțiva timp: *L-am citit pe iubitul tău Stoica de Hațeg și i-am făcut un loc onorabil, după cei trei ardeleni, dându-i numai lui cam cît lor împreună, căci îl merită — locul — cu prisosință, ca memorialist ce se află...* Iar despre un articol al meu, îmi scrisese: *Mă întreb însă: să nu fie nici un grăunte de arbitrar în decupajul pe care l-ați făcut? Să nu se poată, la nevoie, dovedi, cu aceleași texte, altfel tăiate, și o teză diferită, voire contrară?* Avea în întregime dreptate. Făceam "decupajul" și uitam de carte. Păreră lui m-a ajutat să pun capăt frumoasei mele cariere de critic literar.

A urmat familia. Corina scrie o carte, el i-o "recenzează" pe îndelete, ea o remediază. Alexandra devine studentă la București. El, pe baricadă: *Orice nevoie, vreau să spun. M-ar supăra să aflu că nu a apelat la mine.* N-o întâlnește un timp, fiindcă

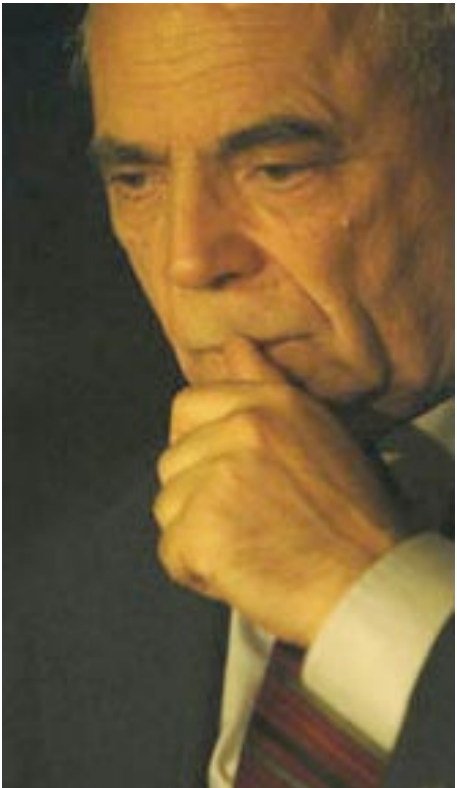
nici ea nu se zorește să se vâre în sufletul omului, el intră în alertă: *Mi-era cam dor de ea, se vede, și, cum ziceam, mă învățasem cu silueta ei ieșind din întunericul holului.* Dacă scrisorile întârzie, e îngrijorat: *Când să dau în fandaxie (că de ce nu mi-o fi scriind, că ce are cu mine, că aia și ailaltă), vine scrisoarea ta.* A luat în grijă întregul trib, încât se sperie când nimeni nu-i cere nimic: *m-am tot așteptat să o văd pe Alexandra sau să mă caute Corina (m-am învățat cu ele, adică rău, recunosc) și nu se întâmpla nimic, de parcă înghițise pământul toate ciocîrliile.* Este tot timpul de veghe. Ni se adresează tuturor: *Aș dori din suflet să n-aveți nevoie în 1988 să vă amintiți de acest lucru, dar dacă veți avea, aici sînt și vă stau la dispoziție.* Nu-i de mirare că la o boală — gravă, ce-i drept — a unuia dintre noi, scrie: *Și acum, după atîtea zile, simt aceeași greutate, în mînă, fizică, spre a nu mai vorbi de cealaltă, psihică...*

O precizare, ca să n-o facem, noi, *ciocîrliile*, pe grozavele: nu numai cu noi se poartă așa. Moare Mircea Scarlat: *n-am mai avut puterea să pun mîna pe telefon. Nici măcar vloga obișnuită de a vă converti (la optimism, L.C.) n-o mai am.* E gata oricând să sară în ajutor. Blandianei i se ia dreptul de semnătură: *Cu Blandiana, aceeași situație. Din păcate, în afara sprijinului moral, nu-i putem oferi nimic. N-ar primi.*

De fapt, are un cult al prieteniei. Ea, prietenia, de cîte ori ne e greu, ne sare în ajutor amintindu-ne că *nu sîntem singuri.* Străbate țara din acest motiv: *Mă duc acolo ca să mă văd cu prietenii.* Aceștia sunt la Cluj (Mircea Zăciu, Marian Papahagi), la Iași (Alexandru Călinescu)... Îi leagă pe unii de alții, ca într-o țesătură: *am dat de un interviu foarte frumos, emoționant și demn, al lui Mircea Zăciu. Numele lui l-a atras pe al Dv.; n-am prea mulți prieteni, așa că nu e greu să se lege numele unora de ale altora, să se cheme.* Nu găsește că altceva ar putea să fie mai important: *Ce naiba om fi avînd mai bun de făcut? Așa se explică și scrisorile: Ne vedem prea rar (și trăim prea puțin) ca să ne permitem să nu corespondăm.*

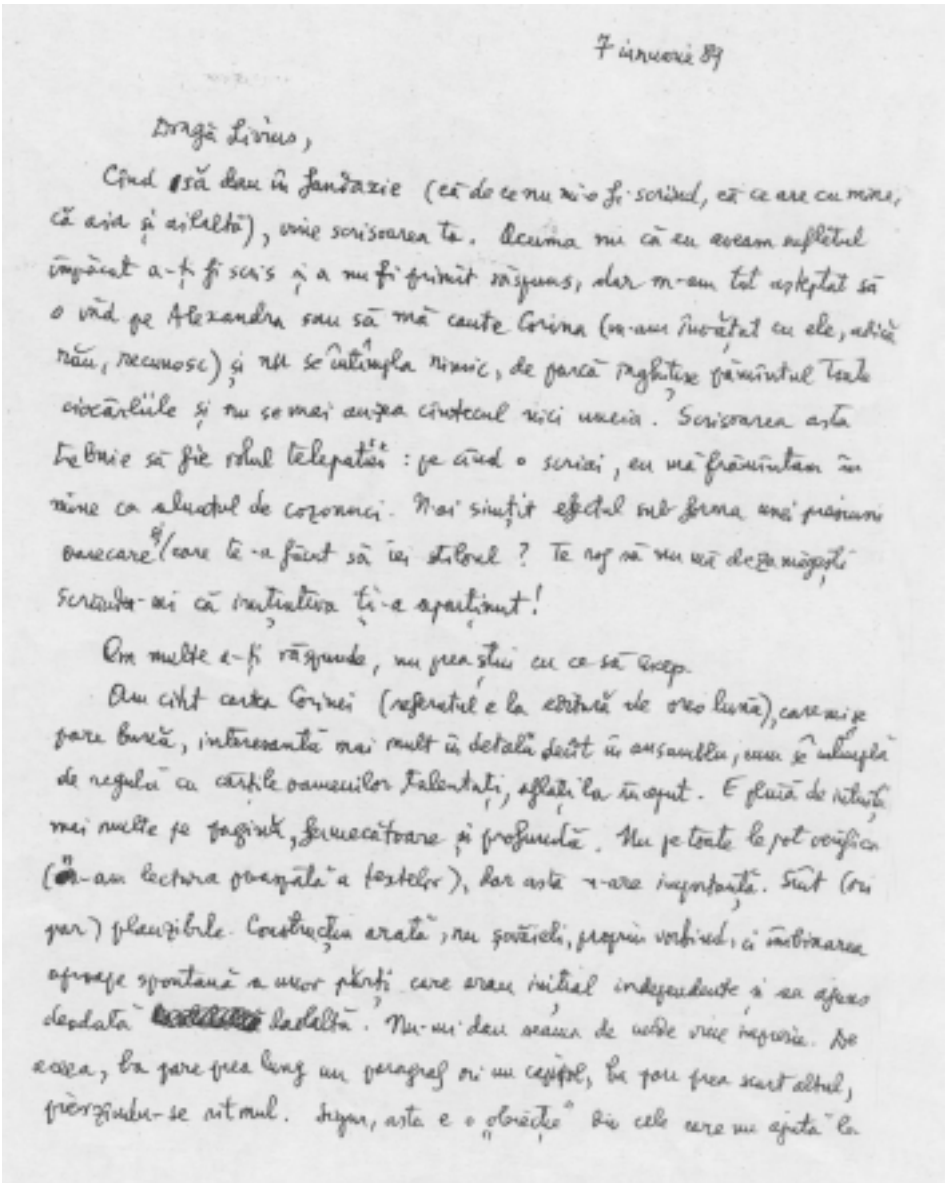
Fără îndoială, pe lângă potrivirea cu unii oameni, care te atrage către ei, în epoca aceea se adăuga și nevoia de atașament (de ce îți scriu totuși? Uite că nu știu! Am pus cartea de o parte, m-am învățat puțin prin cameră, am căscat gura, pe geam, la diversele evenimente ale aleii de lângă bloc și, pe urmă, m-am trezit în fotoliu cu pixul în mînă... Asta e). Trăiam într-o lume aspră, urâtă până la a fi dezagustătoare, plină de oameni urâțiți. A comunica, a te întâlni cu cei câțiva în care aveai încredere, cu care te simțeai bine, era ca un pansament sufletească. Asta, deși comunicarea la distanță era drastic autocenzurată, *et pour cause.* Nu știam atunci tot ce avea să ne povestească dosarul de la C.N.S.A.S., însă câte ceva presupuneam. De la o vreme, scrisorile noastre parcurgeau distanța București-Timișoara în două săptămâni. Ale mele, ar fi fost de înțeles, dar el scrie foarte citet, nu pricep de ce le lua atîta timp lectura. Și nu prea aveau ce să afle. Eram circumspecți — și frustrați: *Mi-e dor să vă văd și să mai vorbim și de altele, care se potrivesc cu alte forme de expunere decât cele scriptice.* Bănuind că misivele noastre deveneau "înscrișuri", ne controlam, chiar dacă uneori cam naiv: *Au fost (și sînt) zile grele. Amănuntele, oral, la revedere, când va fi.*

Totuși, ce se putea înțelege din *În ziua de 30 august, pe la ora 16, am fost la izvorul de pe Jepii Mici ai Caraimanului. Ați «simțit» ceva?* Acolo, cu un an înainte, ne despărțiserăm cu vorba lui: "Facem revelionul singuri." Adică, fără **EL**. Am glumit — cam acru — ani în șir pe seama acestui optimism prematur. Contam pe incultura "cititorilor" și, tot dosarul ne-o spune, nu greșeam: *Asta seamănă cu un vers bacovian, dar sper ca profetiile mele să se împlinească mai puțin macabru decât ale poetului.* Excesiv prudentă mi se pare înștiințarea: *azi m-am ocupat îndeaproape de "smulgerea" din unele gheruțe a unor... nume proprii...* Nu cred că "lucrătorii" se specializaseră în *High Romanticism*. Ar fi putut să-l divulge fără grijă pe Virgil Nemoianu. În schimb, era imprudent să scrii despre *legile bondrești*. Nu mă îndoiesc că personalitatea la care făcea referire le era cunoscută Organelor, de vreme ce le aparținea. Cam prea transparent mi se pare și când, din cauză de lucru intens la primul volum din **Istoria critică**, renunță la intenția de a se duce la Paris: *Prietenii, care mă așteptau, nu înțeleg că pot să nu mă duc și fiindcă nu vreau eu, nu numai fiindcă nu vor alții!* Observatorii din umbră ar fi știut să recite numele acelor prieteni pe de rost. Oricât de inspirat metaforic, nu cred că e destul de ermetic când urcă în Bucegi unde (*fii atent ce minunății ascunde muntele românesc!*) am băut două cești de Ness (adevărat). E drept că se ajunsese la exasperare, agravată de preocuparea lui permanentă pentru ce li se întâmplă celorlalți: *în ce mă privește, nu mai vreau decât oarecare liniște să pot citi și scrie. Restul mi-a devenit complet indiferent. Sînt așa de marcat sufletește de veștile rele de tot*



felul, încît am făcut un soi de agorafobie: amîn cît pot să ies, să văd prieteni, colegi, de teamă că aflu o nenorocire. Într-astea, ajungem în noiembrie 1989: *Uneori am impresia că cineva ne încearcă, să vadă dacă mai putem duce și alte poveri decât cele care ne încarcă deja, ca o cocoșă, spinarea, îndoindu-ne de mijloc.*

E ultima scrisoare. Survine decembrie, viața își urmează cursul, cu bune și cu rele. Nu știu de ce, am sentimentul că, în afară de oroare, se încheie și altceva. Ceva irecuperabil s-a pierdut. Însă nu la concluzia aceasta voiam să ajung. Voiam să pun o întrebare: recunoaște cineva în frazele citate pe frivolul, pe omul care te uită când nu te mai vede, pe cel care nu pune nimic la suflet — despre care pe atîția prea știutori îi tot aud vorbind?



ZODIA CÂINELUI

ALEXANDRU BUDAC

Nu este obligatoriu ca un remarcabil cineast să fie și un virtuoz al scrisului (Bergman, de pildă, se numără printre puținii regizori ce au dedicat textului și imaginii aceeași grijă perfecționistă). Când acest lucru se întâmplă, când o minte creatoare găsește o dublă manieră de a ne provoca emoții, admirația noastră trebuie să sporească pe măsură.

Ca orice artist care se respectă, Mircea Daneliuc nu confundă mijloacele de expresie ale filmului și literaturii, deși le permite să flirteze îndrăzneț. Dacă vă așteptați ca subtitlul ultimei sale cărți, *Variațiuni pe tema unui scenariu*, să vă conducă la *script*-ul recentului film al regizorului (din păcate, n-am reușit încă să-l văd), o să fiți surprinși și mai nepregătiți de asperitățile unui roman nervos, de montajul iscusit al unei intrigi violente și de culorile întunecate ale unei lumi ce ne este, din nefericire, atât de familiară. Pentru mine, *Cele ce plutesc* a fost una dintre puținele surprize plăcute din proza românească a acestui an.

Vasile Rabdan și soția sa, Iuliana, sunt un cuplu de imigranți din Italia. Mediatizatul caz Mailat și lanțul de violuri asociat cu taberele de români îi fac să se rateze printre străini și chiar să se despartă. Cel puțin, asta le place lor să creadă. Toate deciziile sunt luate într-o permanentă stare de hăituială. Au mereu nevoie de bani, de locuință, de hrană. Frica de eventualitatea unei reîntoarceri în România învinge decența, gelozia, normele de igienă, orice brumă de demnitate, dar și umilințele îndurate din partea unei populații italiene tot mai xenofobă, chit că nici românii nu se tratează unii pe alții cu mânuși. Într-un conflict de bar, Vasile stabilește până și o ierarhie a insultelor. "În special treaba cu *zingari*, țigani – ne lăsați!, e mai greu de îndurat; cea cu milogii, așa și așa." Ambii soți au firi pragmatice. Iuliana vrea cetățenie. Prin urmare, se încurcă în același timp cu instalatorul polonez Tadeusz și cu bătrânul libidinos Grazzini, al cărui rasism se dovedește a nu fi pe măsura libidoului său. Rabdan își dorește o afacere profitabilă. Dacă italienii încep să se apere de români, ei bine, el le va furniza exact ceea ce le trebuie. Sisteme de alarmă? Aș! Câini de pază antrenați să sară la beregatele răufăcătorilor. Pentru asta însă, are nevoie de liniște, de dulăi, de lovele ca să-i crească și să-i instruiască și de un loc unde să nu fie permanent legitimat sau luat la întrebări. Nu vede decât o opțiune. Se întoarce singur acasă, la Severin, cu mâinile chircite pe volan din cauza hipocalcemiei și cu amintirea carnației Iulianei înaintea ochilor minții. Se stabilește într-un cătun pitoresc, pe malul Dunării. Construiește rapid o baracă și mai multe cuști. Lucrurile par să meargă strună. Polițistul din zonă poate fi lesne mituit, căteii cumpărați de la un ungur se fac mari și ascultători, primii clienți nu întârzie să apară, iar locul se dovedește ideal nu doar pentru dresaj, ci și pentru agricultură. Logica lui Vasile este pe cât de elementară, pe atât de lipsită de cusur: "Dacă totul mergea cum se cade, aici s-ar chema c-o să iasă o bostănărie. Bostănărie cu pepeni. Pepeni la porci; porci la câini; câinii la italieni... Lanțul

trofic." Când lângă el se instalează, în răsunet de manele, o șatră de țigani repatriați, șatră ce crește de la o zi la alta (polițistul Gotcă, un bun cetățean al UE, nu face discriminări dacă vine vorba de mită), Vasile înțelege că liniștea lui a luat sfârșit. Mai mult, printre vecinii nepoțiti o zărește pe Marga, o fetișcană care n-arată rău deloc. Riscurile sunt mari, dar Vasile nu e, de felul său, fricos.

Cele ce plutesc urmează regulile unui *noir* sută la sută românesc. De altfel, inclusiv coperta inspirată a volumului mi-a amintit de posterele filmelor de gen. Polițistii nu au treniuri elegante și nici faimoasele *fedoras* trase pe ochi, dar, deși asudă greu sub chipiuri, rămân la fel de corupți. Detectivii nu identifică urmele pneurilor vreunui Cadillac pe Sunset Boulevard, însă știu foarte bine cum se ia o amprentă de tractor din rigolele unui drum de țară. Nu gloanțe slobozite din pistoale Smith & Wesson străpung parbrizele mașinilor în noapte, pentru că, la război, un pietroi poate fi o armă la fel de letală. Femeile nu fumează țigări scumpe și nu așteaptă potențiale victime în cluburi de jazz, întrucât au nevoie în primul rând de un acoperiș deasupra capului, de mâncare și, eventual, de un dram de tandrețe. Cu toate acestea, ele rămân fatale pentru bărbatul care le cade în plasă, și au o putere de a-l împinge la gesturi necugetate ce nu trebuie subestimată. Daneliuc mizează pe reacțiile imediate ale personajelor, pe suspans, dialoguri, argou și pe evitarea oricărei lecții de etică. Lumea surprinsă în roman este sordidă, feroce, revoltătoare. În schimb, stilul și forța cu care ea ni se livrează sunt ale unui veritabil *auteur*, în toate sensurile cuvântului.

Episoade scurte, cu tranziții și tăieturi temporale ce trag cu ochiul la montajul cinematografic aduc alternativ în prim-plan personajele și acțiunile lor, conform unei logici menite a nu lăsa tensiunea să piardă

din intensitate. Cearta dintre Vasile și Iuliana, care deschide romanul, reverberează în deciziile bărbatului privitoare la dresaj și alegerea cătunului izolat. Starea de spirit a instructorului se transmite câinilor, permanente membrane sensibile între ființele umane, ele însele tot mai animalizate.

Conflictul din interiorul șatrei trece de gardul ogrăzii bine păzite a lui Vasile și se transformă în încordare interetnică. Jocurile dubioase ale poliției și atitudinile oscilante ale sătenilor se adaugă acestui cocktail și începi să realizezi că, de fapt, urmărești înlănțuirea evenimentelor cu viteza flăcării ce mistuie un fitil. Odată comisă prima crimă, celelalte devin un soi de sport. François Truffaut definea suspansul drept "modalitatea poetică destinată sporirii emoțiilor și accelerării bătăilor inimii". În locul spectatorului, vizat de regizorul francez, eu voi pune cititorul, și păstrez definiția, perfect valabilă în contextul creat de Mircea Daneliuc.

În paralel cu dresajul tot mai crud al câinilor, are loc și dresajul lui Vasile, un bărbat dur, cu un singur loc vulnerabil în armură: femeile. Doar lor nu le poate refuza nimic. Îi intră-n baracă respectând parcă un corolar al teoremei sale favorite: "a dresa nu înseamnă a domestici." Scenele de sex au o intensitate filtrată prin expresivitatea minimalistă. Deci, sunt convingătoare. Când vedem, împreună cu protagonistul, că ispititoarea Marga învață pe ascuns să domolească furia animalelor, o bănuim de gânduri necurate, însă, deși nu există în carte personaje negative ori pozitive, intențiile fetei nu pot fi apreciate corect cu prejudecăți. Nu prea avem acces la interioritatea personajelor. Ele sunt mânuite, în egală măsură, de pulsuni și de un păpușar nevăzut. Narratorul își face simțită uneori prezența, printre discuții. Îl simți la pândă. Vorbește altfel. Uneori, ți se adresează direct, doar



pentru a-ți spune că nu știe ce urmează să se întâmple. Nici măcar el nu-și asumă responsabilități. Dialogurile reprezintă punctul forte al cărții. Sună firesc. Argoul nu se reduce la denumirea neaoșă a organelor genitale. Regionalismele, erorile de gramatică, mixul lingvistic (română, italiană și țigănește), comenzile de dresaj formează un întreg coerent, natural. Experiența scenaristică are aici un cuvânt de spus. De altfel, e de notorietate convingerea lui Mircea Daneliuc, potrivit căreia un regizor trebuie să știe să scrie.

Încă un detaliu. Occidentul continuă să rămână prezent și după plecarea din Italia. Pe Dunăre plutesc neîncetat obiecte inutile, culese de puștiul Zidan, un colecționar înveterat al buciților desprinse din lumi diferite ce se descompun fiecare în ritmurile proprii. Undele apei își vor dezvălui câteva dintre taine.

Așadar, stil, bestii, acțiune, pasiuni neînfrânate și un final dinamic care anihilează orice morală. Nu pot decât să spun...*chapeau!*

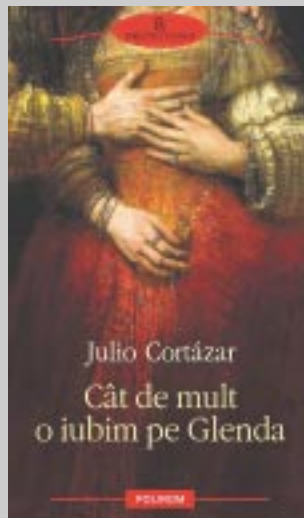
MIRAJE JULIO CORTÁZAR

Cât de mult o iubim pe Glenda

traducere din limba spaniolă de Lavinia Similariu
Editura Polirom, 2009

Un grup de cinefili pătimiși o adoră pe vedeta Glenda Garson. Vizionarea filmelor ei respectă un adevărat ritual. Pe măsură ce idolatria sporește, admiratorii, organizați precum o societate secretă, hotărăsc să elimine din filmele Glendei orice ar putea trece drept imperfecțiune, indiferent că e vorba de calitatea imaginii sau de vicii scenaristice. Va observa cineva?

Intriga povestirii ce dă titlul acestui volum de proză scurtă (poate unul dintre cele mai bune ale lui Cortázar) urmează întocmai banda Möbius realitate-ficțiune, trezie-vis, viață-moarte cu care ne-a obișnuit argentinianul. Fantasticul său rămâne mereu subtil, melancolic, muzical, surprinzător. Întâmplările ți se servesc în cantități mici, îmbietoare, ca dintr-o cutie cu praline. În *Orientarea pisicilor*, de pildă, un bărbat privește cum o femeie și o felină se alintă reciproc, excluzându-l. Trebuie să ajungi la ultima frază, pentru a putea savura un truc demn de lucrările lui Magritte.



DON QUIJOTE LA ȘEVALET SALVADOR DALI

Jurnalul unui geniu

traducere din limba franceză de Tania Radu
Editura Humanitas, 2009

Dali este atât de prezent în viețile noastre (în filme și reclame, pe *desktop*-uri și pe copertele cărților, în benzile desenate și în designul de interior), încât s-a transformat într-un mit de larg consum. Pentru unii un șarlatan, pentru cei mai mulți, un mare artist, Dali continuă să irite și să fascineze. Și-a revendicat întregul curent ("Suprerealismul sunt eu!") și a făcut aproape irelevantă frontiera dintre artă și comerț (artiștii provocatori de azi, precum Damien Hirst, îi pot mulțumi pentru asta). *Jurnalul unui geniu* confirmă, dacă mai era nevoie, că tot ce poartă semnătura excentricului pictor devine prilej de adorație și scandal. Dali nu-și elogiază doar propriul geniu, ci și pe Gala, soție și eternă muză. De câte ori deschid cartea, nu pot să nu mă întreb cum ar fi arătat *Jurnalul*, dacă Buñuel ar fi reușit s-o strângă de gât pe această Yoko Ono a suprerealismului, pe o plajă spaniolă, așa cum pretinde că a încercat.



PRIVEGHI ÎNTR-UN MERCEDES ALBASTRU

ELENA CRAȘOVAN

Nominalizat la Booker Prize pentru romanul *Pământul apelor* (1983), Graham Swift a câștigat prestigiosul premiu în 1996 cu *Ultima comandă*, devenind unul dintre cei mai bine cotați romancieri din Anglia și între autorii cel mai des invocați în canonul literaturii postmoderne.

O trăsătură caracteristică romanelor lui Swift este modul în care autorul rescrie istoria colectivă prin detaliile istoriilor personale. Din dramele unei mici comunități, din tragediile unei familii sau din secretele unui grup de prieteni se recompune istoria unei epoci. La fel, în *Ultima comandă*, din trâncănelile într-un *pub* londonez se conturează imaginea Angliei postbelice: o lume dezvrăjită, fără transcendență, în care e istovitor și să trăiești, și să mori. O altă marcă a cărților lui Swift este împletirea, în narațiune, a mărunțișurilor cotidiene cu temele mari ale literaturii dintotdeauna: moartea, iubirea, familia, istoria personală și colectivă.

Ultima comandă a fost considerat de către critică drept rescrierea, în alt registru a cărții lui Faulkner, *As I Lay Dying*. La scriitorul american, un corp putrezind; la Swift – o cutie cu cenușa unui (fost) măcelar. În ambele romane, în jurul acestor rămășițe se coagulează amintirile și poveștile celor rămași. Deși recunoaște că romanul lui ar putea fi citit și ca un omagiu adus scriitorului american, Swift spune că orice poveste ce relatează despre felul în care cei vii "coabitează" cu cei morți, despre cum să-i lași pe morți să se odihnească și despre cum cei morți "fac presiuni" asupra celor vii – e un subiect povestit mereu, de la Homer la Faulkner și după... Narațiunea funerară e o poveste arhetipală, așa cum, în ciuda tehnicilor narrative moderne, este și *Ultima comandă*.

Cartea este foarte bine scrisă, ițele poveștilor divergente sunt măiestrit manipulate, secretele – gradual dezvăluite. Narațiunea principală se desfășoară într-o singură zi, relatând viața obișnuită a unor oameni comuni. Dar, printre întâmplări cotidiene, ies la iveală tragedii personale, iubiri trădate, așteptări înșelate, multe lucruri niciodată spuse, într-o ultimă călătorie, un priveghi care începe într-un *pub* din Londra, continuă într-o mașină închiriată și se încheie pe cheiurile din Sud, la Margate, odată cu aruncarea în mare a cenușii lui Jack Arthur Dodds. Mortul e, de fapt, protagonistul, prezent de la început până la sfârșit. Cutia cu cenușă îi reunește pe toți în barul "Ior", de ea se împiedică pe rând prietenii, și-o pasează, o rătăcesc, nu știu cum se cuvine s-o țină, ce ar trebui să facă cu ea. Și împiedicându-se de aceste "rămășițe", personajele îl invocă mereu pe Jack cel viu, cu amintirile necosmetizate ale celor patruzeci de ani trăiți alături.

Astfel, călătoria exterioară este dublată de incursiunile-introspecții ale personajelor, de unde și dimensiunea "arheologică" a cărții. Căci "timpul prezent al povestirii este multiplicat într-o multitudine de alte prezente ale personajelor, parcă într-o încercare de a proclama simultaneitatea tuturor epocilor istorice și a tuturor vârstelor omului, din moment ce toate pot fi contemplate pe aceeași hartă a memoriei, versiune în oglindă a traseului dintre Londra și țărmul de sud-est. Procesiunea funebră se metamorfozează într-un traseu inițiatic, dincolo de care, prin rememorare și introspecție, prin această reevaluare tăcută a vieții lor dinainte, personajele își descoperă propria șansă de a merge mai departe".

Protagoniștii sunt fiul lui Jack Dodds, Vince, alături de cei trei prieteni septuagenari ai mortului: Ray Johnson, zis și Norocosul, datorită succeselor la pariurile în cursele de cai, Lenny Tate, băcanul și Vic Tucker, antreprenor de pompe funebre. Personajele par absolut banale, nu se disting prin nimic; adresările în *slang* nu îi individualizează. Limbajul colocvial, fără subtilități, ar putea părea o limitare. Însă autorul descoperă densitatea acestor exprimări și unele personaje devin foarte poetice, revelând în monologuri o interioritate neanticipată de aspectele exterioare.

Fiecare capitol reia, din perspectiva unui alt personaj, un episod din trecut, în care viețile a patru prieteni, veterani de război, și ale familiilor lor s-au intersectat întrucâtva. Diferențele minore sunt singurele prin care se conturează, treptat, portretele "eroilor". Obsesia lui Vince pentru mașini, emorul negru al lui Vic, preocuparea lui Ray pentru pariuri, aventura secretă cu Amy, soția celui mort, referirile enigmatice la absența ei din grup, căci Amy, după o căsnicie de cinzeci de ani, alege să nu se alăture cortegiului, ci să meargă, în schimb în călătoria săptămânală pe care o face în fiecare joi la fiica ei, June, la azil "un bebelăș de cinzeci de ani" care nu i-a spus măcar o dată mamă și de care Jack n-a pomenit niciodată. Monologurile lui Amy însoțesc însă, de la distanță, pas cu pas, Mercedesul albastru al bărbaților, cel care duce cenușa lui Jack spre mare.

Romanul este construit ca un puzzle complex în care piesele se îmbină sau nu,

Între spus și nespus
MARCEL TURCU
Ofițerul 1 al stărilor de spirit
Editura Mirton, Timișoara, 2009

Poetul Marcel Turcu, participant conscvent la viața literară a Timișoarei, oferă, în volumul din 2009, o ediție bilingvă, cu o traducere în germană a pomelor de Andrei Pogány. Revenirea din acest an reprezintă o prelungire a volumului (aproape) omonim publicat în 2008 la aceeași editură (*Ofițerul stărilor de spirit*).

Etichetat de critici drept "suprarealist", Marcel Turcu mizează pe jocul cu forma cuvintelor, de unde senzația de text ermetic sau sens abscons, în genul poeziei avangardiste. Versurile sale sunt grav-ludice, "*Din hamal țâșni o frază - / Grațioase, antilopele intuiesc limba franceză: surâdeau - / Vânătorul, de asemeni, surâdea pierdut fructelor sale de-o vară / Asemeni unui tâlhar îmbăiat, uitând să dispară... / Grațioase, antilopele...*". Formula, exersată în multe dintre textele volumului, este ilustrată condensat în această strofă: simetria, încheierea circulară – cu reluarea unui vers sau sintagme – cu sens schimbat, concludiv (deși uneori repetițiile vădesc prea clar rețeta devenită stereotipă, autopastișarea).

Densitatea limbajului, jocurile de cuvinte din titluri, contopirile generatoare de sensuri surprinzătoare ("liveziune"- livadă-viziune), trădează tentația suprarealistă: "*În filigran/Respir ceremonios/ Corpuri întregi de fructe-n relief/ Cresc pomi de rang în lobul frunții-plate...*". Ironia, exprimarea eliptică și raționamentul rece (evidente în titluri precum *Eminescu cel ecologic* sau *Preot de sertar*) se alătură, uneori în același poem, nostalgiei: "*Cât costă un glonte gras ca un fotoliu?! / E linia verde: verdele: B.I. accelerează - / Buletinul de identitate accelerează (pe autostradă) ca o bancă deschisă la ore mici pentru public...*

Amprenta poeziei lui Marcel Turcu o reprezintă suprapunerea tonurilor, într-un discurs fragmentar, nu lipsit de eleganță, în care se desfășoară jocul între spus și știința de a lăsa nespusul să guverneze în spațiile dintre versuri și dintre cuvinte.

în care unele secțiuni sunt duble, generând imagini multiple ale aceluiași eveniment. Este un roman al realităților alternative, suprapuse peste simplitatea dezarmantă a singurului adevăr obiectiv, acela al morții. În confruntarea cu moartea amintirile capătă o altă consistență. E impresionant felul în care Swift transformă drumul de-o zi cu mașina într-o călătorie de-o viață, în care prietenia, trădările, amărăciunea, norocul, bucuria – toate cele trăite în șaptezeci de ani de către protagoniști – se condensează în dialoguri sau monologuri interioare. Fluxul conștiinței, asemănător celui din romanul modern, dezvăluie niște vieți interioare tulburate în permanență de conștiința faptului că lucrurile ar fi putut fi și altfel, că anumite fapte care au schimbat cursul evenimentelor ar fi putut să nu se petreacă. Oscilând chinuitor între prezent și trecut și negăsindu-și locul niciunde, personajele-naratori se confruntă cu obsedantul "cum ar fi fost dacă...". Și poate că aici se ascunde marea artă a autorului, de a rosti, pe căi ocolite, povara doliului. Căci, dincolo de amărăciunea pierderii, doliul scoate la suprafață mizeriile cotidiene și detaliile dureroase ale relațiilor dintre oameni.

De aceea narațiunea înaintează prin contrastul între demnitatea și solemnitatea momentului, simțul datoriei în îndeplinirea "ultimei dorințe" și acele mărunțișuri zilnice, încăpățănări, conflicte din care se alcătuiește viața: chiar și în pragul morții oamenii fac greșeli prostestii, "uită de cenușă", mai doresc "încă un rând". În acest sens, titlul romanului (*Last Orders*) este interpretabil în sens de

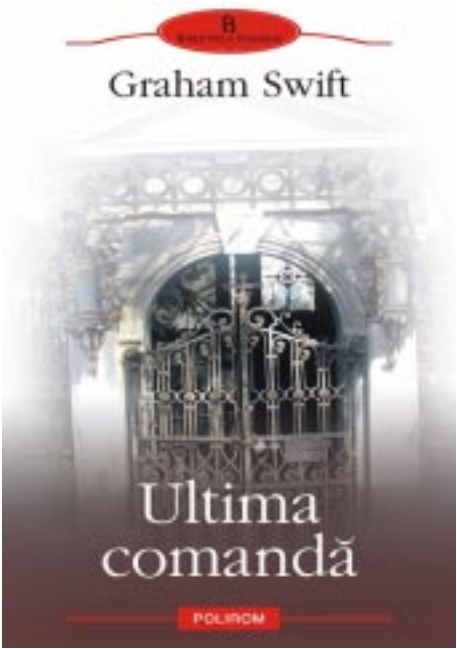
Lirica extremelor
AUREL PANTEA
Negru pe negru
Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009

Atipic atât pentru echinoxism, cât și pentru optzecism (grupări la care a fost anexat) Aurel Pantea revine obsesiv, cu *Negru pe negru* (2009), la vechile titluri și la vechile teme. Cartea publicată în acest an reprezintă, de fapt, reunirea altor două volume omonime (1993, 2005), la care se adaugă zece poeme inedite. În prefață, Al. Cistelecan remarca influențele poeziei expresioniste (Trakl, cu care poetul "dialoghează" intertextual), lirismul bacovian ("cel mai negru lirism de la Bacovia încoace) sau comparațiile cu pictura expresionist-abstractă.

Tema constantă a versurilor, așa cum o arată și titlul volumului, este negația violentă, angoasa (și fascinația ei), cinismul și "tandrețea carbonizată", alăturate într-o lirică a extremelor. Poemele lui Aurel Pantea rescriu obsesia morții, "*Ineficient ca îngerul Domnului dintr-o poetică vetustă / e simțul meu neexersat al morții / când toate simțurile sunt plecate și rămîn găurit / ca o pupă din care ce era de ieșit a plecat de mult*.

Iar limbajul poetic este o ipostază a morții. Scrisul ar fi "o gaură neagră... un fel de antimaterie care absoarbe..., amortizează ireversibil materia inconjurătoare" (A. Terian). Limbajul nu reprezintă, ci corodează realitatea asemeni unei devorări erotice: "*Și moartea, da, ea, în timp, cu tot timpul, cu tot timpul în gură, / iubindu-se cu timpul, metresa văzîndu-mi sarcasmele și invitîndu-mă, / cu timpul în toate gurile ei*. Aici s-ar putea ascunde și semnificația titlului – "negru pe negru" – două negații care devoră până și realitatea carnală a propriului corp: "*Doamne, de vorbărie, îmi port/trupul ca și cum propria-mi groapă aş purta-o, în el./ limbajul se întâlnește cu sine și înnebunește*". În mărturisirea eului liric: "*limba mea e timpul pe stârv*", "*rugăciunea mea, ca un șiș împlântat în limbaj./ atinge morfemele pure ale morții*".

Structura haotică, fragmentarul, radicalitatea stilului compun marca formală care dublează conținutul auster al poemelor, încă un argument pentru etichetarea autorului ca un "ultim taliban al modernismului".



GRAHAM SWIFT
Ultima comandă
Editura Polirom, 2009

ultimă dispoziție testamentară și, în același timp, ironic, ca ultima comandă din *pub*, înainte de ora închiderii. Swift deconstruiește solemnitatea rigidă a morții, transformând-o într-un joc, într-un exercițiu social, o întâlnire cu prietenii ce nu trebuie luată prea în serios, pentru că, oricum, ea nu-i decât un episod al vieții.



ÎNTOARCERI ÎN TIMP

RADU CIOBANU

Cu volumul *Die Fabrukler (Povestiri din Fabric)*, apărut în 2007, Dana Gheorghiu își revela vocația și, implicit, voluptatea întoarcerii în timp. Printr-o suită de portrete și mici scene de gen, d-sa resuscita duhul și culoarea unuia dintre cartierele fabuloase ale Timișoarei. Se pare că, deliberat sau nu, acela a fost doar un exercițiu pentru romanul *Pesta*, în care autoarea urcă mult mai departe în amonte vremii, iar aria evocării sale se extinde asupra întregului oraș, focalizându-se însă asupra episodului de crâncen dramatism al epidemiei de ciumă care l-a bântuit în secolul al XVIII-lea. De aici, în unde concentrice, din documente, legende și mituri reale sau create *ad hoc*, alte momente se asociază în ansamblul evocării, unul dintre ele cel puțin egal în pondere cu cel al ciumei, dar în sens pozitiv, fiind cel binecunoscut al eliberării orașului de către prințul Eugeniu de Savoia.

Dar ambiția autoarei merge și mai departe, de vreme ce și-a conceput romanul componistic, muzical vreau să zic, în contratimp cu evocarea trecutului fiind clară percepția unui prezent pragmatic, strident, dinamic, proaspăt și lipsit de sentimentalism, dar care nu poate totuși sufoca spiritul locului. Ideea de a propune imaginea unei metropole moderne, aureolată de prestigiul unui trecut pe măsură a rămas astfel validă, deși nu scutită de unele căderi de tensiune survenite, cred, din soluția nu tocmai fericită găsită pentru a susține partitura prezentului, care nu "consună" întotdeauna cu cea a evocării trecutului.

Așadar, doi foști colegi de liceu se regăsesc la întâlnire, la treizeci de ani de la absolvire. Victor, provenind din Fabric-ul evocat în cartea precedentă, cu o copilărie de mic "cibezăr", petrecută mai mult în stradă, și Tiberiu, dintr-o altă stare socială, "corcolit", care nu ieșea decât de mână cu Otta, ceea ce nu i-a împiedicat să fie prieteni, iar acum, la revedere, să-și facă timp în patru dimineți – cartea e structurată pe zile, patru – pentru evocări peripatetice. Itinerariul deambulării lor prefigurează treptat prezentul orașului, cu peisajul și atmosfera sa de azi, iar Dana Gheorghiu are grijă să-i noteze cu exactitate topografia actuală, din care se va contura aproape simultan cea a trecutului. Ea are în centrul ei un *topos* a cărui semnificație majoritatea locuitorilor de azi n-o mai cunoaște, dar care concentrează în sine o bună parte a mitologiei locale. Este locul vast – acum parc – unde se întindea odinioară cea mai mare cazarmă din Europa, edificată în secolul al XVIII-lea de Maria Tereza, cea despre care, în paranteză fie zis, Cora Irineu scria că strașnică muiere trebuie să fi fost, de vreme ce peste tot dai de întemeierile ei. De aici, de la "Cazarma Transilvania", a cărei amintire e resuscitată de cei doi colegi sub numele cu care a rămas în memoria orașului, de aici începe a crește, precum bulgărele de zăpadă, *story-ul* cărții. Mai precis de la momentul demolării sale din anii 60 ai veacului trecut, când orașul a fost panicat de iminența invaziei miilor de șobolani cuibăriți în cotloanele bătrânei zidiri tereziene. Dar, pe măsură ce evocările celor doi iau amploare, intră în scenă un al treilea personaj, simbolic de data aceasta, care va sfârși prin a domina, de fapt, întregul roman. Este bătrânul anticar Lewy, căruia

comuniștii îi desființează anticariatul. Văzându-și vandalizat și spulberat tezaurul bibliofil, Lewy își pierde mințile, sporind mica lume a nebunilor orașului. Spre deosebire de aceștia însă, el are o remarcabilă zestre de cultură și își asumă misia de profet care prevestește apocalipsa locală ce va surveni odată cu demolarea cazarmii. Are charismă și elocvență, gloata se adună în jurul său, îl ascultă, îl ironizează sau se înfricoșează, se produc mici incidente, busculade, se conturează un început de psihoză colectivă, Lewy devine tot mai incomod pentru autoritatea vremii, care îl "monitorizează", pentru ca, în cele din urmă să dispară discret și aparent enigmatic.

Cum pertinent observă Gheorghe Schwartz în prezentarea ce însoțește cartea, ea este totodată și un roman al ieșirii din copilărie și al pierderii iluziilor. Lewy apare în era comunistă, ca un reper situat între *illo tempore* și prezent. Dispariția sa coincide cu pierderea ingenuității lui Victor, simbolic prefigurată în episodul de un atroce realism al masacrării șobolanilor. În momente ca acesta – căci nu e singurul de o asemenea pregnanță – paginile Danei Gheorghiu vibrează de o tensiune interioară care le situează la limita literaturii *hard*, rămânând însă memorabile în primul rând prin reflecția tragică pe care o transferă insidios asupra cititorului: "Unde erau veselia, spiritul războinic și euforia de până atunci? Presupusa vitejie a celor ce se credeau «noii cruciați» și izbăvitorii Cetății? Arătam jalnic. Palizi, cu stomacul dat peste cap, șocați. Pentru întâia oară, întrevăzusem genunea. Hăul ce emana aburi de pucioasă. Fuseserăm pe buza lui. În concluzie, moartea era cea de a doua față, reversul medaliei, și avea o înfățișare cumplită. Ne-a fost dat să-i surprindem grimasa, rânjetul sardonice. Tot astfel trebuie să fi rânjit și în acele timpuri despre care ne povestise Lewy, și cu mult înaintea lor. Și urma s-o facă și în continuare, veacuri peste veacuri, cât va fi viață pe pământ [...]"

Observăm cu alt prilej că mitologia Timișoarei se află în curs de spectaculoasă configurare literară. Doamna Dana Gheorghiu adaugă acum acestei bibliografii un mito-roman interesant, în care abordează trecutul local dintr-un unghi insolit. În ciuda disonanțelor sporadice dintre modurile diferite de abordare a trecutului și prezentului, de care aminteam la începutul acestor însemnări, *Pesta* rămâne totodată o operă remarcabilă, care sporește seria titlurilor de succes din bibliografia autoarei.

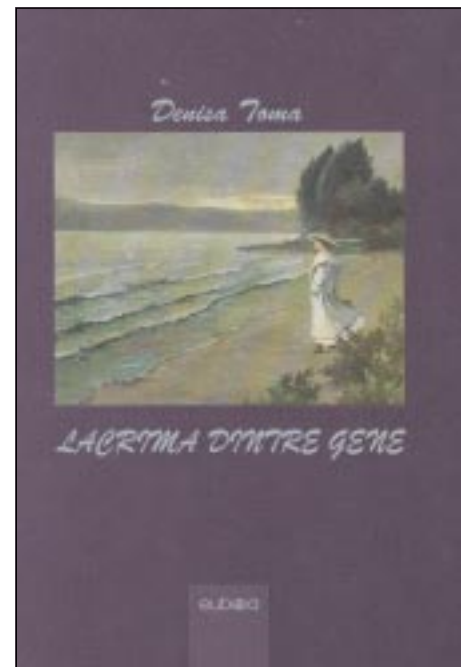
* * *

Tot o "întoarcere în timp", dar într-o altă manieră, descoperim cu surprindere în volumul *Lacrima dintre gene* de Denisa Toma. Zic cu surprindere, deoarece ne aflăm în fața unui debut care impresionează prin eleganta dezinvoltură a expresiei și prin generozitatea ideatică cu care se prezintă de fapt o virtuoză a evocării. Doamna Denisa Toma face parte din categoria – am putea zice secta – rară a discrețiilor introvertiți care scriu pentru sine, hotărându-se doar greu și târziu să publice câte ceva. După studii superioare de economie și drept, după ani buni de serviciu credincios, dar lipsit de sentimentul împlinirii, în economie și administrație, și-a aflat în cele din urmă locul potrivit vocației sale reale într-o mare bibliotecă. Remarcabila sa cultură literară și muzi-



cală și-a găsit astfel mediul prielnic rodirii, ceea ce a determinat probabil configurarea în timp a acestei cărți. Căreia mi-aș îngădui să-i reproșez un singur lucru și anume titlul: *Lacrima dintre gene* e un titlu care riscă să îndepărteze cititorul de azi prin sugerarea unei literaturi vetuste. E drept că toate prozele acestea sunt scrise în răspăr cu trendul mizerabilist-obsenoid și stilul hidos aferent și că persuadează cititorul ținând "la sentiment", dar solida cultură a autoarei și un subtil simț al umorului o apără de orice edulcorări.

Lacrima dintre gene adună la un loc texte ce aparțin unor registre diferite, inteligent articulate – opinie, evocare, impresie de voiaj, proză de ficțiune. Ceea ce au toate acestea în comun este investiția afectivă a autoarei în resuscitarea și apărarea valorilor estetice și morale. Una dintre proze - *L'air du temps...* - poartă un moto din Joséphine de Beauharnais, care ar putea figura ca epigraf al întregii cărți: "*Il y a des sentiments qui sont la vie même et qui ne peuvent finir qu'avec elle.*" Dintre aceste sentimente, să le zicem ontologice, două, predilecte, sunt cele ce infuzează, explicit sau insidios, toate textele. Primul este bucuria născută din "starea de a fi împreună", fie că e vorba de cuplu, de comuniunea familială sau de prietenie. Iubirea, familia, prietenia sunt trei dintre valorile cardinale pentru apărarea cărora intră în luptă Denisa Toma. În afara acestora, nici o altă bucurie nu poate fi deplină: "Dar legăturile noastre erau deasupra acestor lucruri dureroase, nu de noi inventate, și atunci găseam bucuria în simplul fapt că puteam fi împreună. Pentru că fiecare despărțire devenise o sfâșiere a sufletului." Sau: "[...] nu se putea bucura de nimic fără să știe că este și ea alături." Sau: "[...] lucrul cel mai prețios în viață nu este ceea ce avem, ci pe cine avem." Ș.a.m.d. Poate că cea mai frumoasă și totodată cea mai reprezentativă proză este *Râurile vieții*, acestea fiind Mureșul și Nistrul, între care Denisa Toma face de-o viață un fel de navetă afectivă. Dinspre partea maternă d-sa vine dintr-o familie cu puternice rădăcini mitteleuropene, "[...] unde toată lumea vorbea ungurește, nemțește, unde amalgamul interetnic dăduse naștere unei conviețuiri cu adevărat armonioase, în înțelețul originar al termenului – fiecare om, fiecare familie reprezenta un univers aparte care intra în rezonanță cu toate celelalte



individualități." Ramura paternă, în schimb, își are sorginea pe Nistru. Acolo sunt și acum "neamurile" pe care le vizitează periodic împreună cu tatăl ei: "La prima călătorie domina chelia lui Hrușciiov, după patru ani, mutra de mongoloid a lui Brejnev." Sunt și aici lucruri fascinante, deși mai puțin familiare: ciudate nume ale mătușilor, unchilor, verilor, altfel de cântece, peisaje stranii, altă muzicalitate a limbii, toate însă suscitând iubirea, uimirea, implicarea, în cele din urmă bucuria "stării de a fi împreună", a solidarității familiale regăsite chiar și la astfel de depărtări. Totuși, deși afecțiunea este împărțită între cele două râuri ale vieții, Mureșul este cel mereu însoțit de sintagma "la noi": "Casa părintească a tatei mă fascinează: nimic nu este ca *la noi*" (s.m.) Două lumi reziduale a două imperii de factură total diferită, habsburgică și sovietică, a căror comparație Denisa Toma o face fără ostentație, fără a dramatiza, fără vocalize "patriotice", cu pertinentă și discret umor, doar prin prisma celor două mici nuclee familiale. Despre ce se purtau, bunăoară, conversațiile în Ardealul natal? Iată: "[...] am ascultat atunci nenumărate telenovele *avant la lettre*: a fugit cu un ofițer, s-a înșurat cu o regățeancă, mai are un copil la Arad, nu știe să facă prăjituri, a trăit ani de zile cu chiriașul... Dar se discutau foarte aprins și subiecte mondene din ceea ce fusese odinioară viața Imperiului: oare câți copii avusese Maria Tereza, 16 sau 17, părerile erau împărțite, ce a fost în realitate la Mayerling, apăreau frecvent nume precum Sophie, Rudolf, Sissi și, în mod absolut obligatoriu, Maria Vetsera. / Mă fascinau denumirile de prăjituri și mâncăruri [...] tablou fidel al unei lumi duse pentru totdeauna." Cum și despre ce se vorbea pe Nistru? Și aici se simte "spiritul imperiului, un imperiu cu totul special" (*scris fără majusculă!*): "Cuvântul Siberia, *Sibiri* cum spuneau ei, apărea foarte des [...]: un văr care trăia în Urali, la Magnitogorsk, un unchi dus în Peninsula Kolima, altul la Vorkuta, prieteni despre care nimeni nu mai știa nimic și care se pare că erau dincolo de Lacul Baikal. Toate acestea se discutau în șoaptă, prin aluzii, cu jumătăți de cuvinte, cu o gestică specială [...] Tata întreabă dacă mai există fanfara lui Caftanat [...] dacă mai cântă la nunți. Nu, nu mai există, i-or dus de-amu: unde, cine, nu întreabă nimeni, răspunsul plutește în aer..."

Continuare în pagina 13

DIMITRIE STELARU, DRAMATURG

VERONICA-ALINA CONSTĂNCEANU

Poet al avangardei, membru activ al *Sburătorului* Iovinescian, Dimitrie Stelaru face parte dintre acei scriitori care au încercat să își continue demersul literar și în epoca complet neprielnică a realismului socialist. În anii '50, a publicat poeme dramatice, mici feerii ce par a fi destinate mai mult copiilor, reluând teme, motive, personaje desprinse parcă din lumea basmelor. Prin abordarea acestui tip de literatură, Dimitrie Stelaru a reușit să evite canonul realismului socialist, propaganda versificată. *Șarpele Mao* și *Vrăjitoarele*, alcătuite din cinci tablouri, prezintă același conflict etern dintre bine și rău. La capătul unor multiple confruntări, aparent inegale, binele este desigur învingătorul scontat. Scrise în versuri, într-un limbaj concis, cele două piese respectă metrica populară, textul fiind clar, simplu, fără a pune probleme de interpretare.

În *Șarpele Mao* conflictul este generat de o iubire neîmpărtășită. Marao, principele bogat și arogant, încearcă să o seducă pe tânăra Mene, folosind și metode nelumești: apelează la ajutorul unei vrăjitoare care îl ajută să își schimbe înfățișarea, transformându-l mai întâi într-un vânt ca o adiere. Dar tânăra Mene, îndrăgostită de Leandru, un flăcău sărac, dar sincer în trăirile lui, rezistă și acestei ispite, stârnind mânia pretendentului nedorit. Marao, ajutat de sluga sa, Ionaș, se duce la bătrâna vrăjitoare care îl va transforma într-un șarpe cu înfățișare fioroasă. Leandru, devenit invizibil datorită unei *cămeși fermecate*, îl urmărește pe Marao și reușește să facă din el un etern damnat. Omorând-o pe vrăjitoare, flăcăul face imposibilă desfacerea vrăjii, iar Marao nu va mai putea redeveni din șarpe, om. Ca în orice poveste, binele și iubirea veșnică rămân învingătoare peste timp.

Nu există deloc răsturnări de situație, acțiunea fiind previzibilă, personajele comportându-se în concordanță cu modelele lor din basme. Indicațiile de regie sunt sumare, singura notă de oarecare modernitate fiind cele câteva solilocvii presărate în text.

În același demers tematic se înscrie și *Vrăjitoarele*, o altă feerie în cinci tablouri. Elementele preluate din basme par a fi mai numeroase de această dată. Voinicel, un fel de Prâslea cel voinic, luptă din nou împotriva unei forțe a răului, forță care are puteri magice. Pornit în căutarea iubirii care îi era aparent predestinată, Voinicel e ajutat de ființe ireale, de Pitici, de Nodul Pământului, dar va întâlni în drumul lui și un cerb care îi va dărui, drept răsplată pentru faptele sale, o piatră prețioasă, un diamant încărcat cu puteri miraculoase. Știind de la părinții săi, dar și de la Pădurar și Păstor, unde se află Împărăția Răului, Voinicel promite că o va învinge pentru totdeauna pe stăpâna acelei lumi. Pătrunde în castel sub pretextul că vrea să o pețască pe Mândra, fiica neînduplecatei Cârje. Ca în orice basm, trebuie să treacă prin trei probe, pe care le biruiește, ajutat de prietenii săi. Astfel, rupe vraja ce o împietrise pe Mioara, aleasa inimii lui, dar și pe alți prinți care încercaseră să se opună Cârjei. Asemenea tuturor poveștilor, finalul e unul fericit, încărcat de promisiuni pentru cei cinstiți și curați la suflet.

Vrăjitoarele și *Șarpele Mao* sunt poeme dramatice, care prin tramă și personaje amintesc de lumea basmelor românești. Pe lângă conflictul principal și pe lângă eterna luptă dintre bine și rău, întâlnim episoade secundare, venite doar să întregescă o lume fantastică. Dar și ele urmează o schemă cunoscută. Vrăjitoarea care încearcă să-l ajute pe Marao are sub puterea sa și alți nefericiți supuși. Măgarul și Pisica, *travestiți* astfel drept pedeapsă, tocmai pentru a plăti unele datorii, reușesc să iasă de sub puterea nefastă care-i ținea ostatici într-o lume ce nu era a lor, reușesc să găsească iubirea sinceră și, plătind obolul vrăjitoarei neînduplecate, vor fi din nou niște tineri fericiți, cărora li se permite să revină pe la casele lor. Schema basmului e încă o dată urmată cu fidelitate.

În 1970, Dimitrie Stelaru revine în librării cu un nou volum de poeme dramatice, de o cu totul altă factură. *Leru* e un poem mai curând filozofic, deoarece diversele voci (Poetul, Leru, Eol, Omul, Iwa) nu creionează un spațiu teatral, ci dezbat idei. Lipsesc toate trăsăturile unui text dedicat scenei, inclusiv indicațiile de regie și de scenografie. În schimb, *Împăratul Nix* este o piesă în trei acte, un poem dramatic de factură modernă, apropiat, stilistic și nu numai, de poezia lui Dimitrie Stelaru. Textul are o construcție în ramă: privind un glob uriaș, Manuel reușește să pătrundă în miezul lui, iar în final va reveni în lumea sa, dar cel care va reveni va fi un altul, un Manuel marcat de întâmplările prin care trecuse în acea lume asemănătoare și totuși profund diferită din miezul lucrurilor.

Aventura sa e asemănătoare cu cea prin care trece Alice în *Țara Minunilor*: Manuel pătrunde printr-o ușă, care i se deschide fără nicio împotrivire, într-o lume ciudată, al cărei conducător era Împăratul Nix, alături de el aflându-se împărăteasa Xana. E o lume care seamănă cu o farsă, o lume în care Manuel, găsit întâmplător de doi grăniceri, e luat drept un ciumat, armă neștiută a inamicului. Nu e deloc clar despre ce război e vorba sau despre ce inamic. Ambiguitatea e amplificată și de unele replici. Întrebat ce vârstă are, Manuel răspunde: "Am patruzeci de ani/ Cât autorul piesei.". Există o neînțelegere a celor trăite, care-l face să se simtă personaj sau avem de-a face cu o simplă replică în răspăr? Personajele par a vorbi în dodii, ascunzând anumite lucruri, făcând aluzii la gândurile lor nerostite. Împăratul guvernează după bunul său plac, Bucius e ucis doar pentru că a întârziat la masă sau poate pentru uneltiri despre care nimeni nu știa nimic. Absurdul e sugerat direct și de unele replici, de unele acțiuni. La un moment dat, Nix își părăsește oaspetele, grăbindu-se spre o întâlnire (nerelată) cu ziariștii. Malumba, slugă credincioasă, vrea să plece, speriat de finalul nefericit și neașteptat al lui Bucius, dar Manuel îl roagă să "rămână până la actul trei". Toți au senzația că trăiesc o farsă, nu degeaba bucătarul e chemat printr-o bătaie de gong și atunci desigur "dacă un gong aduce bucătarul, teatrul /E o bucătărie!"

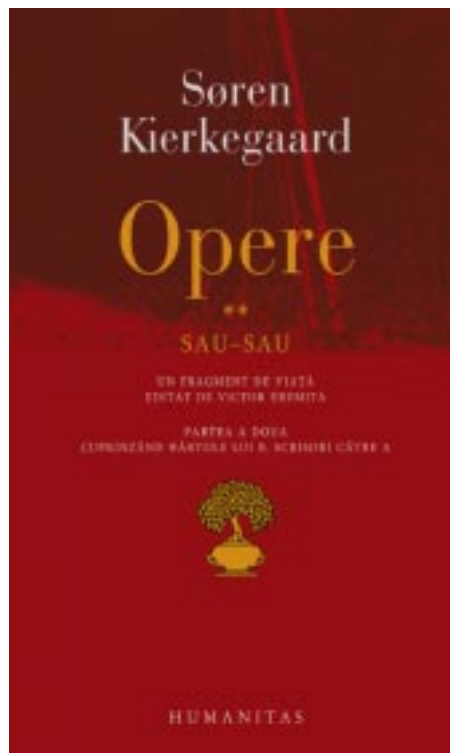
Împăratul Nix e asasinat, fără voia lui, Manuel e urcat pe tron, Xana hotărând că atâta timp cât frica încă există, poporul îl



va asculta pe vechiul și totuși pe noul împărat. Nimeni nu va îndrăzni să se revolte sau să pună întrebări inutile. La fel de inexplicabil ca la început, Manuel iese din acest vis, căutându-și în continuare locul în lume. Personajele par a fi caricaturi, măști ale unei umanități decăzute. *Împăratul Nix* se înscrie mai curând în tematica absurdului, în scenă fiind prezentată o lume întoarsă pe dos. Cu siguranță această piesă se înscrie într-o direcție începută în literatura română de Urmuz și G. Ciprian. Avem de-a face cu un text mereu actual prin modernitatea sa implicită.

Preocuparea pentru teatru a lui Dimitrie Stelaru rămâne marginală în contextul întregii sale creații, dominată valoric de poezie. După ce a debutat în 1942, cu *Ora fantastică*, în care "temele predilecte erau deznădejdea, solitudinea, moartea" (Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu, Poezia*, I, Brașov, Editura Aula, 2001, p. 43), a refuzat înregimentarea politică. A reușit să revină în librării scriind altceva, un fel de teatru pentru copii, greu de pus în scenă, dar care merită citit.

NODUL la HUMANITAS



PARTIDA DRAMATURGILOR

GRĂȚIELA BENGHA

Interesul unei cărți ca *Profiluri dramatice*, semnată de Dana Nicoleta Popescu, vine atât din informație, cât și din metodă. Firește, nu este prima lucrare despre dramaturgia românească. În rafturile bibliotecilor se află și alte demersuri - istorii ale teatrului sau volume de cronici. Există o *Istorie a dramaturgiei românești*, scrisă de Vicu Mândra și rămasă la secolul al XIX-lea, există cărțile lui Mircea Ghițulescu (*O panoramă a literaturii dramatice contemporane* și *Istoria dramaturgiei române contemporane*) și cele trei volume, *Privitor ca la teatru*, ale lui Ion Cocora. De la bun început, istoriile literare au în vedere o dublă selecție - de autori și de opere. Abordarea lor este filtrantă iar lucrările amintite în treacăt ori complet ignorate stau sub semnul eventualității. În *Profiluri dramatice*, selecția se oprește la palierul dramaturgilor; în rest, eventualitatea se transformă în evidență iar verdictul dat unui autor se sprijină pe întreaga lui producție teatrală. Mai mult sau mai puțin dramatice, *profilurile* sunt în primul rând monografice.

Cu seriozitatea analitică a cercetătorului obișnuit să utilizeze când microscopul, când perspectiva, Dana Nicoleta Popescu chestionează dramaturgia românească de după război, reflectată pe treizeci de chipuri. Unul lângă altul, studiile alcătuiesc un mozaic generos al creației dramatice, cu autori de valoare diferită, care propun diverse formule tehnice și viziuni incongruente, aservite dogmatismului feroce sau, dimpotrivă, opuse schemelor prestabilite. Prin urmare, nu un criteriu estetic sau ideologic a stat la baza selecției celor treizeci de autori, ci un altul, adecvat scopului de a înfățișa un tablou general al genului: multiplicitatea. De la Aurel Baranga și Ion Băieșu, până la George Călinescu, Vladimir Colin, Petru Dumitriu, Sidonia Drăgușanu, Sașa Pană sau Sorana Țopa, autori care și-au văzut piesele jucate pe scenă sau apărute în volum sunt expuși cu pretenții, reușitele, ratările și grimasele lor. Ce îi unește și ce îi desparte, ce degajă literar diferența dintre ei?

Răspunsul (indirect) la aceste întrebări ar putea constitui miza *Profilurilor dramatice*, dincolo de stratul lor monografic. Pentru a ajunge la el, autoarea apelează la un scenariu analitic care să pună în evidență, rând pe rând, toate pârgurile importante prin care se susține sau nu o creație: concepție artistică, teme, conflicte dramatice, personaje, construcție și stil, raportare la tradiție, deschideri spre teatrul european, migrare spre/dinspre poezie și proză. Cum era și firesc, fiecare studiu monografic poate fi citit independent de celelalte, dar opțiunea pentru parte, pentru informația legată de un autor sau altul, pierde din vedere posibilitatea de a cuprinde întregul. Îndrăznesc să spun că *Profilurile...* ar pretinde mai degrabă o abordare fără discontinuități și fără ocoluri, astfel încât - chip după chip și piesă cu piesă - să prindă contur nu numai varietatea statică a fragmentelor de mozaic, ci și evoluția acestuia în timp.

În *Profiluri dramatice*, scenariul analitic își urmează nestingherit cursul iar precauțiile țin numai de bun simț. Subiectele de interes se dezvăluie unul câte unul, conjuncturale, perimate sau actuale. Autentice ori aproape

încremenite, încercând vagi mișcări de marionetă, personajele imaginate de Mircea Săndulescu (cel mai camilpetrescian dintre autorii postbelici, în *Omul de paie*, *Broasca țestoasă* etc.), de Eugen Barbu sau de Vladimir Colin pot proba oricând (in)existența stofei de dramaturg. De altfel, pentru a nu așeza vreodată calitatea acestei stofe sub semnul întrebării, personajele unei piese de teatru trebuie să aibă mai multă viață decât autorul însuși. Îmi amintesc că, scriind despre Shakespeare și Ibsen, Harold Bloom avea în vedere și acest dar al dramaturgului veritabil, în măsură de a deveni canonic.

Explorarea atentă a corpului dramatic, dinspre articulațiile sale interne către epiderma textului, nu pierde din vedere raportarea pieselor de teatru la principalele repere ale modernității. În cazul lui Aurel Baranga, bunăoară, primele piese fuseseră sufocate de ideologie, pentru ca, mai târziu, creațiile de maturitate să asimileze tehnici dramatice surprinzătoare: un model pirandellian se decelează în *Opinia publică*, *Viața unei femei* poate fi citită ca o piesă-eseu iar teatrul de păpuși și teatrul radiofonic sunt utilizate în *Rețeta fericirii* ca procedee inedite. Modernitatea lui Ion Băieșu ar consta în dualitatea tonului, care face ca mistificarea să fie dublată de automistificare. "Doar aparent pieselor scrise de Ion Băieșu li se pot atribui structuri canonice. Comediile *Preșul*, *Alibi*, *Gărgărița* sunt construite pe alăturarea comicului de situații, limbaj și caractere, astfel că se îndreaptă firesc spre satiră, chiar dacă prima lor menire este aceea de a face oamenii să râdă; răsul stă alături de gravitate sau chiar tragedie, deși autorul lasă impresia că se joacă și improvizează [...] Piese «duioase», *Jocul*, *Regina Lear*, *Boul și vițeii* se situează la granița dintre dramă și melodramă. În timp ce primele două se salvează printr-o poezie melancolică a stingerii și acceptării senine a fatalității, *Boul și vițeii* utilizează procedee comice în primele scene și lovitura de teatru exact când exista riscul banalizării" (p.43).

Profilurile dramatice îi surprind și pe semnatarii unei singure piese. Este cazul lui Ștefan Berceanu și al Soranei Țopa - actriță cunoscută, prietenă cu Emil Cioran și Mircea Eliade, care îi face un excelent portret în *Memorii*. Atrasă de Krishnamurti, Sorana Țopa nu va putea scăpa de influența acestei viziuni nici în *Omul ascuns*, o creație dramatică publicată în 1947. În deschiderea acesteia, Sorana Țopa anunța un proiect ambițios, format din șase piese, reunite sub numele de *Ciclul vieții și Ciclul morții*. Scrisă în spiritul unui realism modern, psihologic, *Omul ascuns* e o piesă-dezbateri, puternic atinsă de didacticism, însă reprezentativă pentru personalitatea autoarei sale, imprevizibilă, capricioasă și agresiv-feminină, după cum o vedea Eliade.

Se cuvine să evidențiem modul în care sunt oglinziți dramaturgii ale căror piese pot funcționa ca embleme pentru realismul socialist, cu atât mai mult cu cât această zonă de cercetare s-a dovedit, nu o dată, extrem de sensibilă. La urma urmei, ispita demascărilor radicale este la fel de periculoasă ca repetatele încercări de reabilitare. Or, paginile care alcătuiesc *Profilurile...* mărturisesc mai degrabă



încercarea de a se păstra o necesară distanțare obiectivă - esențială pentru a stabili o concluzie argumentată, demnă de a fi luată în seamă. Cu oarecare nonșalanță, fără parti pris-uri, Dana Nicoleta Popescu descoperă și scormonește putregaiul, așa cum găsește și nervuri validabile estetic. Un caz interesant îl constituie Vladimir Colin, cunoscut ca autor de science-fiction, dar și activist al Comitetului Central al Uniunii Tineretului Comunist. Pe lângă poeme, nuvele, romane, Vladimir Colin semnează și o piesă dedicată puterii sovietice, *Torpilorul roșu*, în care președintele Romcerodului primește la telefon ordinele lui Lenin și vorbește în rusă. De la început până la sfârșit, *Torpilorul roșu* expune carcasa distorsionată a dogmei, străbătută de personaje hilare, care mor cu gândul la Lenin și cu Internaționala pe buze. Evident, Vladimir Colin nu a fost singurul cap aplecat în fața statuii ideologice. Printr-o convertire rapidă a trecut Sașa Pană, scriitor suprarealist care, în 1945, își formula categoric adeziunea la noua orientare a literaturii române. Puțin mai târziu scria, într-o stupefiantă limbă de lemn, piese ca "*Scânteia*" noastră sau *Din vremi apuse și mai noi*. Un model pentru autorii interesați de proslăvirea Partidului a fost Alexandru Voitin, mai ales prin piesa *Oameni care tac*. Totuși, în cazul în care "cititorul de astăzi își dă osteneala să cearnă numărul mare de pagini scrise de acest dramaturg, ar rămâne poate o parte din *Colivia cu năluci* și destul de mult din *Procesul Horia*, adică sondarea profunzimilor sufletului omenesc în punctul unde nu mai există personaje negative sau pozitive, ci ființe aflate în pragul unor dileme și procese de conștiință." (p.273) Ceea ce înseamnă că firul unui oarece talent literar se poate strecura, fluid și stingher, până și prin masiva stâncărie ideologică.

Privită cu ochiul cititorului contemporan, dramaturgia românească de după război este, în cea mai mare parte, casantă. Măcinat de puternica presiune dogmatică și afectat,

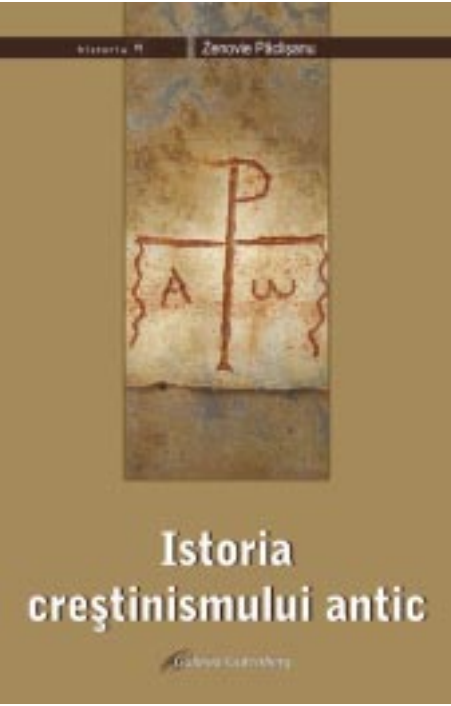
în principal, de uscăciunea personajelor și a retoricii superficiale, teatrul nu reușește să prezinte o ofertă valabilă estetic. Din galeria de profiluri, se salvează doar prea puține nume - un Aurel Baranga, de pildă, și parțial Ion Băieșu; se mai rețin, pe ici, pe colo, câte un personaj, o problematică aparte sau preluarea unei tehnici moderne. În privința lui Petru Vintilă (jurnalist, poet, prozator) autoarea concluzionează că "s-a dorit un dramaturg realist, proiect subminat de dogmatism în *Cine ucide dragostea?*, dar foarte aproape de reușită în *Casa care a fugit prin ușă*. [...] Dialogurile vii, personajele bine conturate, cu accent pe visurile și trăirile lor interioare, știința detaliului în descrierea cotidianului fac din *Casa care a fugit prin ușă* o producție meritorie a dramaturgiei postbelice. Totuși, prezența conjuncturalului o îndepărtează de aprecierea cititorului de astăzi. Petru Vintilă rămâne dramaturgul unei singure reușite, și aceea rămasă undeva în trecut." (p.261)

Preocuparea față de teatrul românesc de după 1945 și variațiile de gust își află, în *Profiluri...*, destule prilejuri de exersare. Cu un ochi spre balanța dintre analiză și bibliografie critică, cu o atenție specială pentru articolele teoretice și interviurile date de dramaturgi, Dana Nicoleta Popescu trasează aocoladă ce acoperă aproape jumătate de secol de teatru. Cât despre alegerea celor treizeci de autori, ea se dovedește interesantă și provocatoare, inclusiv prin precizia excluderii operate pe baza aceluși criteriu al diversității, enunțat de la bun început, în *Argument*. Luând în discuție întreaga creație dramatică a autorilor selectați, cu piese de teatru de toate tipurile (comedie satirică, dramă istorică, tragi-comedie, piesă-parabolă, dramă mitică etc.), *Profilurile dramatice* determină un șir de judecăți privind (in)validarea estetică a celor care au mizat, mai mult sau mai puțin, pe teatru. În cea mai mare parte, aceștia au pierdut partida.

DARURI CULTURALE

CLAUDIU T. ARIEȘAN

(I) O necesară variantă renovată a cărții savantului ardelean **Zenovie Păclișanu, *Istoria creștinismului antic*** (ediție de pr. Dr. Ioan Țimbuș, Editura Galaxia Gutenberg, Țirgu-Lăpuș, 2009, 493 p.) apare la peste șapte decenii de la prima ei publicare. Preot greco-catolic cu studii vieneze, membru corespondent al Academiei la 33 de ani, director general în ministerele cultelor și al externalor și prelat papal, importantul istoric interbelic nu a dorit să ofere încă "un manual pentru academiile noastre teologice" și nici o lucrare dedicată exclusiv specialiștilor, "ci doar cititorilor culti, doritori să cunoască, dintr-o expunere limpede și sintetică, marile linii esențiale ale evoluției instituțiilor creatoare ale civilizației umane moderne". Dezvoltarea creștinismului primar este descrisă coerent, cu date bibliografice ale momentului, până în veacul al VII-lea, insistând asupra instituțiilor ecleziastice emergente, asupra ereziilor dizolvante dar și a personalităților formatoare. E o recuperare onorantă pentru opera și statura



impozantă a unui cărturar de elită care este cinstit astăzi și ca martir creștin modern, răpus de temnițele comuniste în anii '60.

(II) S-a finalizat și cea de-a doua versiune românească a scrierilor lui **Plotin, *Opere***, vol. III, trad., studiu și note Andrei Cornea, Humanitas, București, 2009, 408 p., una ordonată după criteriul cronologic al redactării tratatelor filozofice respective, conform listei întocmite încă din vechime de Porfir. Este o complinire binevenită a ediției bilingve clujene, apărută între 2003-2007 la Editura Iri, ce a preferat formula sistematică tradițională a *Enneadelor*, precedată de porfiriana *Viață a lui Plotin*. Andrei Cornea ne dăruiește în schimb și un concentrat studiu consacrat "dificilei metafizici plotiniene a Materiei și Răului primordial". Nădăjduim doar ca și alți gânditori greco-latini de referință, laici sau bisericești, ignorați total de specialiștii noștri, să aibă pe viitor parte măcar de o unică traducere autohtonă înainte de a beneficia de două versiuni explicit concurențiale.

(III) O serie incitantă pe care am descoperit-o de curând este "La limita cunoașterii", colaționând lucrări de popularizare avântată despre feng-shui,

astrologie, mantică, autocunoaștere. Nu mă pronunț despre toate aparițiile eclecticiei colecții, dar mi-a atras atenția **Brian Haughton, *Istoria secretă. Civilizații pierdute***



și mistere străvechi, trad. Julia Kretsch, Polirom, Iași, 2009, 400 p., ca o bună introducere în "misterologia" străvechilor enigme ale umanității. Autorul, arheolog și organizator al unor notabile târguri de artă și antichități, vizează o virtuală enciclopedie ilustrată a tainelor și controverselor cicvizitatorii din trecut și prezent, pe un ton de conversație distinsă, proprie mediilor academice britanice. Locuri misterioase ca Stonehenge, Petra, El Dorado, Nazca, artefacte inexplicabile precum Sfinxul, Giulgiul din Torino, manuscrisele de la Marea Moartă, calendarul mayaș dar și personaje ciudate ca Tutankhamon, Arthur, amazoanele sau regina din Saba își găsesc formulări analitice moderne sub genericul de "hidden history", într-o carte lejeră conceptual dar competentă și foarte plăcută la citit.

(IV) Indiscutabilă reușită a genului este enorma carte a lui **Manfred Kühn, *Kant. O biografie***, trad. C. Eșianu și D. Eșian, Polirom, Iași, 2009, 470 p. Pare incredibil (dar cu atât mai reconfortant) cum un travaliu erudit de cercetare, întins pe câteva decenii și continente, poate schimba din temelii noianul de prejudecăți, legende și clișee ce compuneau viața marelui filozof german. Reconstituind minunat anturajul kantian și mediul său intelectual, profesorul de la Marburg și Boston schițează imaginea unui gentleman *made in Königsberg*, mai degrabă riguros ca tipicar, deopotrivă dascăl adorat și protagonist fermecător al vieții sociale, interesat de curente ideologice ale vremii, fascinat de cultul geniului dar și de ideile revoluționare franceze. Aparatul critic este impecabil, notele suficiente, cronologia utilă iar "lista personajelor" din debut o găselniță de imitat, care confirmă vocația scriitoricească a învățatului monograf. Plutarh și Cornelius Nepos pot fi mândri de calitatea ultimativă atinsă după două milenii de genurile "vieților paralele" și ale "biografiilor bărbaților iluștri" pe care le-au impus în antichitate.

LIBRĂRIA ESOTERA
(director Florica Petrean)

esotera

Sărbătorile nu s-au încheiat!
Librăria **ESOTERA** sărbătorește Carnea în fiecare zi!

Librăria **ESOTERA** înseamnă un program managerial dinamic, al mileniului 3.

ESOTERA preîntâmpină emoția examenelor de capacitate, bacalaureat și admitere fiindcă are o ofertă completă de manuale și auxiliare școlare (ghiduri, dicționare, culegeri, antologii, sinteze). Cea mai bună pregătire începe de la cărțile cele mai bune!

La **ESOTERA** găsești titluri de la peste 300 de edituri!

O ofertă care nu trebuie să îți rămână străină : cartea străină!
ESOTERA oferă albume, dicționare, beletristică în engleză, franceză, germană.

Ai nevoie de o carte și nu ai găsit-o?
ESOTERA onorează orice comandă și ți-o trimite acasă!

În atenția școlilor!
Pentru elevii silitori, oricând o carte poate deveni un premiu mult dorit.

ESOTERA oferă cărți pentru serbările școlare la prețuri avantajoase.

Secretul nostru?

ÎNTOARCERI...

Urmare din pagina 10

Denisa Toma scrie uneori sub ireprimabilul impuls interior de a celebra oameni și locuri cu și în care a simțit adierea fericirii. Grație tatălui și împreună cu el descoperă și face un *coup de foudre* pentru București. Din câte am citit, *Cu tata prin București* este cel mai generos și sincer elogiu care s-a adus Capitalei de vreun ardelean. Orașul, peisajele sale, oamenii, felul de a vorbi, obiceiurile sunt percepute cu o disponibilitate totală, cu toate simțurile, cu o bucurie plenară care supraviețuiește intactă prin ani. O expresie a evocării care generează acest gen de bucurie retrospectivă este simpla enumerare, aproape incantatorie, a numelor de străzi, piețe, parcuri, în serii pitoresc-eufonice, cu rezonanțe de poem. Același procedeu – folosit și de Mariana Șora în jurnal – îl regăsim și în *Viață pariziană*, evocare antologică, incluzând și un excurs în Provence, unde are revelația existenței unor "bucurii care sfâșie". Parisul se dovedește a fi în cele din urmă "o stare de spirit" la care are acces și datorită stării "de a fi împreună" cu niște minunați prieteni francezi. Dar, pe de altă parte, și grație împrejurării că de mult cunoștea și iubea Parisul livresc. Pe care are acum privilegiul să-l regăsească în lungile-i deambulări care o transportă într-o stare de beatitudine: "[...] mă simt ca acasă, totul îmi este familiar, trecătorii se plimbă degajați, timpul pare că a stat în loc, o stare de liniște mi se așează în suflet pentru foarte multă vreme." Este, de altfel, un fenomen firesc: omul cult nu

se simte nicăieri străin.

Cel de al doilea sentiment de care aminteam mai sus, mai complex acesta, ambiguu, de cele mai multe ori inefabil, este generat de *starea de așteptare*. Așteptarea unei scrisori (eventual cu amânarea deschiderii ei pentru a prelungi voluptatea așteptării), a unei ființe iubite sau detestate, a ceva incert ce trebuie să vină, în fine, așteptarea inexorabilului sunt ipostaze ale aceleiași stări care umple viețile. Tema a dezvoltat-o magistral Sándor Márai în romanul *Lumânările ard până la capăt*. O regăsim și la Denisa Toma, mai cu seamă ca temei al prozelor sale de ficțiune. Toate personajele protagoniste așteaptă aici ceva. Ceva ce nu mai vine. Iar răstimpul așteptării, care se încarcă treptat cu o tensiune tragică, e umplut cu evocări, cu "întoarceri în timp", în care personajele străbat aceleași itinerarii afective și trăiesc la fel de pasional ca și autoarea în prozele ei autoreferențiale. Iar ceea ce înțelege prin "întoarcere în timp" o spune Denisa Toma însăși: "[...] impregnarea cu senzațiile pe care le-am avut atunci și acolo. Iar cu acest «atunci și acolo» ne putem juca: este ca jocul cu măgelele de sticlă." Într-adevăr, un captivant și, în egală măsură, tulburător joc cu măgelele de sticlă este în întregul ei această carte pe cât de sagace, pe atât de solicitantă emoțional.

Dana Gheorghiu, *Pesta* (roman), Timișoara, Ed. Brumar, 2009.

Denisa Toma, *Lacrima dintre gene*, Timișoara, Ed. Eubeea, 2009.

UN PROZATOR PROTEIC

ALEXANDRU RUJA

Pe întinsul prozei lui Titus Suciul talazurile dezlănțuite de furtunile subterane, care învolutează existențe și înflăcărează atitudini ori opțiuni, sunt bine strunite de talentul care domină mișcarea epică și o orientează în sensul dorit. Titus Suciul este un prozator proteic, cu o capacitate deosebită de a crea pe spații epice extinse în derulări imagistice largi, dar cu un bun control al frazei și o evidentă tensiune spre structura epică de inflexiune modernă. De la volumul *Drumul la Hamlet la Vama Veche*, chiar se consumă un drum de trei decenii în spațiul prozei, în care Titus Suciul a scris câteva cărți unde este evidentă forța de a crea durabil și experiența de a exersa modalități epice diverse. Roman robust, *Drumul* prezintă o lume la fel de robustă în structurile statornice ale vieții, iar cuvântul ce dă titlul este polisimbolic. Atenă la mediu și la psihologiile individuale, prozatorul descoperă această lume a oamenilor de lângă pădure și aproape de luncă printr-un text al *drumului*. Romanul *Pânda* se leagă de *Drumul* și *Movila albă*. Structura epică se configurează din întretăierea a două planuri narrative – povestea vieții țăpănarilor, înfrățită cu muntele, cunoscând mersul vremii și al vremurilor după semne doar de ei știute și povestea unei himere, a unei ardente dorințe, care nu se va realiza, deși părea atât de aproape atingerea ei. Surprinzător, dar benefic, romanul primește și o proiecție mitologică. *Ana* rămâne un roman al stării de singurătate, o însingurare impusă sau căutată, dar care cuprinde în doze diferite toate personajele. Valentin se refugiază în singurătatea unui șantier din munți, tatăl său se retrage în sine și rămâne "singur, singur-singurel, doar el și întrebarea aceea tulburătoare a lui." Ca pădurar, Iulus trăiește în însingurarea pădurii; retras în casa sa din munte, coboară rar înspre aglomerările urbane. Copilăria Anei este marcată de claustrarea și însingurarea într-un orfelinat, de unde o iau Iulus și Ruxandra. Scurta perioadă de la liceul de arte se sfârșește în solitudinea din munți.

Titus Suciul este un prozator care îmbină, fără turbulențe, proiecția mitică cu vâltoarea realității, care știe să vină în proză dinspre mit spre istoria îndepărtată, de aici spre istoria recentă, apoi chiar spre realul existențial și evenimentul trăit. Prozatorul are scris un scenariu despre un personaj oarecum excentric, refăcut literar din nebuloasa mitică și întâmplările consemnate de istorie. Poate că figura legendarului Pavel Chinezu se va fixa din textul literar în pelicula cinematografică. Romanul *Hamlet la Vama Veche* arată în mare măsură resursele de prozator ale lui Titus Suciul. Capitolele romanului sunt, de fapt, secvențe numerotate, cu o ușoară independență a conținutului, ceea ce trimite spre intenția cinematografică a construcției epice (1. *Marea*, 2. *Omul Urs*, 3. *Vijgă*, 4. *Târgul*, 5. *Contactul*, 6. *Zorba*, 7. *Contele Augsburg*, 8. *Seara*, 9. *Recitalul*, 10. *Andrei Pârvănescu*, [...] 20. *Zorba. Zâmbind parșiv*, 21. *Vizita*, 22. *Escapada*, 23. *Flori de cais*, 24. *Curcubeu frânt*, 25. *Halbe de bere*, 26. *Gina*, 27. *Vestea*, 28. *Pe boltă...curcubeul*)

Se conjugă aici proteismul epic cu finețea analizei psihologice, descrierea evenimentului istoric mai dur și traumatizant cu scenele de tandrețe în iubire, luciditatea cu care este fixată realitatea cu capacitatea de a ficționaliza, invenția narativă cu exactitatea notației, tentația aventurii textului cu rigoarea construcției textuale.

Și se mai îmbină aici simbolistica a două toposuri, unul apropiat de spațiul marin – Vama Veche –, celălalt al unui mare oraș, Timișoara, unde s-a derulat un eveniment istoric esențial. Existența lui Andrei Pârvănescu se leagă și de momentul revoluției. Străinul de la Vama Veche va fi devoalat treptat ca identitate, iar misterul care-l înconjoară îl plasează literar la confluența imaginarului cu realul. Prozatorul vehiculează lejer cu imagini epice suprapuse, valorifică rezervele subconștientului prin care se fac și se refac relații cu oameni, perioade și întâmplări anterioare. "La un moment dat lumina din ochii străinului se tulbură, peste imaginea celor trei năluci cu codițe de căluți zvâcnind când într-o parte când în alta, se suprapune altă imagine: a unui bărbat care, cu o fetiță în brațe, se rotește în jurul unei mese în pași de dans! Numai că chipurile amândurora se găsesc în dosul unor măști! Necunoscutul se încruntă, se concentrează. Dar numai pentru câteva clipe. Fie că era vorba de-un act volitiv ori de-o incapacitate conștientizată, acceptată, străinul se smulge din starea aceea oarecum brusc, și privirea îi e din nou limpede, expresia de pe chip destinată."

Titus Suciul uzează în acest roman de forța simbolică și coagulantă a spațiului epic tridimensional: ficțional, real și cultural. Trimiterea spre tragedia shakespeariană nu ancorează romanul în livresc, ci într-un spațiu cultural. Aici este plasat personajul care duce întreaga derulare epică. Andrei Pârvănescu poate arde cu intensitate pentru o idee. Prozatorul îl caracterizează din această perspectivă. "Andrei făcea parte din familia oamenilor care trăiesc pentru o idee. Avusese visele sale, trăise dezamăgiri mari, își revenise de fiecare dată și, atunci când speranțele începuseră să se ofilească – marea împlinire: rolul lui Hamlet! La vârsta lui! Mai conta oare ceea ce se întâmplase în trecut? Mai conta faptul că, în ambele situații, proiectele căzuseră din cauza unor întâmplări care-l zdruncinaseră, prima fiind vorba de o atitudine greu de înțeles, a doua oară de o dramă care stupefiasc întreaga lume artistică și nu numai?" Sau, caracterizarea prin cuvintele unui alt personaj: "Ceea ce mă copleșește la tine este implicarea! Tu nu joci – tu trăiești! Te implici, te contopești cu tot ceea ce este durere umană, radiezi atât de convingător ceea ce este esențial în multitudinea acestor stări..."

Nu este vorba în romanul lui Titus Suciul doar de valențele unei formule literare, a secvențelor teatrale în proză, a ipostazierii personajului ca interpret al lui Hamlet. "În ultimele trei zile Andrei fusese, 24 de ore din 24, Hamlet, nu petentul Pârvănescu Andrei. Intrase în pielea personajului cu încăpățănare, cu disperare, pentru a nu se mai gândi la proces.

Pentru situația în care se găsea s-ar fi putut folosi termenul competiție. În disputa în care se implicase nu avea ca adversari lumea exterioară. Era o competiție cu el însuși! Cu talentul, cu visele tinereții, cu speranțele mereu ciuntite, cu nemulțumirile și dezamăgirile din ultimul timp! La urma urmei... cu Destinul! [...] Și zeci de minute Andrei Pârvănescu fu cel mai autentic Hamlet văzut pe scena teatrului din orașul care a dispus, prima dată în Europa, de iluminatul stradal!"

Este mai mult decât atât și întâlnim aici ceea ce proza anterioară a lui Titus Suciul doar sugera sau anticipa, anume încărcătura tragică a personajului. Andrei Pârvănescu nu este doar actorul care la un teatru interpretează rolul lui Hamlet, nu este doar actorul propriei sale vieți sau cel care trăiește scene din revoluție; el duce cu sine o mult mai încărcată și problematizată complexitate existențială, grevată de sensul tragicului. De aici și dorința de a fi prezent în momentele care marchează un destin istoric. "Din balcon nu avea vedere spre Giroc. Nu vedea tancurile. În schimb le auzea. Uruiau îngrozitor. Cu ochii pe elicopter, asculta tancurile. [...] Acolo trebuia să fie și el, își zise atunci, pentru că ceea ce se întâmpla acolo – de altfel în tot orașul din moment ce tancurile aveau misiunea de a ajunge în centru – era ISTORIE."

Cu o fină tehnică a construcției personajului, prozatorul îi asigură o dedublare care îl plasează într-un autentic literar. "Nu mai trăise starea aceea niciodată. Era Hamlet și totuși nu se identifica cu el, era Andrei Pârvănescu dar nu în totalitate, nu era niciunul din ei în stare pură, dar nici nu știa în ce proporție era unul ori celălalt, știa ce se întâmpla în jurul lui, auzise



TITUS SUCIU
Hamlet la Vama Veche
Editura Palimpsest, București, 297 p.

intervenția căreia trebuia să-i dea replica – Stăpâne... regele și regina... cu toată curtea... se îndreaptă încoace... numai că... sesizase deci ceea ce se petrecea în jur, faptul nu avea însă importanță deoarece, chiar dacă știa că avea să vorbească pe mai departe ca Hamlet, gândurile îi erau încolțite de obsesiile lui Andrei Pârvănescu."

Există aici o dublă geneză a tragicului, anume filiera culturală folosind simbolul hamletian și ficționalizarea prin epic, dar pornind de la elemente/împrejurări din realitate în care personajul se mișcă, într-un tangaj real/cultural extrem de benefic pentru veridicitatea sa literară.

NOU la BRUMAR



WELLS - 40

LUCIAN IONICĂ

Acum patru decenii, la Casa de Cultură a Studenților din Timișoara ființa cenaclul "Excelsior", devenit mai târziu "Pavel Dan". Nume grele ale literaturii timișorene, precum Sorin Titel sau Șerban Foarță veneau la întâlnirile ce se țineau duminica dimineața. Ziua și ora aceasta par astăzi neobișnuite, dar atunci erau alte vremuri. Se discuta intens și cu multă pasiune. La un moment dat, conducerea instituției gazdă a dorit să înființeze și un al doilea cenaclu, unul de literatură științifico-fantastică. În absența celor implicați atunci în această decizie, nu mai este posibil de stabilit cine a avut ideea. Cert este că pe la mijlocul lui octombrie 1969 a fost invitat la Timișoara scriitorul Adrian Rogoz, redactorul și sufletul *Colecției "Povestiri științifico-fantastice"*, singura publicație de gen a momentului. Apărea bilunar și costa 1 leu. Probabil că prezența scriitorului bucureștean a avut menirea să învingă reticența vreunui șef local sau poate era un fel de "garanție" pentru eventualitatea că vreunul dintre mai marii vremii ar fi pus cine știe ce întrebări.

Era ceva nou, doar în București mai exista un cenaclu similar, și era firesc să fie privit cu o anumită suspiciune, mai ales dacă se dorea să i se dea numele unui scriitor străin: H.G. Wells. Așa se face că la vreo două-trei săptămâni după această vizită, în 9 noiembrie 1969 are loc prima ședință a cenaclului. Participă scriitorii Mircea Șerbănescu, Ovidiu Șurianu, Laurențiu Cernetș și primii șapte membri: studenții Lia Voinea, Ion Cartianu, Viorel Coifan, Radu Rusu, Doru Treta și... elevul Lucian Ionică. A fost prezent și Valeriu Panasiu, responsabilul cultural al Casei, devenit la scurt timp directorul instituției. El a sprijinit acest cenaclu și rolul lui benefic trebuie consemnat, mai ales dacă te gândești că alții își găsesc și astăzi o mare satisfacție din a se opune, din a băga bețe în roate, doar pentru a arăta cât de importanți sunt.

Revenind după un an și ceva la Timișoara, Adrian Rogoz asistă la o ședință a cenaclului H.G. Wells despre care va scrie entuziasmat. (Procesul-verbal, în cheie umoristică, redactat de Györfy-Deák György, se găsește la adresa <http://www.hgwells.ro>). Mai mult, inspirat de ceea ce a văzut, va redacta un decalog pentru alte cenacluri similare. În mai 1971, amintita *Colecție PSF* dedică un număr prozatorilor timișoreni. După un an membrii cenaclului editează un volum colectiv "Povestiri științifico-fantastice", îngrijit de Gheorghe Baltă, Doru Treta și Marcel Luca.

Cenaclul a fost îndrumat câțiva ani, la început, de scriitorii Ovidiu Șurianu, Mircea Șerbănescu și Laurențiu Cernetș. Din partea

Casei de Cultură a Studenților s-au ocupat, în ordine cronologică, Gh. Baltă, Cornel Secu, Viorel Marineasa și Dana Anghel. Un rol cu totul deosebit l-au avut Cornel Secu și Viorel Marineasa, care au făcut, la momentul respectiv, ceea ce astăzi se numește *management cultural*, implicându-se cu pasiune și competență în tot ceea ce ținea de activitatea cenaclului. Multe din reușitele sale li se datorează și lor.

În noiembrie 1972, după o serie de avataruri la Direcția Presei, cum se numea cenzura, apare "Paradox", primul fanzin tipărit al unui cenaclu SF din România, sub îngrijirea lui Marcel Luca și Cornel Secu. Această publicație, devenită un reper semnificativ, va apărea anual, cu unele excepții, până în 1989. Apoi, în noile condiții, va fi editată sporadic. A promovat cu consecvență o poziție distinctă în mișcarea SF de la noi, susținând că valoarea literară este cea care trebuie să prevaleze în *science-fiction*, pe care nu l-a văzut ca un gen minor, de aventuri, adresat doar tinerilor și copiilor, ci ca o modalitate artistică bazată în mare parte pe inferența speculativă. S-a susținut mereu că *literatura sf* este în primul rând *literatură* și că nu se constituie într-un teritoriu paralel. "Dacă este adevărat că *literatura S.F. se ilustrează cu egală aplicație în aproape toate speciile narative tradiționale, de la romanul frescă și epopeea spațială, la parabolă, fantezie eroică, satiră sau suspense polițist (...) ea nu o face pentru a se detașa polemic de literatura "cealaltă", ci pentru a-i aparține, pentru a-și câștiga un loc și un statut neechivoc în sînul ei*", spunea Marcel Pop-Corniș, universitar timișorean la acel moment, adăugând: "Pentru aceasta, însă, ea trebuie să aspire la condiția (indivizibilă) de **literatură**, să se profesionalizeze, să-și pună cu un ceas mai devreme și în forme mai radicale - probleme pe care și le pune întreaga literatură" (Paradox, '83).

Cenaclul *H.G. Wells* a fost și a rămas o voce aparte, un grup ce s-a afirmat și prin individualitățile sale, scriitorii: Mihai Alexandru, Dușan Baiski, Constantin Cosmiuc, Dorin Davideanu, Antuza Genescu, Silviu Genescu, Györfy-Deák György, Marcel Luca, Lucian Ionică, Laurențiu Nistorescu, Lucian-Vasile Szabo etc., plasticienii: Traian Abruda, Mihai-Corneliu Donici, Sandu Florea, Sergiu Nicola etc.

Președinții cenaclului au fost studenți. Îi amintesc pe cei mai activi dintre ei, precizând și facultatea: Dorin Davideanu (construcții), Mihai-Corneliu Donici (arhitectură), Antuza Genescu (litere), Györfy-Deák György (fizică), Cristian Kontz (medicină), Toru Treta (matematică), David Voicu (medicină).



Fanzinul timișorean a publicat creație literară, proză și poezie, pagini de critică și istorie literară, interviuri, dezbateri etc. semnate, pe lângă cei de mai sus, și de: Adrian Chifu, Laurențiu Demetrovici, Marian Melinte, Marius Morariu, Traian Urdea etc. Dintre timișorenii care s-au afirmat în afara SF-ului și care au colaborat în *Paradox* îi amintim pe: Radu Pavel Gheo, Lucian Petrescu, Mircea Pora, Gh. Secheșan, Cornel Ungureanu, Daniel Vighi ș.a. În paginile fanzinului au apărut și contribuții ale unor autori din țară: Horia Aramă, Rodica Bretin,

Ovidiu Bufnilă, Lucian Merișca, Mircea Oprea, Alexandru Pecican, Ovidiu Pecican, Viorel Pîrligras, Cornel Robu, Adrian Rogoz ș.a. N-au lipsit nici traduceri din autori străini, precum Philip K. Dick, Philip J. Farmer, Kurt Vonnegut jr. etc.



Deși primii douăzeci de ani au fost petrecuți sub comunism, cenaclul și revista *Paradox* au constituit, privind retrospectiv, o incredibilă zonă de normalitate, în care puteam gândi liber.

REVOLUȚIA ROMÂNĂ ÎN IMAGINI



În 17 noiembrie, la ora 18:30, a avut loc la galleria ON-OFF din Hamburg vernisajul expoziției "Revoluția Română 1989 în imagini", prezentată de BINE e. V. (Hamburg) - societate pentru promovarea schimburilor interculturale - și Memorialul Revoluției din Timișoara.

La ceremonie au participat din partea BINE e. V. - Claudia Poschmann, Michael Poschmann și profesor dr. Friderike Seithel, din partea Memorialului Revoluției - dna Adina Hornea Abruda, din partea României - și Consul Hans-Werner Czerwinski și din partea Senatului, secția Cultură - d-na Juana Bienenfeld. În deschiderea vernisajului a fost prezentat filmul regizorului Gabriel Burza, *Noi nu murim*. Evenimentul a atras un public numeros.

Expoziția este deschisă până la data de 22 noiembrie, după care va fi trimisă la Praga, continuându-și drumul prin importante orașe europene până în luna decembrie.

DANILO DUPĂ DANILO

ADRIANA BABEȚI

SUFERINȚE TÂRZII

În 1973, când îi scrie lui Mirko Kovac din Franța, Danilo Kis n-ar trebui să aibă, la o primă, grăbită vedere, prea multe motive de nemulțumire: e, la nici 40 de ani, unul din cei mai cunoscuți scriitori contemporani de limbă sârbă. Îi sunt deja tipărite cinci romane, două volume de eseuri, numeroase traduceri din Corneille, Baudelaire, Verlaine, Lautréamont, Petöfi, Ady Endre, Esenin, Queneau. Piese de teatru i se joacă, revistele, radioul și televiziunea nu îl ocolesc, iar pentru *Clepsidra*, apărută în 1970, primește marele premiu literar iugoslav NIN. Patru romane (*Mansarda*, *Psalmul 44*, *Grădina*, *cenușa*, *Suferințe timpurii*) îi sunt traduse în Ungaria, Polonia și Cehoslovacia. Atunci de ce e bântuit de neliniște încă tânărul lector de sârbo-croată, deținător (pentru trei ani) al unei catedre la Universitatea din Bordeaux? Încearcă să explice prietenul său, Mirko Kovac, el însuși prozator: "După terminarea *Clepsidrei*, înainte de a pleca la Bordeaux [...] mi-a spus că nu va mai scrie, că fântâna sa familială a secat. Știam prea bine că acestea sunt necazurile fiecărui scriitor după apariția cărții, un sentiment de goliciune și deprimare, dar tot atât de bine știam că această spaimă naște nevoia de a scrie". Numai că se mai adaugă ceva. Odată ajuns în Franța, Kis începe să citească "în cinci limbi, ca un maniac", își amintește Kovac, tot ce găsește în librării și biblioteci despre lagăre. Și aduce drept mărturie un rând dintr-o scrisoare a lui Danilo: "Aici beau vinuri excelente și sufăr de lagărologie".

La două întrebări ar trebui dat acum răspuns pentru a înțelege mai bine tensiunea în care se află Danilo Kis înainte de a începe să scrie *Criptă pentru Boris Davidovici*: prima e legată de metafora fântânii secate, iar a doua se referă la suferința lui târzie, lagărologia. "Fântâna familială" e toată istoria tragică din jurul tatălui său, e amintirea a ceea ce Danilo Kis, copilul-martor, a trăit și simțit în timpul războiului. E sursa lui de inspirație ca scriitor, cauza primă a depoziției stilizate din toate cele trei cărți ale ciclului autobiografic (*Suferințe timpurii*, *Grădina*, *cenușa*, *Clepsidra*). Teama, neliniștea, nemulțumirea aveau fundament atunci, în 1973, când îi scria prietenului Kovac că nu mai poate să exploateze acest filon. Știa, ca prozator, care sunt riscurile supralicitării unei teme, ale extenuării ei într-o operă. Mai știa însă la fel de exact, ca bun cunoscător al teoriilor moderne despre literatură, că orice temă este, în același timp, inepuizabilă artistic și că, revizitată, ea poate oricând declanșa acel efect de singularizare, de stranieitate. Numai că, pentru Danilo Kis, *ostranenie* e mult mai mult decât un simplu concept al formalistilor ruși: e însăși amprenta sa de destin, obsedanta marcă a diferenței.

Atunci, cum să procedeze? Pur și simplu prin extensie și modulare. Exersând o temă, o mare, unică temă cu variațiuni. Sub semnul ei stă, de fapt, întreaga operă a lui Danilo Kis, ansamblul unitar și totuși atât de divers al celor șapte romane. Dar și întreaga sa viață. O rezumă lapidar, lăsând liberă ambiguitatea formulării: "Literatura e pentru mine o luptă cu moartea". Sunt cuvintele lui Kis dintr-un dialog purtat în vara lui 1988 la Ljubljana cu Michael March, poetul și traducătorul american. "Nu poți câștiga lupta asta", i-a replicat March, cu un amestec de

tandrețe și ironie, același cu care îl tachina deseori ("Danilo, ești prea înalt ca să fii Proust"). Iar Kis a recunoscut sec: "Nu, nu pot să câștig". "Atunci de ce mai lupti?", nu s-a lăsat March. Iar Danilo, grav și patetic, a spus doar atât: "Ca să dau un sens vieții". Pentru cine îi cunoaște cărțile, e limpede că prin acest răspuns Danilo Kis deschide de fapt două fronturi ale uneia și aceleiași bătălii: primul e strict personal, legat de propria biografie, de tragedia familiei sale, celălalt e atât de vast (o enciclopedie a tuturor disparuților fără urmă), încât devine utopic. Cel dintâi ancorază tema morții în istorie, al doilea – o proiectează în metafizic. Deși, la o lectură atentă, cele două paliere se vor intersecta mereu.

În primul caz, el vrea – și reușește – să învie, adică să scoată din uitare un singur om. Pe Eduard Kis, inspector șef la Căile Ferate, tatăl vârst în ghetou, umilit, zvârlit într-un tren cu destinația Auschwitz, fără retur. Personajul Eduard Sam din tripticul autobiografic pe care, în ediția franceză, Danilo Kis l-a suprintitulat *Cercul de familie*. Dar pentru el tema Shoah-ului nu e nouă. O exersase deja într-unul din primele sale texte, micro-romanul scris la 25 de ani în mai puțin de o lună, *Psalm 44*: povestea unui cuplu tânăr ce supraviețuiește ororii din cel mai mare lagăr de exterminare nazist. O proză care, fără să aibă încă amprenta de stil a viitoarelor cărți, anunță un filon tematic, reluat, modulat, retimbrat peste ani. Când, la maturitate, interpretează unitatea de fond și de formă a ceea ce numește cu destulă detașare "«opera» mea", Kis nu ezită să-și marcheze distanța față de *Psalm 44*: "Slăbiciunea cărții mele de tinerețe nu constă doar în intrigă, prea puternică, prea patetică, ci mai ales în absența fatală a unei minime distanțe ironice – modalitate care va deveni mai apoi parte integrantă a procedurii mele literare". Așadar, atunci, la începutul anilor '60, când compune *Psalm 44*, problema e stilul, nu tema, pe care – de altfel – o va vedea în rezonanță deplină cu tot ce povestește în *Criptă pentru Boris Davidovici*, oricât de diferite par la o primă lectură cele două romane. Dar cum să scrii detașat, "la rece", despre atrocitatea istoriei? Până să atingă acel amestec dozat alchimic de lirism și ironie din romanele sale ulterioare, până la stilul descărnăt, mat, "alb" din *Criptă*... mai e un drum de parcurs. Drumul care îl va așeza în aceeași familie cu Tadeusz Borowski, Ladislav Fuks, Ivan Klima, Imre Kertész. Sunt doar câțiva din autorii central-europeni ce au curajul să scrie despre holocaust *altfel*, cu o surdină ciudată a timbrului, care – în loc să stingă efectul tragic patetic al faptelor narate – îl sporește.

În cel de-al doilea caz, Kis ar vrea să redea demnitatea morții nu unei persoane apropiate sau doar cunoscute, ci milioaneilor de neștiuți, celor fără mormânt, anonimilor striviți de o istorie rea. Istoria cu majusculă, abstractă, generală și rece ca moartea însăși, fără chip, fără chipuri. Prin Eduard Sam el repară doar una din marile nedreptăți ale acestei istorii. Îi face veșnică pomenire tatălui, familiei sale și, printr-un fel de metonimie, altor milioane risipiți ca o cenușă sau fum în lagărele naziste. Dar ca să poată ajunge la gândul unei enciclopedii a tuturor morților are nevoie de un răgaz: escala de trei ani, la Bordeaux. Acolo se acutizează problemele lui de conștiință moral-intelectuală și deopotrivă artistică. Sau, cu propriile cuvinte, "problemele care mă



obsedează la modul intim, într-un fel de simbioză lirico-etico-intelectuală" (*Lecția de anatomie*). Și, ca de atâtea ori, când întrebările, incertitudinile, temerile îl împresoară, proiectându-l într-o tensiune paroxistică, soluția e una singură: se eliberează de presiune printr-o incizie, oricât de dureroasă. Atunci scrisul devine pentru Danilo Kis o hemoragie binecuvântată.

O "SÂNGERARE LIRICĂ": BORDEAUX 1973-1976

S-ar putea crede că Shoah-ul îl urmărește pretutindeni, câtă vreme se declară suferind de lagărologie. Numai că de data aceasta e vorba despre alt infern: Gulagul. Va mărturisii, peste ani, într-un interviu: "Am trăit la Bordeaux în anii '70, în perioada stângismului omniprezent în Franța și în general în Occident, când realitatea lagărelor sovietice nu era încă admisă" (*Rămășița amară a conștiinței*). Deși în Franța apăruseră deja marile cărți-depoziții (în 1969 – *Povestirile din Kolîma* ale lui Varlam Șalamov și, în 1973, primul volum din *Arhipelagul Gulag* al lui Soljenițin), mediile intelectuale occidentale erau încă destul de opace la această tragedie. În *Lecția de anatomie*, volumul de eseuri în care își pledează cauza în fața atacurilor dezlanțuite după apariția *Criptei*..., Danilo Kis dă singur explicația obsesiei lagărologice, în fapt, aceeași obsesie a morții, a anihilării individului prin voința unei forțe politice: "Să fii contemporan cu două sisteme de opresiune, cu două realități istorice sângeroase, cu două sisteme concentraționare de aneantizare a sufletului și trupului, asta în vreme ce în cărțile mele doar unul dintre ele apărea (fascismul), celălalt (stalinismul) fiind ignorat după sistemul petei oarbe psihologice – această idee intelectuală obsesivă, acest coșmar moral și moralist mă oprimau atât de mult în ultima vreme, încât am recurs la ceea ce numesc o «sângereare lirică» [...]. Când obsesia aceasta a prins consistență, generând în mine rușinea și remușcarea, dar și luciditatea, am început să-mi scriu nuvelele relativ ușor și repede, ca și cum m-aș fi eliberat de un coșmar, cu o senzație de ușurare ce m-a năpădit (în ciuda subiectului). Am simțit o împăcare spirituală cum poate că numai marii păcătoși o încearcă pe patul de moarte, după spovedanie" (*Lecția de anatomie*).

Pentru el, așadar, lucrurile sunt limpezi: răul istoriei e același, orice chip ar lua, iar sistemele care distrug ființa și demnitatea umană trebuie judecate și condamnate fără crutare, indiferent de care parte a spectrului politic s-ar afla. Adevăr greu de acceptat nu doar atunci, la începutul anilor '70, ci chiar azi. Neliniștea lui e una singură și o formulează tot sub forma unei întrebări în discuțiile cu prietenii, dar și în interviuri sau în paginile confesive: ce anume îl îndreptățește tocmai pe el să vorbească despre toate aceste orori? Dacă pentru felul în care depune mărturie despre lagărele naziste poartă în spate tragedia propriei familii, pentru ceea ce urmează să scrie în *Criptă*..., dar și în eseurile din *Lecția de anatomie* se simte justificat de altceva: și anume, de un irepresibil sentiment al răspunderii, dublat de nevoia de a acorda o minimă consolare victimelor: dreptul la cuvânt și la memorie. Dovadă, ultima secvență (neterminată) a creației sale, din 1989: un film documentar de televiziune, realizat împreună cu Alexander Mandië, *Viața ca supraviețuire*. Timp de patru ore, pe ecran se derulează mărturia despre cele două insule-lagăr de pe coasta dalmată, Goli Otok și Sveti Gregor, gulagul lui Tito, loc de sinistră detenție postbelică pentru sute de militanți comuniști iugoslavi din vechea gardă¹⁾.

Așa că Danilo Kis își asumă până la ultimele consecințe o idee pe care o expune răspicat la Atena în 1984, la un congres literar internațional, ca și cum ar fi dat sfaturi unui scriitor tânăr: "Pe cel care afirmă că la Kolîma a fost altceva decât la Auschwitz să îl trimiti la toți dracii. Pe cel care afirmă că la Auschwitz erau stârpiți doar păduchii, nu și oamenii – la fel" (*Sfaturi către un tânăr scriitor*). Iar lui Mirko Kovac avea să-i spună în chiar perioada redactării *Criptei*...: "Într-un viitor apropiat, dacă nu se duce totul dracului, responsabilitatea scriitorului se va măsura în primul rând, după felul în care se raportează față de realitatea lagărelor, atât a celor hitleriste, cât și a celor staliniste".

PARANTEZĂ CU SUFLETE MOARTE

Spre deosebire de colegii săi occidentali, lectorul de sârbo-croată aflat la Bordeaux știa însă mult mai multe despre gulaguri, din simplul motiv că în Iugoslavia apăruse

danilo kis (1935-1989)

În 1972 o carte incredibilă semnată de Karlo Stejner: *Șapte mii de zile în Siberia*. Merită deschisă aici o paranteză despre autorul ei, întrucât scandalul declanșat la Belgrad și Zagreb de apariția *Criptei pentru Boris Davidovici* se leagă, între altele, și de relația dintre romanul lui Kis și amintirile lui Stejner. Cine e Karlo Stejner, cel căruia Kis îi dedică nuvela *Cercul magic al cărților* din *Criptă...*? Un vechi militant comunist iugoslav, care în anii '30 e trimis în URSS pentru a se pune la dispoziția Kominternului, alături de alți 112 tovarăși. În 1936 cade și el victimă în marea epurare stalinistă și, până să fie eliberat, rătăcește 20 de ani prin lagăre și închisori, uitat pur și simplu în Siberia. Se întoarce acasă împreună cu alți 12 deținuți abia în 1956, printr-o întâmplare. Povestea eliberării celor 13 e recompusă chiar de Danilo Kis în prefața pe care o scrie la ediția franceză a memoriilor lui Stejner. Totul i se pare decupat din Gogol. În iunie 1956, Tito și Hrușcirov stau față în față în trenul special Moscova-Kiev. Hrușcirov dă semne că e bine dispus, așa că Tito pune degetul pe rană, îi întinde o listă și întreabă unde sunt cei 113 comuniști iugoslavi. Luat prin surprindere, Hrușcirov cere un scurt răgaz și pune KGB-ul la lucru. Apoi, peste două zile, în timpul unei alte întruniri, între coniac și țigară, îi comunică scurt lui Tito, bătând darabana pe masă: "fix 100 nu mai sunt". Între aceste "suflete moarte", descoperit undeva lângă Krasnoiarsk, se numără și Karlo Stejner. Se reîntoarce acasă ca un spectru și își scrie memoriile. În 1958 cartea e încheiată (ca și *Arhipelagul Gulag* al lui Soljenițin). Predă volumul unor edituri din Belgrad și Zagreb, dar manuscrisele dispar pur și simplu, iar asupra memoriilor sale se lasă tăcerea. Abia în 1972, cu acordul lui Tito, cartea e tipărită. Urmează traducerile în Germania (1976) și Franța (1982).

Danilo Kis recunoaște că volumul lui Stejner i-au fost un ghid prețios pentru *Criptă...* Cinci din subiectele celor șapte nuvele se regăsesc în *Șapte mii de zile în Siberia*. Nicio acuză de plagiat nu va sta însă în picioare, și aceasta din cel puțin două motive. Întâi, pentru că, înainte de a-și publica volumul, Danilo Kis i l-a dat spre lectură lui Karlo Stejner, s-au întâlnit și au discutat. Fostul deținut n-a avut nici o obiecție de fond: doar câteva mici observații legate de stricta respectare a adevărului istoric. Kis însuși relatează despre toate acestea în câteva fragmente din cele două cărți de eseuri în care-și pledează adevărul, *Lecția de anatomie* și *Homo poeticus*.

Și apoi, din simplul motiv că cei doi autori fac lucruri complet diferite: în *Șapte mii de zile în Siberia* Stejner e victima care rememorează direct și simplu, fără vreo miză literară, atrocitățile trăite în detenție. Iar în *Criptă pentru Boris Davidovici* Kis e – înainte de toate – scriitor. De fapt, aceasta ar fi una din marile întrebări și, deopotrivă, probleme ale literaturii, căreia Kis îi caută răspuns:

CUM SĂ POVESTESTI DESPRE O ISTORIE REA?

Deci cum să denunți totalitarismele cu mijloacele literaturii, după ce tratatele de istorie sau de filosofie politică și-au făcut datoria, după ce arhivele înțesate de documente s-au deschis, după ce supraviețuitorii au depus mărturie? Greu de răspuns. Pe de-o parte, citind cărțile lui Soljenițin, Șalamov sau ale Nadejdei Mandelștam ești copleșit de forța adevărului lor. Orice discuție de factură estetică apare doar într-o a doua instanță, dacă nu cumva e cu totul deplasată. Cărțile lor sunt capitale, ca și cele ale lui Primo Levi sau Elie Wiesel, în primul rând pentru valoarea depoziției,

sobră, demnă. Dar dreptul de a vorbi despre tragedia spațiilor concentraționale îl au toți, și ei, cei care au trăit-o direct, și cei care doar au citit despre, de pildă, gulaguri. Cu unica atenționare, făcută de Paul Ricoeur în *Memoria, istoria, uitarea*, că, întâi și-ntâi, ca minimă reparație morală, trebuie să li se dea cuvântul victimelor.

De altfel, există nu puține opinii care susțin că, în aceste cazuri, ar fi mai bine ca memoria să fie lăsată liberă, nestilizată, în clipa când vrea să restituie în scris un trecut al ororii. Varlam Șalamov e poate cel mai intransigent și vehement în acest sens. Pe Isac Babel, de pildă, îl consideră excesiv de sofisticat, de "literaturizat". Pe când Kis vede în Babel un reper în primul rând ca scriitor. Se întâmplă așa deoarece fiecare înțelege altfel acest gen de literatură. Șalamov, pentru care scriitorul pare a fi mai degrabă un Pluton ce iese din infern, și nu un Orfeu coborând acolo, nu dă șanse fantazării, prelucrării documentului. Atunci când trebuie să depună mărturie despre experiența gulagului, el crede doar într-o literatură "directă", "anti-literară", cu o poetică a "tonurilor crude" (Varlam Șalamov, *Totul sau nimic*). De fapt, e convins, ca unul care a trăit oroarea, că – dacă vrei să vorbești despre ea – nu e fi deloc cazul să "faci literatură". Cu asemenea teme, parcă vrea să spună, nu e deloc bine să te joci.

Or, de această dată, Kis e de cealaltă parte a baricadei, nu ideologice, ci estetice, pentru că atacă tema lagărului "oblic", ca scriitor, fără să uite o clipă că, indiferent de temă, literatura e, într-o anumită măsură, și joc, în sensul capacității ei de invenție. Dar nu este vorba despre un joc facil și gratuit, ci despre unul plin de gravitate. El știe prea bine că pentru a denunța totalitarismele e nevoie de un nou limbaj, de o nouă retorică, în stare să confere o forță expresivă ieșită din comun literaturii care vorbește despre istoria infamă a oricărui secol, dar cu precădere a celui de-al XX-lea. Se vede oscilând undeva între Orwell și "maestrul Nabokov". Își alege din fiecare câte un citat drept călăuză și le așază în chip de motto la *Homo poeticus*. Iată-l pe Orwell: "Acolo unde-mi lipseau impulsurile politice am scris literă moartă pe hârtie și m-am pierdut în fragmente excesiv decorative și vulgare". Și pe Nabokov: "Voi afirma, riscând să fiu împușcat, că arta, cum intră în contact cu politicul, coboară inevitabil la nivelul celui mai banal bluf ideologic". Și atunci, spune Kis, am atins miezul problemei: "Tot ce scriu, romane și povestiri, teatru și eseuri, totul oscilează între acești doi poli. Dar niciodată n-am scris un roman cu teză" (*Ultimul refugiu al bunului simț*). Aceasta e, așadar, miza lui. Iar ceea ce reușește să facă în *Criptă pentru Boris Davidovici* e semnul cel mai clar că, pe de-o parte, a atins "funcția de cunoaștere" a oricărui mare roman, așa cum visa Broch și, pe de alta, că a ajuns la acea esență tocmai prin jocul literaturii cu istoria.

UN CENOTAF DE HÂRTIE SAU LECȚIA DE LITERATURĂ

Dar este *Criptă pentru Boris Davidovici* un roman istoric? Deși pentru noile teorii ale genurilor literare aceasta nici n-ar mai fi o problemă de fond, un răspuns dat în plină postmodernitate nu poate fi decât afirmativ. Da, *Criptă...* este roman, și încă unul istoric, în toate accepțiile cuvântului: el vorbește, adică, despre fețele mai puțin cunoscute ale unei epoci abominabile și, în același timp, e un roman care face istorie. Și aceasta nu doar pentru că e un mare roman, ci și pentru că, de fapt, are curajul să rescrie această istorie abjectă. Să o refacă. Cele



Șapte capitale ale uneia și aceleiași istorii, cum își subintiluează Danilo Kis volumul, recompun (cu o singură excepție, *Câini și cârți*) mai ales anii '30 ai terorii staliniste, când în închisorile și lagărele sovietice dispar zeci, sute de mii de oameni. Între ei, mare parte din fiii revoluției, foștii anarhiști, slujitorii fanatici ai cauzei insurgente, care cad victimă unei judecăți oarbe, fără să mai înțeleagă nimic din sensul devotamentului lor. Dacă biografia le-a devenit o uriașă minciună și, în fața anchetatorilor, peste noapte, descoperă cutremurați că au devenit trădători, dacă – sub crâncenă tortură – sunt obligați să semneze această uriașă mistificare, atunci măcar după moarte trebuie să li se facă dreptate și să aibă parte de adevăr. Un adevăr pe care îl poate restitui doar literatura.

Cartografiat, spațiul prin care circulă eroii din *Criptă...* dezvăluie un imens continent pierdut, un fel de nouă Atlantidă, în care Zürichul se leagă halucinant de Bucovina subcarpatică, Dublinul de Kiev și de Norilsk, Berlinul de Galiția, Viena și Budapesta de Moscova, Esztergom de Kazahstan și Kolimsk. O lume care, la începutul veacului XX, simțea – precipitându-se voios, inconștient, spre apocalipsă – că vechiul ei centru începe să se dizolve și că a sosit momentul descoperirii unui nou. În locul Vienei va răsări, pentru mulți din iluzionații răsturnării revoluționare a lumii, Moscova, "Mecca noii religii" (Cornel Ungureanu, *Calea spre Răsărit*, Postfață la Danilo Kis, *Criptă pentru Boris Davidovici*, Timișoara, Ed. De Vest, 1992). Mare parte din ei trăiesc acest ideal aproape mistic, cu fanatism. Numai că e o mistică fără Dumnezeu, fără niciun Dumnezeu; adică fără sens. O imensă mistificare. Dar acest adevăr li se revelează celor mai mulți abia în momentul căderii, în carceră sau lagăr, acuzați de trădarea pe care n-au comis-o, doar pentru ca istoria revoluției să poată fi scrisă cursiv, cu mână sigură. Anarhiști, comisari, voluntari în Brigăzile internaționale din Spania, atentatori, poeți, medici sau măcelari, studenți, ziariști sau borfași, anchetatori și anchetați, cu toții sunt prinși în vârtejul unei istorii alunecoase, necruțătoare, care îi înghite.

În numeroase interviuri sau cronici,

Danilo Kis a fost provocat să răspundă la o întrebare destul de delicată: de ce în *Criptă...* o bună parte a personajelor de prim plan sau secundare sunt evrei. Iar el a răspuns demn, plin de siguranță: "Evreii sunt în cărțile mele doar literaritate, insolitare în sensul formalistilor ruși (*ostranenie*). Pentru că lumea evreiască în Europa Centrală este o lume scufundată, o *fostă lume*, și ca atare localizată într-un spațiu al realului-ireal. Deci, în spațiul literaturii" (Danilo Kis, *Ultimul refugiu al bunului simț*). În plus, acești eroi sunt un element de legătură cu toate cărțile sale anterioare. Între Eduard Sam și Baruch David Neumam/ Boris Davidovici Novski se țese o rețea greu de întrevăzut, tocmai pentru că e ascunsă la mare adâncime: aceeași amprentă de destin. Doar o lectură secretă, nu străină de spiritul Kabbalei, ar putea să interpreteze toate coincidențele (de nume și date), apoi migrarea după un plan secret a personajelor dintr-o povestire în alta, apoi straniile simetrii ale nașterilor și morților, cu întâmplări reluate aproape identic, după același scenariu, dar cu alte măști, la intervale de câteva luni ori de câteva sute de ani. S-ar înțelege atunci, ca într-o mare lecție de metafizică ocultă, cum nu doar cărțile de joc se rotesc magic, ci și viețile și morțile oamenilor, pe o scenă circulară al cărei regizor e, totuși, Dumnezeu.

Fără să își renege partea proprie de evreitate, Danilo Kis o percepe mai mult ca pe o stare de fundal permanent, în care se amestecă o tristețe irepresibilă și constantă, angoasa, un ciudat sentiment al precarității și relativității, precum și ironia care decurge de aici. Se simte cel mai aproape de Borges, pe care îl citează în *Lecția de anatomie*: "Iudaismul meu e fără cuvinte, așa cum sunt cântecele lui Mendelsohn". Da, recunoaște că printre personajele sunt mulți evrei, care aduc pretutindeni germenii "unei revolte latente" și "o neliniștitoare stranieitate". Dar dacă s-ar pune să facă statistică, elementul evreiesc din *Criptă...* "nu ar da o imagine mult diferită de ceea ce ne oferă documentele și sursele istorice: din cei 246 de autori ai Revoluției din Octombrie, 119 erau *străini sau evrei*, dintre care 16,6% evrei".

Continuare în pagina 31

NISIPUL DE PE TALPA

PAUL EUGEN BANCIU

Cu ani în urmă constatam că pentru a începe o carte trebuie să fii într-o stare specială, de ură sau iubire, capabilă să te determine să treci în nemurire ceea ce trăiești. Era nevoia de a rezolva în acest vis al scrisului, toate stările confuze și fără de ieșire din viața reală, un fel de neputință sau timiditate în fața conflictelor care cereau o hotărâre, sau un gest radical. În timp nu s-a schimbat mare lucru, doar că firea reflexivă, analitică, ridică alte variante de ieșire la liman, toate departe de viața concretă, de oamenii reali, deveniți, nu de puține ori, personaje. Scriitorul din mine trăiește în vis ceea ce ar trebui să-i constituie viața de fiecare zi, cu conflictele ei permanente, cu neînțelegerile, certurile și revărsările de ură, dusă până la isterie și gesturile capitale, definitive, pe care nu de puține ori le regretă cei ce-și dau frâu liber nervilor.

Constat și acum că sunt un participant pasiv la viață, de la o vreme nemaștiind când anume trăiesc cu adevărat ceva și când imaginez doar asta. Când anume mă aflu în lumea reală? Oare câți apucă să se bucure că în urma variantelor trăite în vis au rămas cu o operă. Până și jocurile de societate mă pasionează doar în calitate de chibit, de spectator, care ține cu una sau alta dintre părțile beligerante. Poate e și un fel de protecție pe care ți-o asigură vârsta, când amâni participarea directă la un conflict, chiar dacă știi că tu ai dreptate, că tu ești partea vătămată, preferând să pierzi decât să devii ridicol. Majoritatea oamenilor nu sunt așa, pentru că atunci societatea umană ar sta pe loc, ori ar dispărea. Căci ei, indiferent de vârsta pe care o au, se avântă cu capul înainte, fără să țină cont de consecințe, fără să le pese că gesturile lor pot face subiectul unor schițe umoristice, fără să simtă nevoia de a se detașa câtva de ceea ce trăiesc, să se analizeze, să învețe să fie mai concilianți, chiar dacă dreptatea e de partea lor.

Toate le-am făcut mai târziu decât colegii mei de școală, ca un spectator incapabil să participe la marele happening al copilăriei și adolescenței. Chiar și debutul literar s-a petrecut la o vârstă când alții își încheiau cariera, ajungând să reia idei și texte mai vechi în cărțile pe care le publicau doar pentru a mai fi pe scena culturii scrise. Poate de copil am fost nevoit să învăț, ca lecție de viață, în primul rând să știu să pierd și să am răbdare până celălalt obosește, își termină partitura existenței și devine și el un fel de spectator la ceea ce fac alții în urma lui. Cu aceia intram eu în competiție, dar poate că nici măcar cu ei, pentru că nu mă socoteau a face parte din generația lor, (ori în literatură și-n artă, în general este în mare vogă ideea de "generație" tocmai pentru că nimeni nu mai dă doi bani pe artiști, ori "generația" pare să le asigure o oarecare protecție în fața indiferenței și agresivității prostului gust care-și găsește nenumărați admiratori), ci un fel de restanță, o ariergardă a coloanei ce s-a petrecut cu morți și răniți prin lumea aceasta. Așadar n-am făcut parte din nici o mișcare literară, din nici o grupare compactă, capabilă să-și apere confrății prinși în bătălii, să-și elibereze camarazii rămași prizonieri la inamic, care să-și aduleze eroii și să-și îngroape cu onoruri morții.

Constat că deși am ajuns la aproape 66 de ani, nu mă simt cu nimic sub cel din

vremea debutului literar tardiv, sub cel capabil să se arunce în vârtoarea unei lumi colorate și extrem de vii cum e cea a cinematografiei. Biblioteca, postul de director, mă rog, manager, pe care îl dețin de șaptesprezece ani, a constituit un fel de pavăză pentru omul creator, care a putut trăi din simbria lui de funcționar, fără pulsuniile apocaliptice ale vieții literare românești, e drept, ignorat de cei ce nu mă vedeau ieșind mereu la rampă. Dar câți scriitori dintre cei cu care mă întâlnesc la ședințele de consiliu ale Uniunii nu sunt la rândul lor directori ai unor instituții de cultură? Și totuși ei sunt altfel decât mine, pentru că la rândul meu nu m-am simțit niciodată deasupra oamenilor din subordine, ci acel "primus inter pares" ce dă doar socoteala pentru ei, îi împacă și le asigură o viață decentă, în limitele date de legile acestei țări.

Am ajuns, printre atâtea sute de mii de cărți, să-mi văd opera ca pe ceva intim și nu neapărat public, să mă simt eu însumi o infimă părticică dintr-un conglomerat de milioane de oameni care au scris și scriu în decursul vremii spre folosul celorlalte câteva miliarde, care-și văd de viața și moartea lor, aflate pe alte coordonate de istorie evenimentială. Am ajuns să mă simt bine doar în clipele în care, ca acum, pun pe hârtie texte despre mine sau mărturii despre ceilalți, în niște povești ce par a nu avea legătură cu nimic din ceea ce scriu colegii mei de breaslă din țară. La două din întrebările pe care mi le pun adesea studenții sau profesorii universitari la ale căror cursuri îmi prezint credința mea în creația literară, felul în care gândesc o carte ca parte dintr-un ciclu, proiectele sau bio-bibliografia nu pot să răspund. Prima: "Care este modelul dumneavoastră din literatura română?" și a doua: "Care e mentorul dumneavoastră spiritual?"

Într-un interviu luat de Mihăieș pe când împlineam 60 de ani și mi se dedica o mică parte din paginile revistei "Orizont", acesta descoperea că filiația mea literară ar fi de sorginte germanică, mai exact aș avea ceva din literatura lui Jüger, din opera căruia, recunosc, n-am citit decât o carte, printre altele, cu miile, din romanele multora din scriitorii de pe cele șase continente.

Ecuidat cum reacționez la atenția acordată sau la ignorarea cărților mele de către criticii și istoricii literari. Diferențele dintre cele două stări sunt minime, deși recunosc că sunt și eu om, și o pagină scrisă pozitiv mă stimulează în creația mea următoare. Între cel de acum treizeci de ani și cel de acum e o mică schimbare sufletească, mai marcată doar de avatarurile vârstei și de cele biologice. La vreme de pace, pe care mi-o asigur cu tot felul de ingrediente medicale, ideile curg din zorii zilei, când, trezit pe la "ora lupului", încep să citesc, să fișez sau să-mi conturez imaginea cărților viitoare. Cândva era ora la care-mi puteam permite să scriu capitoul zilei, după care să ajung pe la ora zece, buimac la revista unde lucram. Dar asta a trecut. Și de aceea susțin mereu că munca de funcționar la o bibliotecă îmi zădărnicește viața de scriitor. Dar cine să înțeleagă asta? Și-atunci nu mă pensioneiez, deși ar cam fi cazul să-mi trăiesc ceea ce de tânăr visam: să scriu, să citesc, izolat de tumultul lumii, spectator la tot ceea ce se petrece.

Continuare în pagina 31



PULBERE

PIA BRÎNZEU

A merge în pelerinaj la Radna, Mecca sau Ierusalim a însemnat dintotdeauna a străbate sute de kilometri pe jos și a-ți supune trupul unui efort fizic considerabil. Astăzi, Santiago de Compostela, locul unde este înmormântat sfântul Iacob, a devenit cea mai mare atracție pentru creștinii europeni, dovadă că din 1985 până acum numărul pelerinilor a crescut de la două mii la peste o sută de mii pe an. Acest lucru se datorează și faptului că spaniolii au pregătit drumul cu adăposturi special amenajate și au dezvoltat o întreagă industrie turistică pentru a sprijini pelerinii. Poți continua și dincolo de Santiago, dacă dorești, până la Finisterre, la ocean, unde lumea se termina pentru strămoșii noștri precolumbieni. Fie că pornești din Franța și străbați vreo opt sute de kilometri trecând Pirineii, fie că pornești de mai aproape, de undeva din Spania, ideea de *camino* implică dorința de a fi singur cu tine însuși și cu colbul drumului. Praful ce-ți acoperă porii este cadoul sfântului Iacob. Înghițindu-l, te identifiți cu pământul pe care calci. Stabilindu-ți un ritm propriu de mișcare, intri în ritmul planetei, în respirația sa, pe care doar așa o simți cu adevărat. Redescoperi ceea ce pentru oamenii antichității și ai Evului Mediu era o evidență: lumea din jur este un mecanism perfect ordonat, armonios și puternic prin frumusețea sa. Doar integrându-te în el ești răsplătit de zei; doar prelungindu-i armonia câștigi energia îngerilor și te apropii de ceea ce este sfânt în tine, ajungând să te cunoști mai bine. Acel *nosce te ipsum*, îndemnul de pe frontispiciul templului din Delphi, înseamnă să îți descoperi puterile transcendente, să devii, din animalul mărunț al ambițiilor învârtite și al dorințelor materialiste, o ființă mai apropiată de lumină. Pe *camino*, un drum parcurs odinioară și de Charlemagne sau de Cid, ai ocazia să vezi cum în fiecare zi soarele răsare și apune maiestuos și calm, întotdeauna neschimbat ca și drumul întins mereu domol în fața picioarelor tale. Soarele și drumul, divinitatea și pelerinul, omul și praful. Atunci când ele se identifică, când ai picioarele roase până la sânge de efortul mersului și devii pulbere fără a fi murit încă, înseamnă că ai înțeles ceva din mersul vieții și al labirintului care te încojoară. Descifrându-i taina și preluându-i misterul, se spune, ajungi să nu te mai temi de propria-ți moarte. Noaptea devin senine, anxietățile dispar, iar colbul obișnuit al țărânei câștigă strălucirea prafului de stele.

Decă însă te preocupă mai serios ideea de pelerinaj și vrei să știi de unde începe de fapt *camino*, răspunsul e simplu. Chiar în fața casei tale. Poți să nici nu mai pleci, căci drumul nu e altceva decât un stil de viață. Sau, vorba lui Pico della Mirandola, e puterea de a te reinventa ca om, supus doar legilor cosmosului, fără teama de limite sau de răsturnările destinului, acceptând fascinația imposibilului cu toate riscurile sale aferente.

KARAOKE

ADRIAN BODNARU

Străzile deveneau cele mai bune prietene, când se întâlneau în dreptul casei roșcate. Își aruncau una alteia câte o privire plină de înțeles în timp ce trăgeau adânc în asfalt dintr-o zi cu sipca lungă și aromată parcă de fiecare dintre zilele de demult. Coroanele castanilor le făceau atunci să le tresară șiragurile de mașini scumpe, iar alarmele lor limpezi li se înfășurau în blămurile cu miros de femei frumoase ale câinilor aduși de departe, prevestind, aproape, ce va să vină. Dar, mai întâi de toate, străzile vorbeau despre casă: că are ferestrele prea pline și prea roșii pentru vârsta ei, o ploaie prea tipătoare pe acoperiș, un obraz prea palid, de casă neieșită afară de sub umbra vreunui bloc cu dare de mână, pesemne inginer. Treceau apoi la zugrăveala pe care o purta, prea subțire și prea decoltată, la florile sale prea înalte pentru un gard viu din centru, ori la luminile aprinse mereu. Se linișteau puțin spunându-și că degeaba se ducea o dată pe an la schele, fiindcă nu se cunoștea cine știe ce, dar numai cât să o ia de la capăt. Le scăpau puține lucruri înainte de a-și aminti, în sfârșit, de ușa ei întredeschisă, pare-se, din tinerețe, de când a venit în oraș, pentru oricine voia puțină căldură. Nimeni nu le putea clinti din fața casei roșcate, ba chiar arămii spre apus, în afara, poate, a vreunui serial cunoscut, care venea peste ele acasă, întorcându-și, ca numele lor mari, de bărbați, cel mai bun episod spre murmurul deja-vuit de acolo.

UNIVERSUL MEMORABIL AL LUI MARC KOPIL

ROBERT SERBAN

A trebuit să-mi imaginez, într-o zi, cum va arăta coperta unei cărți cu titlul "Zbor deasupra unui cuib de draci". Parafraza după Ken Kesey necesita, în viziunea mea, o imagine la fel de "tare". Aveam nevoie de ceva puternic. Mi-am amintit atunci de lucrările lui Marc Kopil. Mi-au venit în memorie destul de repede, întrucât Kopil face parte dintre artiștii pe care după ce îi vezi e aproape imposibil să-i mai uiți. Imaginile sale îți se lipesc de creier și nu-l mai părăsesc. Continuă să-l lucreze în tăcere și, din când în când, răbufnesc afară cu coloritul lor exploziv și cu personaje halucinante – fie "prezentate" în afara unui context, ca portrete (prințese și sfinți), fie "topite" în povești și în relația cu ceilalți actanți (dragoni, tauri, câini, crocodili, pisici, asasini, copii etc.).

Tentația de a rosti cuvântul "naiv", la o primă lectură a imaginilor lui Kopil, este mare. Cu un figurativ școlăresc, lipsit de o relație reală cu anatomia, fără perspectivă, într-o coloristică feerică, cu iz, pe alocuri, din arta populară sud-americană, pânzele au, iată, o serie de elemente care pot susține *naivitatea*. Dar nu fiindcă această naivitate ar fi depreciativă (dimpotrivă!), nu cadrează ceea ce face Marc Kopil, ci întrucât sunt diferențe de fond. Artă naivă conține, în componenta ei vizuală, o epicitate instantanee, imediată, care se devoalează brusc, din prima. Or, artistul nostru lucrează cu o serie de coduri, are atitudine (disimulată în diferitele personaje și ipostazele lor), iar narațiunile sale sunt complexe, camuflate în jocurile de culori, greu de descifrat la o simplă trecere în revistă. Inclusiv seria de "chipuri" – în care fundalul e monocrom, iar fețele sunt unicele subiecte – degajă o puternică tensiune, datorată melanjului dintre aerul infantil și detaliul terifiant.

Artă lui Marc Kopil este un amestec de inocență și violență, de desen animat și primitivism, de naivitate și rafinament. Dacă i-am căuta rudele, am putea găsi urmele lor în țara Cantoanelor, în demersurile plastice ale lui Aloise Corbaz – candidetele personaje ale elvețianului pot fi strămoșii îngerilor și prințeselor timișoreanului, care le-a înlocuit aura diafană cu una cinică – și ale lui Adolf Wolfli (la ambii există, în anumite lucrări – în cele "aglomerate" –, o puternică polemică a culorilor și o "țesătură" densă a lor; ale românului au, însă, un plus de vitalitate generată de tonurile puternice pe care le uzitează).

Consumator (și) de "basmе contemporane" (jocurile video), ale căror desfășurări au legile, secretele și cheile lor, Kopil își înmoaie pensulele nu doar în acrilicele propriei imaginații și memorii, ci inclusiv în "sosul" unor (i)realități la care este părtaș. Dar față de care e reactiv, nu descriptiv. El nu se arată interesat să transcrie pe pânză o poveste din imediata apropiere/depărtare, ci să (se) interogheze despre ce și cum sunt lumile în care trăiește/trăim. Iată o posibilă profesiune de credință, formulată chiar de artist: "Cred că, în anumite domenii, o întrebare ar trebui și ar fi suficient să nu producă decât alte întrebări. Până la urmă ajungem vreodată undeva în artă? Suntem precum un alergător care are de ajuns la linia de finish și cu asta s-a terminat demonstrația?"

Multe din "întrebările" sale își au ecoul în imagini. Care sunt profunde și grave, la granița dintre vis și coșmar, dintre copilărie și moarte, dintre regenerare și degenerare. Presărate cu umor negru și impregnate de grotesc. Important este că te îndeamnă să îți formulezi altele. Propriile întrebări. Lucru pe care nu-l reușesc decât artiștii cu o viziune originală, care dislocă privirea din comoditatea și confortul ei, din obișnuința cu suprafețele și informațiile imediate, mediate sau intermediare. Contactul cu universul lui Marc Kopil este unul memorabil.

LINIA ORIZONTULUI

DE ION BARBU



FILB 2

RADU PAVEL GHEO

La sfârșitul lunii octombrie am fost invitat la FILB 2... Poate că se știe, poate că nu, dar se cuvine totuși să explic: FILB e a doua ediție a Festivalului Internațional de Literatură de la București. Prima ediție s-a organizat anul trecut și, cu puțin noroc, cu perseverență și îndrjire, cei trei inițiatori ai manifestării ar putea continua ani în șir de-acum înainte. Oana Boca, Vasile Ernu și Bogdan-Alexandru Stănescu sînt profesioniști ai cărții și FILB s-a născut grație entuziasmului lor. Din cîte îi cunosc, am siguranța că vor merge mai departe. Și n-o spun doar pentru că am fost invitat acolo și nici ca să le sfîrșesc ambițiile festivaliere.

Mi-a plăcut înainte de a merge. Mi-a plăcut în primul rînd intenția organizatorilor de a invita, pe lîngă autorii români, scriitori din țările învecinate, cu care românii au destule lucruri în comun, atît în zona culturii, cît și din punct de vedere istoric, politic sau chiar economic. Ideea aceasta a creării unor mici nuclee sau măcar apropiieri/amușinări culturale est-europene apare sistematic la noi (e de fapt și ideea directoare a fundației "A Treia Europă" din Timișoara), doar că, din diverse motive, lucrurile se încheagă foarte greu într-un program sistematic și coerent. Una peste alta însă, uite că se încheagă. Dar, pe de altă parte, invitații străini nu au fost exclusiv est-europeni, tocmai pentru că literatura nu are granițe, iar o idee ordonatoare nu trebuie să fie și îngrăditoare.

În seara a doua a festivalului am citit la Clubul țăranului Român împreună cu Matei Florian și Răzvan Petrescu din România, Philip O'Ceallaigh din Irlanda (și din București) și Alek Popov din Bulgaria. Au mai fost invitați – în celelalte două zile – Gabriela Adameșteanu, Cecilia Ștefănescu, Radu Aldulescu, Filip Florian și Florin Iaru, și alți scriitori din străinătatea imediată (Ardian-Christian Kuciuk din Albania, Zahar Prilepin din Rusia și Dieter Schlesak din Germania) sau mai îndepărtată (ca José Luis Peixoto din Portugalia). Cîteva nume de pe listă spun și ele cîte ceva despre relevanța granițelor în lumea literară și despre istoria noastră recentă. Irlandezul Philip O'Ceallaigh locuiește de mulți ani în București și scrie în engleză, printre altele, despre lumea pe care a descoperit-o aici. Germanul Dieter Schlesak este născut în Sighișoara, și-a făcut studiile în România și a emigrat în R.F. Germania, stat care nu mai există de douăzeci de ani. Albanezul Ardian-Christian Kuciuk a venit în România în 1991, unde a și rămas, și scrie atît în albaneză, cît și în română.

M-am bucurat să văd că sala unde s-a desfășurat întîlnirea a fost plină ochi. Aș fi fost dezamăgit să fie altfel. Am eu o teorie, neverificată empiric, conform căreia publicul cititor din România, atît cît este, aparține

într-o proporție foarte mare noii și firavei clase de mijloc. E un public tînăr și "încă tînăr", instruit și pasionat de literatură. Iată, avem un paradox românesc interesant, care are și părți bune, și părți proaste. Partea proastă ar fi aceea că în România numărul de cititori de literatură (și de cărți în general) este extrem de redus. Conform statisticilor existente, piața de carte de la noi e de patru ori mai mică decît cea din Ungaria, ceea ce înseamnă – luînd în calcul și populațiile celor două țări – că, în medie, românii citesc sau cumpără de opt ori mai puține cărți decît maghiarii. Partea bună este cea sugerată mai sus: așa redus cum e, publicul românesc e unul instruit, care știe să selecteze și să aprecieze scriitorii și literatura și care e interesat de fenomenul literar. Am văzut asta la FILB, unde, după ce fiecare scriitor invitat a citit cîte ceva, au început discuțiile și s-au lansat întrebări din public.

Una peste alta, a fost plăcut la festival, în ciuda faptului că Bucureștiul m-a întîmpinat cu o vreme friguroasă, de început de iarnă, și am avut același șoc pe care îl am de obicei atunci cînd nimeresc în supraaglomerata noastră metropolă. (Pe undeva, și aici e un paradox: orașul cu cel mai mare număr de cititori din țară, cu cea mai dinamică viață culturală și cele mai reușite manifestări artistice e, în același timp, și orașul cel mai aglomerat, mai dizarmonios și mai zgomotos pe care l-am văzut vreodată.) Mi-a făcut plăcere și faptul că am putut să cunosc alți scriitori, din alte țări, și să discut cu ei despre profesia noastră așa, ca de la autor la autor. Dar cel mai tare m-am bucurat de ocazia de a citi în fața publicului, urmărindu-i concomitent reacțiile, fiindcă scriitorul nu are foarte des ocazia să testeze reacțiile celor ce îl citesc. Nu-i poate urmări pe cei care îi cumpără cărțile și nu află decît opiniile criticilor specializați și, eventual, ale vreunui blogger pasionat de lectură. Sau, cînd și cînd, mai ai cîte o lansare de carte, unde ai parte în general de un public amabil, venit doar pentru tine. Însă cînd citești în fața a cîtorva zeci de oameni, împreună cu alți scriitori, ești ca un actor pe scenă: știi că dacă joci bine, ești aplaudat, iar dacă nu... în fine, abia atunci vezi și simți reacțiile la cald. E un test al scriitorului de care mă tem mereu și pe care mi-l doresc mereu.

De fapt asta era ideea de bază a festivalului: să se cunoască scriitorii, să își cunoască cititorii și să se întîlnească toți pe un teren de lectură. A ieșit bine. Sper să avem și un FILB 3, și un FILB 4 și să ieșim de sub semnul sub care, mai degrabă autoironic decît simbolic, Bogdan-Alexandru Stănescu pune ediția de anul acesta a FILB-ului: "Provizorat".

OCHIUL FELIS DOMESTICA DE CULOARE ROȘU-CARDINAL DANIEL VIGHI

Literatura pictorilor – ca să folosesc un cuvânt despre care Constantin Flondor mi-a mărturisit că este mai aproape de esența meseriei – așadar paginile literare scrise de pictori au mai întotdeauna un efect de placebo semantic – ceva ce denumim în mod curent prin sintagma des folosită a autoportretului, a autoreprezentării, cum zic specialiștii în imagologie. În efectul placebo, medicamentația este auxiliarul credinței în ea însăși. Pagina scrisă de artistul plastic nu poate spune mai mult decât rostesc despre sine creațiile sale, cu toate acestea cititorii, respectiv subiecții tratamentului, au senzația că e posibil ca una să dezvăluie mai mult prin cealaltă. Nu o să cad în această capcană și voi citi, respectiv voi prelungi creator, paginile de literatură ale lui Călin Beloescu din prezenta carte cu aceste rânduri pe care mi le-a solicitat și pe care le scriu cu memoria întreținută în subconștient a picturilor sale prin fața cărora mi-am purtat pașii prin optzecismul cultural în care Timișoara a avut parte de evenimente expoziționale remarcabile. Seria lui Călin populată de curți și case uriașe, adormite în clorob-scur, plutind în vag metafizic aducea cu autoreprezentarea lui Giorgio de Chirico îmbufnat în armură medievală. Priveliștea acoperișurilor de țigla mi-a rămas în memorie după două decenii și mai bine. Roșul încremenit și colțurile pustii ale caselor, geamlăcuri și tinde, curți pietruite, grajduri din piatră de râu, arcade țărănești de Mehadia: o lume din care este izgonit omul pe ușa largă și intră omenescul pe geam. Deși mi-am propus să evit efectul de placebo semantic, dau inevitabil peste el.

Revin la omul izgonit din pictura lui Călin Beloescu și recuperat peste ani în paginile cărții de față. În care, pe 8 aprilie, cândva dintr-un an incert, asemenea curților și caselor pustii cu acoperișurile roșu-cardinal din pictură, se ștețe Nicu Mema. Un ev mediu personal, își botează inspirat autorul vremurilor acelea îndepărtate și asta e chiar esența literaturii pe care a dibuit-o, printr-o fericită sintagmă: o rătăcire în memorie ca într-un ev mediu personal. Poți scoate din rătăcirea asta un efect de binevenită impersonalizare prin personaje, prin construcțiile obiective asigurate de persoana a treia și de convențiile narrative. E așa ca în seria cu picturile bătrânelor case din Mehadia: obiective, impersonale, pictate la persoana a III-a. Reușita, și acolo și în multe pagini din volumul de față, e una care ține de regimul narativ al imaginarii creator. Să pictezi, respectiv să scrii, impersonal, cvasirealist în narațiunea prozastică și figurativ în pictură. Să mânuiești pixul și penelul după norme *poietice* la persoana a III-a și să dobândești abilități ale confesiunilor din cosmosul persoanei întâi singular, să te strecoți, baroc și meandric, în fluviile și afluenții lor din magma mărturisirilor subiective.

Așadar un prieten pe nume Nicu Mema, două biciclete împrumutate, și decorul asigurat de gospodăriile muncitorești din orașul de provincie Turnu-Severin. Altundeva – în aceeași epocă a versurilor minulesciene *Iubire, bibelou de porțelan* a formației Mondial și, ilegal, a ăloră de la Deep Purple, la emisiunea Metronom de la Radio Șanț – cosmosul urban avea dimensiuni încă mai mitite. Iată, orașelul Lipova cu orașenii-țărani alungați din cartierul Radna pentru a ajunge muncitori la uzinele de vagoane din Arad pe nume UVA – o chestiune cu sonorități spăimoase, așa cum i s-or fi părut de bună seamă și lui Călin Beloescu acronimele combinatului de la Turnu-

Severin. Vremea în care călăream pe minunea de nichel, lanț, torpedo, frâne, butuc din spate, cel din față pe care mărturisesc că, asemenea autorului volumului de față, le spălăm cu grijă egală cu amicul Gigi Mirulescu, coleg din clasa a șaptea, în vreme ce eu mă nevoiam într-a șasea. Asemenea lui Nicu Mema și Călin, și noi, în aceleași vremuri, dar mai spre nord-est, pe malurile Mureșului, sub dealul cetății Șoimoș, în defileul de intrare din Banat în Transilvania, frecam spițele, furca din față, aceea din spate, petreceam zdreanța pufoasă sub formă de sul peste nichelul amintirilor butuci în același ritm care repeta, velocipedic, realități mecanice în dubletul față-spate: "frâna pe față", "frâna pe spate", butucii, furcile cele două, aripile la fel și, mai apoi, unicitatea feerică a ochiului de pisică. Adăugați culoarea roșu-cardinal a ochiului pisicesc pe care o voi regăsi în tablourile lui Călin, la mulți ani după, și de bună seamă voi fi simțit ceva din starea cu care privisem odinioară la respectivul ochi *Felis domestica* roșu-cardinal al bicicletei la care trebluam cu amicul Mirulescu dintr-a șaptea. Posibil să fi rămas ceva din toate astea și în amintirile cromatice ale lui Călin Beloescu din vremea în care așijderi proceda prin spălări repetate care musai să redea nichelului strălucirea dintâi a bișigului.

Iată folosul scrierilor literare de acest fel. Memorie și evocare. Stare și creație literară care vrea să o prindă printre rânduri, în pasta moale a sensului. De aceea putem comunica aici dincolo de culoare și dincolo de linie, dincolo de potriviri reușite ale cuvintelor, dincolo de figuri de stil și de iscusințe retorice printr-o întâlnire esențială în imaginar. Zilele trecute am ținut lecție despre imaginar, imagologie istorică, aceea antropologică, despre stereotipii, prejudecăți, imagini colective și caracterizări de acest fel. Într-o fulgurație ideatică am despărțit conceptual, chiar în vremea în care peroram didactic, imaginarul istoric de acela literar. Cel dintâi este stereotipic și colectiv, se referă la popoare și îl găsim prin însemnările de călătorie ale străinilor prin țările române, de exemplu, în vreme ce imaginarul și imagologia literară se îndeamnă spre individualitate, spre atipic, este diversă, vede multiplul prin unic și îl caută, în fapt, doar pe acesta de pe urmă. Mai limpede încă: imaginarul istoric are drept personaje popoare și clase sociale iar imaginarul literar are drept personaj, individul ireductibil la orice altceva. Căutarea aceasta a imaginarii literare este definitivă și irevocabilă, asemenea unei sentințe judecătorești. Când nu perseverează așa, imaginarul literar se năclăiește în propagandă, în ideologie pe care o numește filozofie, cum făcea uneori Marin Preda în fragmentele nereușite din opera sa. Adaug acum câteva disocieri conceptuale despre imaginarul plastic – urmare a unei (alte) fulgurații ideatice născută în chiar ritmul scrisului provocat de opul de față al lui Călin Beloescu. Așadar, ce poate fi, simplu gândind, imaginarul creator al pictorului. Lucrurile mi se par că nu diferă ca exprimare în intenționalitatea ei cea de pe urmă, cum se spune: aceea a individualității ireductibile. Diferența e dată de mijloace, putem pricepe lucrul acesta din alăturarea culorii ochiului de pisică și aceea prezentă în tablourile de mai târziu ale unor acoperișuri. Problema e că imaginarul și memoria care îl hrănește (în cazul de față, a pictorului și a scriitorului Călin Beloescu) se regăsesc într-una și aceeași culoare.

Continuare în pagina 25



DEALUL MOȘULUI - ULTIMUL POPAS AL LUI PAMFIL ȘEICARU VIOREL MARINEASA

În urmă cu șaptezeci de ani, tatăl meu era subnotar la Jupalnic, comună aflată în suburbanul Orșovei vechi, oraș-port făcând parte din județul Severin, care-și avea reședința la Lugoj. Pe atunci își găsisse de treabă prin partea locului Pamfil Șeicaru, proprietarul și directorul ziarului Curentul, situat în topul celor mai citite periodice ale epocii. Ce făcea acolo controversatul gazetar, cel ce înălțase în Capitală Palatul Curentul, zice-se, utilizând o strategie forte, după cum glăsuia o vorbă de duh cu largă răspândire: "Șantajul și etajul"? Într-o convorbire cu Nicolae Iorga, venit să vadă minunăția pe viu, Pamfil Șeicaru ar fi ripostat în felul său: "Dacă ar fi așa, casa asta ajungea până la Dumnezeu" (apud Marian Petcu, Istoria jurnalismului și a publicității în România, Polirom, Iași, 2007, p.111). La Orșova, pe Dealul Moșului, timp de trei ani (între 1936 și 1939), Șeicaru a fost preocupat să construiască, după planurile arhitectului Ștefan Peterneli, mănăstirea Sfânta Ana, ca mulțumită că, în prima conflagrație mondială, a scăpat cu viață dintr-o gaură de obuz în care fusese îngropat de viu. Pe când zidurile sfântului lăcaș se ridicau, temutul jurnalist a legat aici multe prietenii. De pomină erau chefurile de la moara Graf, de pe râul Cerna, afluent al Dunării. Gurile rele mai pomeneau și despre atracția irezistibilă a lui Șeicaru pentru nevasta plină de nuri a morarului neamț. Odată mănăstirea terminată, o petrecere cu lăutari s-ar fi consumat și acolo. Obişnuit să trateze în forță, ziaristul i-a pretins episcopului Vasile Lăzărescu din Caransebeș, un înalt prelat aspru și drept (de care aveau să se împiedice și autoritățile comuniste), a refuzat să sfințească edificiul de cult, deoarece lucrările se desfășuraseră fără acordul și fără binecuvântarea forului episcopal.

Cum spuneam, o parte din istorie o știu de la tata, dar mai multe se pot afla citind cartea Mănăstirea "Sfânta Ana" și ctitorul ei Pamfil Șeicaru (Editura MJM, Craiova, 2008) a stavroforei Justina Popovici.

În perioada comunistă, după model sovietic, lăcașul a fost transformat în tabără de copii, apoi în restaurant. Abia în 2 decembrie 1990 revine la destinația inițială, când are loc târnosirea în prezența episcopului vicar Damaschin Severineanul. Nu mai puțin frământat a fost destinul celui ce a ctitorit mănăstirea. Înfățișându-i personalitatea, maica stareță Justina Popovici nu-l menajează: "i s-au reproșat șantaje de relativă notorietate"; "prin intermediul mănăstirii Sfânta Ana, avem posibilitatea să-l cunoaștem pe Pamfil Șeicaru în puținele sale atitudini smerite de viață".

În 10 august 1944, mareșalul Ion Antonescu l-a trimis pe Șeicaru la Madrid, însărcinându-l să prepare încetarea ostilităților cu puterile aliate. Însă în 1945 a început în țară procesul ziaristilor considerați profasciști, iar el a fost inclus în lotul respectiv. Ceea ce deranja cel mai mult la Pamfil Șeicaru era atitudinea antisovietică (pe când eram aliați cu nemții, își permisesse destule note critice la adresa acestora, încât un ziarist din Basarabia se mira cum de oamenii lui Hitler nu-i bombardează redacția): "Rusia sovietică nu este altceva decât Rusia de totdeauna (...) hămesită de spații, etern nesătulă..." (apud J. Popovici, op. cit., p.20). A fost condamnat la moarte în contumacie. (În muzeul mănăstirii se păstrează o copie a articolului semnat de Silviu Brucan în Scânteia, prin care acesta a cerut pedeapsa capitală pentru Șeicaru și pentru alții ca el.) A urmat lungul exil în Spania. Spre sfârșitul vieții s-a mutat în Germania, la München, unde, cu sprijinul masiv al lui Vasile C. Dumitrescu, a avut satisfacția de a scoate a doua serie a ziarului Curentul. A murit la Dachau, în 1980. După un popas la cimitirul Sfânta Vineri, rămășițele sale pământești au fost aduse la Mănăstirea Sfânta Ana din Orșova, în anul 2005, unde vor cunoaște veșnica odihnă.

X

Începând cu 2001, Victor Frunză a editat patru volume din scrierile lui Pamfil Șeicaru. În 2007 a apărut, la Paralela 45, o curioasă Istorie a presei, atribuită omului nostru. Despre aceasta, îngrijitorul ediției, George Stanca, ne înșiră o poveste încălțită: "m-am trezit în brațe cu o dischetă pe care era inserată cartea de față... cel care mi-a dăruit-o este un om misterios care se numește Gheorghe Dănescu Piscoci și care... face naveta între Franța și România... manuscrisul acestei cărți a fost lăsat de Șeicaru lui Traian Popescu, directorul Editurii Carpații din Madrid... domnul Dănescu mi l-a dat mie. Ba chiar cules și paginat, cum spuneam, pe o dischetă" ("Prefață", pp.6-7). De fapt, sunt trei cărți în una: Scurt istoric al presei în lume, O încercare de sociologie a presei, Istoria presei în România. Dincolo de încântările editorului improvizat, Pamfil Șeicaru recunoaște cu franchețe în "Însemnări preliminare": "...nu poate fi vorba de o istorie a presei făcută pe bază de strictă documentare și conform exigențelor unei lucrări științifice..." (p.10).

CONCURSUL DE PROZĂ SCURTĂ "FLORIN BĂNESCU" – PREMIUL I

ISTORIA UNUI SPITAL – GARĂ

MIRUNA VLADA

Barba tatălui meu. Barba doctorului. Din ele pot face o parașută de păr aspru, alb. Din ele pot face o cădere.

Citesc viața romanțată a lui Napoleon Bonaparte. Am mai citit și alte versiuni înainte, dar acum fac multe sublinieri. Stau înstinsă în pat. De 6 luni. Am mușchii ambelor picioare atrofiați. Mă opresc din citit pentru că pe coridor se aud pașii tatălui meu. După ce zâmbesc, apăsând cu degetele tare pe coperta cu chipul lui Napoleon, cum fac de fiecare dată când vreau să-l asigur că am încredere în el, închid cartea. Închid din reflex lumina, apoi și ochii. Nu simt decât barba aspră a tatălui meu, cu miros de tutun fin, lipindu-mi-se de obraji.

Spitalul e la o sută de metri de gară. Aici nici măcar corneele pacienților nu sunt albe. Doctorul nu poartă halat alb, poartă doar niște mănuși galbene cu care stimulează musculatura paralizicilor. Asistentele au buzele roșii. Aerul miroase a cearșafuri, iar ferestrele nu se deschid niciodată. Eu tresar mereu. Nu mă pot obișnui. Plâng și dărdâi. În sala de tratament, barba doctorului se apleacă spre mine ca o umbrelă. Burta doctorului se îndeasă în mine ca un val plin de alge. Mănușile lui galbene seamănă cu un ciocan de dărâmat garduri.

Tratamentul începe în fiecare zi la 6, după vizita medicului de gardă. Mă trezesc la 5.35. Acum se schimbă și tura asistentelor și garniturile locomotivelor de la gară. Același sunet strident de seringi schimbate dintr-o cutie de tablă în alta. Se aud chiuvetele, țevile, șuieratul ascuțit al unei locomotive. Când vine doctorul, știu că trebuie să fiu spălată pe ochi și foarte, foarte calmă. Părul îmi curge pe șira spinării. Boala face din dinți singurele noastre cuvinte. Asistentele îl divinizează pe doctor pentru că mănușile lui galbene intră peste tot și le lasă uneori urme vineții între pulpe. Eu citesc în fiecare zi cărți despre Napoleon, cărți despre tăcere. Fac totul ca morfina să se simtă cât mai liberă în mine. Aici am învățat că morfina trebuie tratată ca o speranță. Din calota mea craniană erupe o rază de lumină, desprinsă parcă din barba tatălui meu sau din barba doctorului. Am reușit să văd azi, imediat ce m-am trezit, dansul aerului între o gură și alta. Poate că deasupra săruturilor aerul e o limbă care linge creștetele. Vreau să tai și să arunc la lei aerul în formă de penis al doctorului. Vreau să iubesc aerul în formă de barbă al pisicii ce vine în fiecare seară și doarme cu mine. Dansul aerului, dansul lupilor, dansul lui Napoleon.

Îmi ridic încet pantalonul de trening puțin deasupra genunchiului. Aparatul de stimulare electrică are luminițe mici și roșii ca un reactor nuclear. Asistentele îmi leagă firele de gambe și apasă pe buton. La început nu simți nimic, după o oră furnicăturile devin atât de intense, încât îți pot imagina cum e moartea pe un scaun electric. Dacă urli, doctorul se uită urât la tine și te ciupește de săni. *Stimulările electrice te fac sănătoasă și fericită* – spune barba lui ca o cameră de gazare. Pereții sunt prea strâmți și rotunzi și nu ne dau voie să respirăm. Am vedea soarele dacă ar fi mai multe oglinzi. Dumnezeu ne fluieră și ne face cu mâna.

Șchiopățez când privesc în sus și aș vrea ca atunci când tata mă îmbrățișează, să cad pe barba lui moale ca într-o căpiță de fân.

Nici nu mi se mai face foame, deși a sosit ora prânzului. Masajul mă liniștește de fiecare dată pentru că maseurul este orb și poartă un tricou negru cu Mickey Mouse. La ora asta pacienții care pot umbla pe picioarele lor își beau cafeaua în cofetăria gării. Când se întorc la spital, pielea lor e din același material cu vestele antiglonț. Își privesc ce le-a mai rămas din picioare ca pe niște corpuri străine. Ca pe niște pietre cu care vor să arunce în câinii de la poarta spitalului. Durerile lor par strănse într-un pachet pe care portarul scrie: "de reciclat". Timpul aici nu trece deloc pentru că are și el mușchii atrofiați.

Astăzi mănușile galbene ale doctorului au întârziat mai mult ca de obicei pe coapsele mele alunecoase. Am genele ude. Tata crede că acest spital e o minune. Mama crede că acest spital are cel mai scump tarif de tratament. Doctorul ne dă fiecăruia o speranță din care să îi construim un pedestal. Pisica ce doarme cu mine îmi zgârie părul. E geloasă ca o femeie. E geloasă ca moartea.

Asistentele ne sfăiuiesc să dormim după tratament. Eu nu pot să dorm și nu schimb nici un cuvânt cu nimeni. Ei cred că mă cheamă Mirela. Doar doctorului îi șoptesc numele meu la ureche, până ce limba mea capătă mirosul mănușilor lui galbene. Îi spun că primul meu iubit a fost Alexandru, al doilea Cezar, iar al treilea ... și îi arăt cartea de pe noptieră. Dinspre sala de mese vine un miros grețos de tocană cu ceapă și se aude zgomotul lingurilor și furculițelor. Pacienții mănâncă în grabă, parcă s-ar găsi între două trenuri, în bufetul unei gări de provincie unde acceleratele stau doar două minute.

Când suntem singuri între pereții albi ai salonului, privirea doctorului valorează cât un kilogram de carne. El cioplește cu răbdare din pielea coapselor mele o cârjă, care te vindecă de lume, te poate băga la pușcărie, îți poate chiar scrie biletul de externare. Medicul meu e iubitul meu. Tatăl meu e istoria. Amândoi sunt mărunți și au un început de chelie, la fel ca Napoleon.

După masa de prânz, după așteptare și mângâieri, sunt istovită. Adorm de cele mai multe ori de frică și de extaz. Pisica se cuibărește lângă mine: e galbenă, slabă și pare să aibă un picior rupt. Se lipește de mine și începe să toarcă precum o locomotivă de jucărie. Mi se pare că din nările ei iese un abur subțire și alburiu ca barba tatălui meu, care a venit azi să mă viziteze. Vrea să-i dăruiască doctorului una din cărțile sale savante și să-i mulțumească pentru că îmi va reda sănătatea. Când intră în salon, doctorul se dă un pas înapoi, parcă puțin fâstăcit. Tata îi zâmbeste larg, îl numește binefăcătorul familiei și îi întinde mâna. Doctorul își aruncă una din mănușile galbene pe patul meu și se grăbește să strângă, ușurat parcă, mâna albă a tatălui meu. Își strâng mâinile timp de câteva minute, spunându-și tot felul de amabilități și schimbând zâmbete onctuoase. Simt că mă înăbuș. Am nevoie



de o gură de aer ca de un picior sănătos. Minunile aici se pare că nu mai valorează nici cât un bilet de călătorie. Mă prefac că citesc din cartea despre Napoleon. Gura lui schimonosită seamănă cu un arhipelag al singurății. Doar tata nu are gură pentru că el are o barbă care, dacă vrea, poate să fie oricine.

Cuțitele bărbii lui tata se transformă în broboanele de salivă din barba iubitului meu. Mă mutilează. Din cauza confuziei, vreau să mă spânzur, dar barba lui Dumnezeu e o funie șubredă. Privirile pierdute ale pacienților, ale bieților martori, nu le pot compara decât cu sexul în grup.

Pacientele din salon sunt tot mai îngrijorate din cauza mea și pronunță numele Mirela tot mai apăsător și mai dușmănos. Spun că toată drăcia asta mi se trage din cărți. Și că nu s-a mai văzut pe fața pământului ca o fată așa tânără și frumoasă să se mistuie de vie fără nici un motiv. Bolnavele necășătorite mă privesc întotdeauna cu mai multă blândețe și înțelegere. De fiecare dată când intră doctorul în salon și mă privește fix, parcă pentru a se convinge că sunt în continuare acolo, pacientele căsătorite strâng tare în pumni cearșaful.

Aflu de la tata că mâine mi se va scrie biletul de externare. Șocurile electrice îmi trec iarăși prin vene. Doctorul vrea ca eu să plec, fiindcă fără mine își poate da barba jos și îi va putea îmbrățișa pe copii fără să-i dorească. Sunt încinsă pe întreg trupul cu funia lui Dumnezeu. Cu viața mea subțire și șubredă. Corneele iubitului meu sunt acum niște îngeri nebuni, evadați. Eu le câmpesc cu saliva mea verde. Se rostogolesc pe podea. Câțiva cred că sunt medicamente și le înghit.

După ce tata a plecat, sunt dusă în sala de gimnastică, pentru tratamentul de după-amiază. Mă țin cu mâinile strâns de spalier și număr o sută de ridicări. Sunt leoarcă de transpirație. În spatele meu miroase puternic

a parfum bărbătesc scump. Face exerciții intense un fotbalist de performanță. I se cer des autografe. Ne privește pe toți ca și când am fi la cel puțin un kilometru depărtare. Numai în fața doctorului se bălbâie și are ticuri prostești. După ce execut a o sută una ridicare, mă prăvălesc terminată în scaunul cu rotile. Abia mai răsuflu și arăt de parcă m-aș fi aruncat într-o piscină. În spatele meu fotbalistul se amuză și își aduce aminte cu voce tare cum la antrenamente el făcea peste 1000. Toți bolnavii îl privesc ca pe un zeu. În jurul nostru doar seara încercănată stă ghemuită sub ziduri.

Ajunsă în salon, las închisă cartea despre Napoleon și adorm. Ceea ce visezi în ultima noapte de la spital îți rămâne ca un tatuaj pe iris. Drumul de la spital acasă crește ca un copil cuminte. Mă dor picioarele. Dau șuturi în burta celor care mă ocolesc. Doctorul mă cheamă înăuntru. Doctorul își pune buzele pe rănile mele. Adică doctorul e scandalos pentru că își pune buzele pe buzele iubitului meu. Pisica visează fericirea mea. Un laser care arde în carne vie. Napoleon privește în zare la cupolele Moscovei. Barba tatălui meu se adâncește tot mai mult. La un moment dat i se dezlipește de pe chip, cade pe jos și se sparge. Doar deasupra picăturilor de sânge de pe cearșafuri aerul se oprește mut și se carbonizează. Moartea scoate din ziduri toate icoanele ascunse. Am avut un vis verde. Pielea mea a fost gresia acestui spital. Doctorul a pus în loc de felinare inimile copiilor.

M-am trezit la 5.35 ca de obicei. Taxiul la 6 era deja în curtea spitalului. Înainte să mă urc în mașină și să simt barba aspră a tatălui meu pe obraz, m-am uitat insistent după chelia doctorului ca după o busolă. O pacientă îmi strigă de la fereastră că perna mea miroase încă nerușinat. Șuieratul unei locomotive face să trepideze ușor geamurile mașinii și nu se mai aude nimic.

Gara e plină de bandaje.

CONCURSUL DE PROZĂ SCURTĂ "FLORIN BĂNESCU" – PREMIUL AL II-LEA

INTRUSUL

BOGDAN CAZACU

I MAPAMONDENII

Pe data de 8 august '08, în casa Oblomovilor începe o zi ce se cuvine din plin a fi sărbătorită. Perechea însumează azi venerabila vârstă de 120 de ani și 40 de ani de conviețuire – "care, bunăoară, au fost împărțiți în doi".

Ca într-o zi obișnuită, însă, Domnul Harbuz se rostogoli primul din pat, chiar înainte ca pendulul să bată ora 8. Din dormitor el ieși pe coridorul mic, de unde intră îndată la baie, pe ușa din dreapta. Imaginea capului său umflat de somn se lovi de oglinda ovală ce-i proiectă imediat înapoi privirea sceptică. După ce își făcu siesta, el ieși iar pe coridorul îngust și întunecat. Păși până la capăt, de unde se strecură agil în sufragerie pe ușa din stânga. Aici se opri puțin în prag și își luă un zâmbet larg metalic, ce se întinde tăios de la o ureche la alta.

Gura lui stă închisă într-o simetrie șarmantă, buricul buzei de sus acoperind ușor pe mijloc linia subțire a celei de jos. Rânjetul în acolada îi dă mina unui motan sarcastic. Ochiul pe jumătate închis sclipește electric de sub sprâncenele încă negre. Acestea stau curbate interesant în sus, în expresia perfectă a unui don juan trecut. Are părul îngrijit, abia grizonat pe lateral și o buclă la Napoleon îi stă flexată pe mijlocul frunții.

El măsoară circular mai mult decât pe înălțime. Însă burta lui desăvârșită sferică îi stă ca un mușchi arcuit și compact. În cămașa albastră de noapte, băgată maiestros în ștrampii de bumbac, întreaga sa ființă respiră o glorie de salon.

Din sufrageria goală, trecu prin holul apartamentului în bucătărie, unde puse la ibric de două cafele lungi și tari. Pregăti apoi serviciul de cafea pe masa din sufragerie. Puse la capetele ei două șervețele și pe ele două plăcuțe de argint migălos prelucrat. Acolo așază ceștile englezești din porțelan și, între ele, fundul cu picioare de argint, pentru ibric. Apoi scoase dintr-o cutie *Carouselle* două bon-bon de caramel pe care le așază pe șervețele, lângă cești. În sfârșit, după ce aduse și ibricul fierbinte din bucătărie, plin ochi cu cea mai neagră și mai tare cafea, se așază pe unul din cele două scaune.

Madame Giugulia se fofilă atunci de după ușa în sufragerie. Pijamaua roz pal îi stătea în dimineața aceea ca un nou strat de piele, ce-i acoperă plâpând curbiliunile sopranice. În picioare-și purta șlapii hipopotamici.

Din înaltul radios al îndesimii sale, podoaba-i capilară se arcuiește spectral în roșu închis. Însă tulpina translucidă a firelor de păr le face să pară raze ce-și trag stingerea din rotunjimea fină a scalpului. De sub arcadele liniate subtil de sprâncene, pleoapele ei se lasă în falduri livide ce acoperă oblic ochiul. Ei păstrează din tinerețe un joc luminos și-n imensitatea lor sferică par că apasă arcuirea încrêtită de piele ce se adună pe umerii obrazilor. Strânse între ei, buzele timpurii formează un "o" mut. Cu mișcări rotocolate, ea se așază la masa ovală din sufragerie.

Astfel, fericitul duet conjugal stătea acum tête-a-tête la cei doi poli mai apropiați ai elipsei.

- Dădă-lu-u-le! ți-face buburuza ta două uo-uă uochiuri? rosti madame într-o

drăgălășenie nemărginită și încheie în semiprofil cu o închidere ușoară de pleoape.

Propunerea ei mângâie cu unde invizibile figura domnului Harbuz, care clipi o dată. Zâmbetul lui mulțumit începu să tremure la colț, mai aproape de ureche, descoperind un șir nesfârșit de dinți cristalini. El își enunță pofta în cuvinte alese și gustate cu mici pocnituri palatine. Dar madame nu mai ascultă până la capăt și, plictisită, sorbi cu moft din cafea. Apoi își aranjă inelele pe degete și se strâmbă în vitrina cu bibelouri din spatele domnului. El o privea vitros și cu un zâmbet crispat mai clipi o dată pe când madame începu să grăiască. Ea prelungea vocalele în modulațiile unei voci superinfatuate, înșiruind mărgelile de cuvinte. Domnul Harbuz o asculta pufăind în fața ei cu pironeli de cap și mișcări scurte. În nerăbdarea lui tactică, pus la locul de ascultător, i se pot observa cel mai bine ticurile.

Domnul Harbuz se mișcă scurt, într-un staccato repetitiv, la fel cum e surprins sacadat timpul pe cadranul unui ceas. El ține mâinile amândouă așezate pe masă, cu buricele degetelor pe țesătura ei, cu degetele flexate care se strâng și destrâng. Coatele i se mișcă în spate și cu o rotire smucită din șolduri redeclanșează mecanismul ticăitor cu câte un pufăit. La fiecare opt cicluri el clipește căscând ochii cu pupilele fixe.

Așa își băură cei doi cafeaua. Domnul Harbuz termină primul și, lăsând-o pe madame singură la masă, se duse să pregătească mămăliga. El fu mai târziu urmat de consoartă.

Cei doi umpleau bucătăria cubică abia mai rămânând destul aer respirabil. Aici se roteau unul în jurul celuilalt, după alimente și oale, într-o armonie deplină. Curând masa era pregătită și ei se așezară astfel: madame la capul din partea stângă, cuprinsă între un dulap și chiuvetă și nenea de partea cealaltă, cu spatele la spațiu, între calorifer și alt dulap. Nici nu puteau sta altundeva mai comod.

Oala cu mămăligă aburea în mijlocul lor ca un soare ce le încălzește vintrele. Ei își umplură solemn farfuriile adânci cu minunea gălbuie. Brânza gata rasă într-un bol și-o presărară deasupra, iar nenea mai completă cu cele două ouă ochiuri. Lui madame îi reveniră albușurile. După ce au terminat prima, și-au mai pus și a doua porție de mămăligă, peste care-au turnat lapte dulce.

Când nu mai rămase nimic de mâncat, ei se lăsară satisfăcuți pe spate. Atunci, domnul Harbuz își îndreptă expresia hulpavă către consoartă. După ce țâțâi din mâsele îi spuse ceva de dor, cu atâta patos că madame nu-și putu stăpânii sângele leneș să-i țâșnească în obraji. Cu asta o lasă să spele vasele.

În sufragerie, nenea era acum la halat, în care avea îndesat în buzunarul din față un ziar. Se așază pe fotoliul său minunat și își potrivea pe ochii minusculi o pereche de ochelari rotunzi. Aprinse atunci mucusul unui trabuc din care trăgea de câteva dimineți încoace. Când pufăia, buricul buzei i se dezlipsea făcând pâc-pâc. Nenea lăsa apoi fumul afară prin deschizătura scurtă a unui sfert oval de gură. Când madame trecu prin fața lui, văzu doar semnalul cenușiu care umplea camera de prezența domnului Harbuz. Din spatele revistei *Cațavencu*, el citea concentrat un pamflet despre Boc.

Din coridorul neîncăpător se auzi hârăitul unui număr de telefon format la



rotită. "Mte pupă tanti!...", "Mte pupă tanti!...", "Mte pupă tanti!..."

Tanti își sună pe rând toate rudele din țară, iar la sfârșit și-i păstră pe neuitații Teddy Parișev și mătușa Komarinskaia din Ucraina. Când termină tușa Koma de dăblăgit cu tanti și nenea de citit articolul, cel din urmă se grăbi să-și dea binețe cu vărul Teddy. Tanti se duse la al doilea telefon, care e în hol, ca să asculte și ea. De la Bila Tservka la Timișoara și retur zburară numai efuziuni, nostalgii și urări de bine.

După ce mai târziu mâncară curcanul pregătit cu dragoste de tanti, cuplul sexagenar își împărți cu tandrețe cadouri. Nenea îi prezentă soției storcătorul de fructe pe care aceasta și-l dorea de atâta vreme, iar tanti își surprise soțul cu o tabacheră de baga, cu trei trabucuri fine înăuntru. După masă ei se bucurară mai pe larg de cadouri. La radio, Gigă Petrescu le cânta "Căsuța noastră". Noaptea se lăsă pe nesimțite și îi găsi în dormitor, uitându-se la tv.

II OMUL FANTĂ

La aceeași oră târzie, la marginea unui sat - undeva, un tânăr sfârșește de scris câteva rânduri într-un caiet ponosit de notițe.

Mansarda lui, aproape lipsită de mobilier, adună câteva sute de cărți, ce stau ticsite ordonat mai ales lângă peretele din spatele mesei de scris. Prin fereastra deschisă larg respiră o boare răcoroasă de vânt. Perdelele trase în afară flutură în întuneric. Tavanul pocnit își dezgolește corzile de paie, iar lutul pereților, umflat de ploaie, se scurge nesimțitor pe podea. Becul spânzurat își pâlpăie ocrul pe tencuiala coaptă.

El e așezat pe un scaun de lemn, la masa subredă ce scârțâie -ca în locul unei penite-sub fuga sferului de creion. Statura neobișnuit de înaltă e prefăcută de balansul becului într-o umbră subțire aruncată diagonal pe podea.

Oricând se cufundă în sine sau stă aplecat asupra vreunui roman, coatele ascuțite îi par înfipte în lemnul mesei. Altădată, el arată ca o marionetă legată cu fire invizibile de planul unei scrieri ce îi animă plimbarea sacadată de-a lungul mansardei. În toată mișcarea sau nemișcarea sa, scheleticul tânăr e o singură linie frântă.

O mișcare scurtă pe podea îl surprinse pe când citea ce terminase de scris. Gândi mai întâi că e chirișul clandestin - un șoricel cu care era de la o vreme coleg. Însă ceva cu de două ori mai multe picioare îi dădea

târcoale acum. La a doua mișcare a creaturii - scurtă, transversală, tânărul se ridică brusc și dezveli de sub umbră pe pripășit. Era un păianjen mai mare decât văzuse vreodată... imens!

Arătarea veghea cu picioarele strânse încordat lângă corp, cu perii cenușii ridicați. Pe spate purta o cruce albă. Tânărul îi privi buimac nemișcarea până ce fu stăpânit de o pornire perversă și se năpusti asupra lui.

La primul pas al omului, păianjenul sprintă la stânga, spre baricadele de cărți. Atunci băiatul trase un șlap din picior, cu care îl proiectă înapoi în mijlocul camerei și i-l așază deasupra, nu fără grijă. Apoi aduse borcanul cel mare, de lângă pat. Când se întoarse cu el, îi redase o ultimă clipă de libertate cu o mână, dar în cealaltă îi era deja pregătită închisoarea.

Privi îndelung fuga circulară a noului său prieten până ce își lăsă capul pe masă și se cufundă inconștient în neliniștea unor vise.

III DIMINEAȚA

Zorii îi inundau deja camera când se trezi de la masă și se aruncă ostenit pe pat. Mai dormi nemișcat până dimineața târziu, aproape de amiază. Atunci se ridică în capul oaselor pe marginea patului, îmbracă niște haine și coborî din mansardă.

Sub scara exterioară pe care călca, o odaie înclinată înghesuia bucătăria și camera casei. Pe un scaun proptit lângă scară îl aștepta bunica lui.

'Ciao, bunica!'

'Ciao, vâlganule! ți-a fi fiind foame. De atâta amar de vreme să stai nemâncat...'

'Acu m-am trezit.'

Ea îl privea zâmbind cu o milă blândă. Ochiul bunicii erau din cel mai subtil albastru, ca doi stropi picurați dintr-un cer în acuarulă.

'Să vezi ce am găsit, bunică!'

'Ia.'

Îi aduse păianjenul

'Vai, mamă! Iarăși îți veni să aduni toate gongile de pe lângă casă?'

'L-am găsit la mine în cameră', îi răspunse el, să o mai necăjească puțin și îi povestii cum.

Ea râse senin, lăsându-se în voia copilăriilor nepotului.

'Drept îi că n-am mai văzut așa mare păianjen. Câte zile am eu n-am întâlnit... dar hai să mănânci că pe urmă se răcește ceaiul.'

Continuare în pagina 23

CONCURSUL DE PROZĂ SCURTĂ "FLORIN BĂNESCU" – PREMIUL AL II-LEA GODEANU ELIANA POPEȚI

Și în dimineața asta, polițistul Godeanu este trezit brusc de telefon. O conversație scurtă și Godeanu exclamă ca de obicei, "fire-ați ai dracu de comuniști!" A strigat atât de tare, că stropi de salivă i-au sărit din gură și-au pătat oglinda de lângă pat.

De când a venit în orașul ăsta, se simte ca o marionetă în mâinile acestor oameni, mai ales în mâinile șefului. X trebuie ajutat pentru că e nepotul lui Y, Popescu trebuie și el ajutat pentru că e finul lui Ionescu.

În timp ce ascultă zgomotul cu care filtrul prepară cafeaua, Godeanu simte un miros aspru de praf în casă. A văzut el de mult că nicio menajeră nu face curățenia așa cum o făcea Mihaela. Mizeria plutește în aer, în casa lui lipsește o mână de femeie, nu de menajeră.

De când lucrează la biroul de examinări auto, Godeanu are impresia că nici n-a trăit înainte. Cu neamurile nu mai ține aproape deloc legătura, nici măcar mama nu îl mai sună, decât la sărbători sau la ziua lui. Dar nici el nu se prea gândește la nimeni. Doar de Mihaela își aduce aminte, când vede dezordinea din casă.

Cu dispoziția asta, Godeanu începe o nouă zi, în biroul albastru, unde i se pare că a trăit dintotdeauna. Aici se enervează, aici mai râde, aici mai vorbește și el cu oamenii, aici se bucură la sfârșitul zilei de muncă. Aici aproape că și-a uitat prenumele. Toți îl strigă pe numele de familie, Godeanule-n sus, Godeanule-n jos, Godeanule te-astept la mine, Godeanule vezi că am și eu o pilă.

Era să și uite că azi va veni la examen o vecină de-a lui. O fătucă abia ieșită de pe băncile liceului. Godeanu se gândește cu groază că nu se cade să nu-i dea permisul. În același timp, este sigur că domnișoara conduce extrem de prost. A mai trecut-o așa pe una, nepoata unei colege. La vreo două luni după ce a luat permisul, i-au adunat creierii de pe șosele. S-a izbit de un copac într-o viteză nebună. I-a văzut la știri trupul spintecat, i-a văzut părinții leșinând. N-a mai putut dormi apoi luni întregi. O tot visa noaptea cum dă examenul la traseu cu el. În perioada aia nici pe Mihaela nu o mai băga în seamă. Gândul îi era la fata aia moartă, în țărână sau unde-o fi ajuns ea.

Vecina lui în schimb este o fată mult mai calmă. Nu pare nici vitezomană, nici neatentă, dar simte el că mânuie extrem de prost volanul. Sună iar telefonul. E vecinul, tatăl fetei: "Te salut Godeanule, stimă, să nu mă uiți astăzi, ai și tu grijă! Nu-ți rămân dator și mai ales, deseară facem chef!" Godeanu s-a obișnuit atât de bine cu astfel de convorbiri la telefon, așa cum te obișnuiești în timp cu o boală. Durerea ei devine o rutină. Așa sunt acum și telefoanele astea, iar Godeanu îi trece pe toți.

II

Andra Barbu. Așa o cheamă pe vecina care este admisă la examen încă dinainte să-l dea. A venit singură și cu părul lăsat pe spate. Și aici, în sala de examinări, Andra aduce același aer proaspăt pe care îl are când o întâlnești pe scările blocului. Aerul ei e ca din altă lume. Proaspăt și rece, el revigorează sala în care atâția oameni vin să dea examen.

Așezată în fața calculatorului, Andra îl privește zâmbind și-i trage pe furis cu ochiul. Godeanu ar vrea ca fata asta să nu ia proba teoretică, să n-o mai vadă și la traseu. I se pare îndrăzneță, iar el se vede un bleg care nu va fi în stare să n-o ajute. Ceilalți elevi din sală îl privesc cu o oarecare teamă, unii dintre ei chiar disprețuitor. Godeanu știe bine că în ochii tuturor este un corupt. De-aia nu

merge la biserică, de-aia nu primește preotul în casă, poate de-aia o fi plecat și Mihaela. Și totuși, examenul acesta ar decurge normal, dacă nu ar fi vecina în sală. E ca și cum javra asta de fată știe tot despre el. În plus, ea e sigură că permisul e ca și luat. Godeanu se plimbă pe lângă ea, o întreabă dacă se descurcă. Andra îi răspunde cu o indiferență seacă, de copil prost crescut: "Da ce nene, mă crezi așa proastă?" Godeanu se enervează și-și spune că dacă ar fi fost asta fata lui, ar fi dat cu ea de pereți. Nervii parcă i s-au răspândit în corp, respirația e deasă și grea, toată starea asta i se vede în ochi.

Andra termină chestionarul și ia proba teoretică. Dacă nu i-ar fi rușine de taică-său, Godeanu ar pica-o bucuros la traseu. Andra urcă în mașină ca o mireasă plină de ea, parcă nici n-ar fi la examen. Godeanu se așează pe scaunul din dreapta cu gândul s-o încurce, s-o facă să se piardă, orice, numai s-o învețe minte pe necioplita asta. Ar putea să-i ridice frâna de mână când pleacă de pe loc, sau vreun mizilic de genul acesta, ca fata să se sperie și să greșească. Oricum, se vede că e neîndemânică la volan.

Mașina pornește de pe loc și Godeanu se simte el cel examinat. S-o ducă prea mult, nu are rost, oricum va trebui s-o treacă. Se privește în oglinda retrovizoare, fața i se pare dură și zbârcită, pieptul moale și slab, ascuns sub uniforma bleumarin, pe care scrie undeva sus, cu un alb strident, "poliția".

E patru după-amiază, în oraș e nebulie. Mașina de examen trece prin intersecții și semafoare ca un mouse pe monitor. Godeanu nici nu mai știe traseul, spune doar stânga, dreapta, așa, la întâmplare. Andra nu vorbește nimic cu el, doar scapă din când în când volanul din mână, probabil din cauza stângăciei pe care Godeanu era sigur că o are. Cerceii lungi și plini de pietricele se balansează în urechile fetei, de câte ori întoarce capul concentrată.

În față, o intersecție cu probleme, unde Godeanu speră ca fata să nu se descurce. Mașina merge totuși înainte, Andra întoarce privirea spre el pierdută. "Habar n-ai tu de intersecții!" gândește Godeanu satisfăcut. Noroc în ceilalți șoferi, că au văzut mașină cu sigla "Școala" și au lăsat-o să treacă.

În sfârșit, Godeanu îi spune să tragă pe dreapta: "Acesta-i examen domnișoară? Dacă-ți spun că ești respinsă?" Andra nu așteaptă să spună multe, că îl și ia peste picior: "Păi m-ai dus prea mult și am obosit. Ce, cum să mă respingi? Hai, ce, nu vrei să te plimb deseară cu mașina mea?" Godeanu se simte iar cel examinat și-o scrie admisă pe tabel, cu ciudă și cu dispreț. Andra râde cu buzele pline de luciu și-i mai trage o dată cu ochiul, așa cum a făcut și în sala de examen. "Bine, hai fătucă, fă pași, lasă obrăznicia!" mai apucă Godeanu să spună.

Este atât de obosit și de nervos, că cea mai bună soluție de liniștire ar fi să-i cadă pe toți cei care urmează să urce acum în mașina de examen. Godeanu coboară pentru a primi noii elevi și fără nicio reținere, un urlat plin de revoltă, de ciudă și de scârbă, iese din gura lui ca o săgeată: "Da' mișcați-vă odată, sau nu mai dați azi examen, ce vreți invitații speciale?!"

De trecut, oricum niciunul nu mai trece, mai ales că nimeni nu a mai venit cu buna înțelegere. Unii conduc mai bine, alții la fel de stângaci ca Andra, iar Godeanu îi cade pe toți, fără explicații, fără prea multe vorbe, să treacă odată și cu ziua asta. Unele fete mai plâng la aflarea vestii de respingere, băieții se mai iau în gură cu el, dar Godeanu nu are decât două replici în asemenea situații: "Fă pași sau te bag în mă-ta, dacă mai



comentezi mult, cazi de câte ori vreau eu."

III

Culcat pe spate, cu ochii ațintiți în tifelul alb al tavanului, Godeanu constată că Andra a fost singura pilă pe ziua de azi. Îi mai simte și acum prospețimea în adâncul nărilor. Cu plapuma strânsă lângă el, Godeanu se gândeș-

INTRUSUL

Urmare din pagina 22

O urmă. În bucătărie samovarul era tras de pe foc, el își turnă o cană de ceai și măncă pâinea prăjită la plită, cu unt. După ce termină, mulțumi solemn și se duse să se plimbe prin curte și prin grădinița de legume din spatele casei. După puțin timp se dedică plăcutei griji de a căuta de mâncare pentru amicul său arahnopod. Răcoarea și umezeala, dar mai ales preferința păianjenului pentru muște vii îl ocupase pe băiat mai bine de 2 ore.

8 muște amorțite cu un ziar și servite la borcan – aperitiv! Dar felul principal au fost 3 gongi găsite sub o piatră, cu care îl sătură în sfârșit pe hulpavul prieten. Îl privea mulțumit cum îndeasă în pântece, cu colții lui mari, muștele întregi și gongile. Atunci îi veni o idee. Se duse la streășina casei și adună trei stropi de ploaie în palmă; îi picură pe crucea păianjenului și-i dădu numele Naix.

IV GAZDA (DIN NOTITELE TANARULUI)

22.08.2008

Azi am văzut apartamentul de pe strada H, unde voi sta în gazdă, la domnul și doamna O. Am fost primit foarte călduros, chiar stânjenitor de amabil, înăuntru. După ce am aruncat, destul de timid, o privire în viitoarea mea cameră, i-am rugat să mă lase să mă uit și în biblioteca de pe hol. Am zâmbit când am dat de privirea generoasă și mândră, ca de bibliotecar-șef în Alexandria, care se revărsa din ochii mici și zâmbitori ai domnului O. Mie nu mi s-a părut nici mare, nici modestă și am răspuns stângaci entuziasmului său, dar nu am fost și nici nu am arătat deloc că sunt dezamăgit. M-am bucurat să găsesc unele

te că poate nu trebuia să-i cadă chiar pe toți după aceea. Poate unii vor merge cu plângeri la șefi, poate l-au înregistrat cu telefonul mobil când le-a zis "te bag în mă-ta"și poate or să-l dea pe toate canalele de știri. Acum simte orașul ăsta mai ostil ca niciodată. Ostil, cum era acul de seringă al mătușii, când venea să-i facă injecții în copilărie.

volume pe care nu le am acasă, iar ei au fost încântați de văditul meu interes pentru cărți. Apoi m-au întrebat dacă "nu cumva și scriu", pentru că am "o înfățișare boemă" și "o privire melancolică". Le-am răspuns că nu.

Cu totul, cred că am fost prea nesigur pe mine, dar și că am făcut o impresie bună. Doamna O. mi-a spus că par "un băiat la locul lui" și (stereotipic) că speră "ca timpul să-i întărească această primă impresie"...sau așa ceva; că "arăt cuminte" și că "mă vede cam prea tăcut". Avea o exprimare destul de pompoasă și pronunța afectat, ca o soprană, ultimele silabe din propoziție. Au vorbit amândoi chinuitor de mult, cel puțin o oră doar despre câinele lor Pango, care s-a alăturat, anul trecut, eternității. Dar deja devin rău...

La sfârșit ne-am înțeles pentru un preț și am ajuns chiar la jumătate din cât mi-au cerut inițial. Însă nu m-a ajutat deloc nici spiritul întreprinzător și nici talentul meu în afaceri, pentru că nu am de nici care. Doar am stat pe fotoliul din sufragerie, la măsuta cu serviciul de cafea, am "tăcut prea mult" și i-am privit cu figura mea sobră de poet bătut. Poate că au văzut în ea nemulțumire, pentru că m-au întrebat de vreo 10 ori dacă îmi place la ei și au părut sceptici la răspunsurile mele afirmative, dar aproape indiferente, încurcate și neconvingătoare. Oricum, ar mai putea la fel de bine să existe și alte motive, să spun... mai nobile, pentru felul prost în care au negociat cu mine, pentru că, până la urmă, n-au părut deloc niște Thenardieri.

Bagajul cu haine și lucruri mai utile l-am lăsat în camera mea viitoare. Cu restul, în special niște cărți și banii de chirie, mă voi întoarce de acasă peste trei zile. Am să văd de luna viitoare cum mă descurc.

(fragment)

GYÖRGY KURTÁG, UN HOMO EUROPAEUS CONTEMPORAN

CONSTANTIN-TUFAN STAN

Compozitorul, pianistul și profesorul György Kurtág domină viața muzicală internațională contemporană, definind, prin complexitatea și originalitatea mesajului său sonor, coordonatele fundamentale ale muzicii de avangardă. Stau mărturie, în acest sens, laurii unor importante concursuri pentru compoziție care i-au fost decernate în decursul îndelungatei sale cariere artistice, dar și distincțiile primite din partea unor state, guverne, instituții și fundații. Dintr-o amplă listă le reținem doar pe cele mai semnificative: Premiul "Erkel" (1954, 1956 și 1969) și Premiul "Kossuth" (1973 și 1996), ambele, acordate de statul ungar, titlul de "Ofițer al Artelor și Literelor" decernat de guvernul francez (1985), Premiul Fundației "Principele Pierre de Monaco", pentru *Grabstein für Stephan*, op. 15, și *Op. 27, nr. 2 ("Double concerto")*, Premiul "Herder" și Premiul "Felttrinielli" al Academiei "Dei Lincei" din Roma (1993), Premiul "Denis de Rougemont" al Asociației Europene a Festivalurilor și Premiul de Stat al Austriei pentru Compozitori Europeni (1994), Premiul Fundației "Ernst von Siemens" (München, 1998), Ordinul de Merit în Științe și Arte (Berlin, 1999). În anul 2000 a fost recompensat cu Premiul "John Cage" (New York), anul următor aducându-i recunoașterea Universității din Tübingen, Germania (Premiul "Hölderlin").

Ca un corolar al acestor importante premii și distincții, în noiembrie 2005 i s-a atribuit Premiul "Grawemeyer" pentru compoziție al Universității din Louisville, Virginia (SUA), pentru *Concertante op. 42*, pentru vioară, violă și orchestră (partitură revizuită în 2006). În anul 2006, Consiliul Local al municipiului Lugoj i-a acordat titlul de Cetățean de Onoare, iar doi ani mai târziu, în 2008, Academia de Muzică "Gheorghe Dima" din Cluj-Napoca și Universitatea Națională de Muzică din București i-au conferit distincția de *doctor honoris causa*. Anul 2009 a însemnat pentru marele compozitor confirmarea supremei recunoașteri din partea unui prestigios for academic timișorean, Universitatea de Vest, care i-a acordat același titlu (la propunerea subsemnatului și a decanului Facultății de Muzică, prof. univ. dr. Walter Kindl), și a organizatorilor Bienalei de la Veneția, care i-au decernat "Leul de Aur".

Membru de onoare al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, György Kurtág s-a bucurat de aprecierea unor mari așezăminte culturale europene, care i-au conferit calitatea de membru: Academia de Arte Frumoase din München, Academia de Arte din Berlinul de Vest (ambele, în 1987) și Academia Americană de Arte și Litere (membru de onoare, în 2001).

György Kurtág (născut în 19 februarie 1926 la Lugoj), după absolvirea Școlii Primare Israelite, și-a început studiile muzicale la Conservatorul lugojean, unde a beneficiat de îndrumarea artistică a unor importanți muzicieni locali: Clara Peia-Vojkicza (pian) și Filaret Barbu (teoria muzicii). Unul din reperele luminoase ale biografiei lui Kurtág îl constituie perioada claselor gimnaziale, urmate, între anii 1936 și 1940, la Liceul "Coriolan Brediceanu" din urbea natală, unde i-a avut profesori pe

Virgil Simonescu (desen), Ferdinand Dionne (limba franceză) și Felician Brînzeu (limba și literatura română), cel care a contribuit, potrivit unei mărturisiri făcute mai târziu, la devenirea sa ca intelectual, în limba lui Eminescu. Începând cu anul 1940, György Kurtág se stabilește la Timișoara, înscriindu-se la cursurile Liceului Piarist (instituție care își desfășura activitatea în edificiul Liceului "Constantin Diaconovici-Loga", vechiul său sediu adăpostind un spital militar), unde va susține și examenul de bacalaureat, în limba română. În particular, va studia pianul cu Magda Kardos, inițiindu-se și în compoziție cu Max Eisikovits. În acel an, peisajul cultural timișorean era dominat de tribulațiile celor două instituții artistice clujene, Conservatorul de Muzică și Artă Dramatică și Opera Română, care, după Dictatul de la Viena, se refugiaseră în capitala Banatului.

După studiile muzicale efectuate la Timișoara, în anul 1945 György Kurtág va susține cu succes examenul de admitere la secția de compoziție a Academiei de Muzică "Franz Liszt" din Budapesta (prezentând o *Suită* pentru pian, elaborată sub îndrumarea profesorului său de compoziție), unde intenționa aprofundarea studiilor sale muzicale cu Béla Bartók, personalitatea care întruchipa plenar idealul său muzical. Având de rezolvat unele probleme privind legalitatea prezenței sale în Ungaria, revine la Timișoara, implicându-se activ în efervescenta viață muzicală care pulsa în vechiul burg regal bănățean. Câteva secvențe ale experienței muzicale timișorene sunt rememorate de János Szekernyés în hebdomadatul "Heti Új Szó". Astfel, în zilele de 29 și 30 septembrie 1945, la câteva zile de la dispariția lui Béla Bartók (New York, 26 septembrie 1945), Kurtág omagiază memoria marelui dispărut printr-un recital.

Din timpul anilor petrecuți la Academia din Budapesta datează relațiile de prietenie cultivate cu obstinție, de-a lungul timpului, cu György Ligeti, un compozitor cu obârșie transilvăneană (Târnăveni, 28 V 1923 – Viena, 12 VI 2006). Momentul întâlnirii cu Kurtág, înainte de susținerea examenului la Academia budapestană, îi va prilejui mai târziu lui Ligeti creionarea unui plastic portret spiritual al viitorului său prieten și colaborator: "Îmi plăcea timiditatea lui Kurtág, atitudinea sa introvertită și totală sa lipsă de vanitate și înfumurare. Era inteligent, sincer și, într-o modalitate complexă, simplu". Finalizarea studiilor academice va fi încununată prin obținerea licenței în pian, muzică de cameră (ambele, în 1951) și compoziție (1955), dar adevărata sa experiență muzicală va debuta la Paris, unde, între anii 1957 și 1958 (cu ajutorul prietenilor săi, violonistul Ștefan Romașcanu și Ferenc Sulyok), își va consolida formația de creator frecventând cursuri de analiză muzicală cu Olivier Messiaen, compoziție cu Darius Milhaud și psihologie muzicală cu Marianne Stein. Potrivit propriilor sale mărturisiri, metoda analitică practică de Messiaen, prin aplicarea conceptului de "personaje ritmice" creației mozartiene, va produce mutații profunde în structurarea profilului său artistic. În orașul luminilor se va familiariza, totodată, cu arhetipurile

componistice promovate sub auspiciile Noii Școli Vieneze, aprofundând creația lui Arnold Schönberg și cea a lui Anton Webern, însușindu-și însă și elemente de tehnică la școala lui Karlheinz Stockhausen.

Sub influența studiilor efectuate la Paris, la întoarcerea în capitala ungară (unde va activa, în calitate de corepetitor, până în 1963, la Școala Secundară de Muzică "Béla Bartók") compune *Cvartetul de coarde*, op. 1, dedicat Mariannei Stein. Mai târziu va dedica fostei sale profesoare un nou opus, *Kafka-Fragmente*, op. 24, pentru soprană și vioară (o genială transpunere muzicală a tulburătorului jurnal kafkian), lucrare elaborată între anii 1985 și 1987. Cunoștințele asimilate la școala pariziană se vor reflecta și în următoarele creații: *Cvintet de suflători*, op. 2, *Opt piese pentru pian*, op. 3, *Opt duete pentru vioară și țambal*, op. 4, și *Semne*, op. 5, pentru violă solo, caracterizate prin condensarea motivelor muzicale și vivacitate ritmică. În aceste opusuri de tinerețe, Kurtág este tributary influențelor weberniene, dar exploatează și procedeele componistice promovate de Messiaen în *Technique de mon langage musical*.

Experiența sa de corepetitor va fi fructificată la Filarmonica Națională din Budapesta, între anii 1960 și 1968, fiind apoi cooptat ca profesor de pian și muzică de cameră la Academia de Muzică "Franz Liszt", unde va activa până la pensionare, în 1986 (nu a abandonat însă definitiv cariera didactică, continuând să predea un număr restrâns de lecții până în anul 1993). S-a perfecționat la Berlin, în anul 1971, ca bursier DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst). Vocația sa europeană s-a manifestat plenar în ultimele decenii ale secolului trecut prin invitarea sa, în calitate de compozitor rezident, în mari centre culturale europene: Wissenschaftskolleg zu Berlin (1993-1995, invitație onorată și între anii 1998 și 1999), unde a colaborat cu Berliner Philharmoniker, și la Viena (1995-1996), prilej cu care a predat lecții de *master class* la Wiener Konzerthaus.

În 1995, la Stuttgart, cu prilejul Festivalului Muzical European dedicat comemorării celor 50 de ani de la terminarea celui de-al Doilea Război Mondial, Kurtág și-a adus importanta sa contribuție la elaborarea *Recviemului împăcării*, monumentală creație colectivă a 14 maeștri din Europa, Asia și America. Marele creator nu a reprezentat o țară anume, fiind perceput ca un *homo Europaeus* contemporan, mesager al spiritualității spațiului cultural central și sud-est european. Următoarea perioadă (1996-1998), György Kurtág o va petrece în Olanda, la invitația unor prestigioase instituții, răspunzând apoi și invitației lansate de Ensemble Intercontemporain, Conservatorul din Paris și Festival d'Automne, care determină rămânerea sa în capitala franceză timp de doi ani.

Maestrul bănățean, vorbitor fluent a 6 limbi, între care și o expresivă limbă română, cu ingenue reminiscențe lexicale interbelice (limba rusă și-a însușit-o, potrivit mărturisirii sale, pentru a-și oferi plăcerea de a-l citi în original pe Dostoievski, iar în ultimii ani și-a îmbogățit aria lingvistică învățând și



limba greacă clasică), folosește cuvintele cu o maximă parcimonie. Cuvântul reprezintă pentru Kurtág un simbol semantic, iar rostirea și asocierile topice și morfologice reflectă responsabilitatea și seriozitatea celui care îl emite. Aceași semnificație o atribuie și notelor muzicale, fiind un adept convins al esențializării expresiei printr-o riguroasă condensare a acesteia. În viziunea sa, un singur sunet poate fi capabil să exprime un univers semantic, esența unei expresii senzoriale, a unei întâmplări, amploarea unui strigăt, delicatețea unui suspin, geometria unui gest. În virtutea acestui postulat, Kurtág se exprimă cu dezinvoltură în creațiile sale dedicate unei singure voci sau unui singur instrument: *Omagiu lui John Cage*, pentru vioară, violă sau violoncel solo (în *Semne*, *Jocuri și Mesaje pentru coarde*), *Omagiu lui Ligeti*, pentru vioară solo (*Hipartita*, op. 43).

Deși cuprinde un număr însemnat de opusuri, acoperind aproape toate genurile muzicii instrumentale, camerale și simfonice, ca dimensiune, creația lui György Kurtág este relativ restrânsă. Această coordonată a spațialității temporale este compensată însă printr-o intensă comprimare și esențializare a mesajului sonor, precum și printr-o maximă concizie expresivă de factură weberniană. O nouă etapă în creația lui Kurtág a debutat odată cu reluarea legăturilor spirituale cu Lugojul natal. Rememorarea atmosferei studiilor gimnaziale, lectura unor remarcabile scrieri ale unor foști colegi (Gheorghe Alexandru Iancovici), contactul cu actualul Cor de Cameră "Ion Vidu", dirijat de Remus Tașcău (cu nostalgia "sonorităților magice" ale fostei Reuniuni Române de Cântări și Muzică ce i-au însoțit copilăria), au generat noi opusuri. Impresiile consemnate, în 1 aprilie 2008, în Cartea de Aur a Corului "Ion Vidu" sunt relevante în acest sens: "În copilărie, am auzit adesea Corul «Vidu» și mi-a rămas o amintire de o sonoritate magică. Acum n-am auzit încă niciodată corul la concerte, nici la repetiții, dar cunosc înregistrările magistrale ale maestrului Tașcău și aș vrea să încerc să scriu ceva demn de acest cor".

Continuare în pagina 26

harfa de iarba

POEME DARIE MAGHERU

Darie Magheru (1923 – 1983) în timpul vieții nu a beneficiat de privilegiul unei receptări spectaculoase. A rămas într-un modest semianonimat, pe care nu l-a perceput cu deznădejde și crispare, dat fiind că și-a închinat talentul și truda nu recunoașterii imediate, ci căutării cuvântului care să îl individualizeze și să îl reprezinte ca artist. A scris din vocație, nu din ambiția gloriei.

Atunci când prozatorul, dramaturgul și poetul și-au găsit identitatea (odată cu redactarea romanului *nemuritorul în solitudine și durerea*, a poemului tragic *pygmalion* a poemelor din ciclul *caii de la ioan*), deși nu se afla în fața unei opere deja publicate, ci în fața unor manuscrise, Darie a spus: "Acum pot să mor liniștit". Adept al principiului "multum in parvo" , Darie Magheru a respins criteriul cantității, alegând valoarea și singularitatea.

Se cade să-l citim pe Darie, reevaluându-l, mai cu seamă pentru că lecturile anterioare, cu puține excepții, au fost superficiale sau chiar eronate.

MIHAELA MALEA STROE

alt cântec de leagăn

ai s-adormi și fără cântec, ai s-adormi...
– ochii mei – vezi? – nu mai pot să plângă –
lângă noaptea ce te-a strâns în menghini, lângă brazii ce se clatină diformi,

lângă cerul din băltoace, lângă lemnul stelilor, mai putred aprinzând fărâmele...
o să-și verse luna untdelemnul,
o să-și târe ploaia râmele

peste trupu-n noapte sfârtecat...
ai s-adormi și fără cântec! ai s-adormi!
printre cetini raze aspre bat ...
nu plâng – vezi? – ... se clatină diformi

brazii... da, se clatină diformi...
ai s-adormi! ți-or crește fragezi anii
mladă pe orbite... ai s-adormi!
ierburi crude vei hrăni din pleoape... nani!

ochii mei – vezi? – nu mai pot să plângă!
ai s-adormi și fără cântec! ai s-adormi!
lângă noaptea ce te-a strâns în menghini, lângă brazii ce se clatină diformi...

și-am s-aștept mirate primăveri,
toamne de rugină am s-aștept,
mâni în cruce-nțepenind pe piept...
am s-aștept. și veștede poveri

prin ponoare toamna o s-așeze...
numai ochii, înnoptați în moarte
s-or trezi, sub ierburile treze...
reci șuvoaie pașii o să ți-i poarte!

am s-aștept! în floarea de cais
vei zâmbi sub seară. am s-aștept!
crengi de fier zvâcnind mi te-au ucis!

am s-aștept! cresc brazii tot mai drept...

nu plâng – vezi? – cresc brazii...și-ai să vii...
crengi de fier zvâcnind mi te-au ucis.
ci în floarea albă de cais
vei zâmbi, sub seară, vei zâmbi...!

mesaj

și-ntr-o zi vinul vieții a ruginit pe năframă,
pe inelul femeii cu ochi umezi pe aripi de pleoapă:
când în seară se deschideau curcubeie de scamă,
între semnele de mirare ale plopilor și-ntră apă...

desigur, fiecare-a lăsat o femeie acasă,
căreia-i visează reci umerii sub arsura buzii.
fiecare-și amintește vinul, fața de masă,
părul copiilor, streășina veche și duzii...

domnilor, e înfricoșător de simplu și de natural,
n-am s-o-ntreb pentru cine-a șerpuit goală-n
așternuturi
spunându-i: "m-am întors, totuși! caută un loc
și pentru cal!"
îmi voi luneca buzele pe amprenta proaspătă
a altor săruturi.

în general se zice că putem uita totul lângă un sân fierbinte,
lângă zborul rotund al umărului femeiesc...
mugurii vor râde-n primăvară și de-acum înainte,
dare eu, domnilor, sunt sigur că n-am să mai zâmbesc,
n-am să mai zâmbesc...

(Din: **pygmalion și alte poeme**, ed. Arania, Brașov, 1996)

OCHIUL FELIS...

Urmare din pagina 20

Dincolo de mijloacele de expresie folosite, imaginarul artistic față de cel istoric sau antropologic (așa cum îl găsim în simbolul mitico-religios, politic, laic) se întâlnește în adâncul care îi dă naștere cu aceleași impulsuri creatoare care tind irevocabil spre unicitatea irepetabilă a omenescului fiecăruia dintre noi.

Iată (în loc de încheiere la scurtul meu excurs introductiv) omenescul acesta al creației și al imaginarului în două ipostaze peste ani: obosit, sătul de ambiții, de aventuri, de împliniri și neîmpliniri. De junglă, de răutăți, de izbiri pe la spate, de boicot:

"Încerc să mă educ în a nu-mi mai face planuri și a nu mai crede că activitatea mea de atelier ar însemna ceva. Nu-mi este ușor, căci am trăit până acum visând la anumite proiecte și crezând că sunt un artist. Dacă tot nu pot controla mare lucru, deie Domnul ce-o da! Atelierul devine tot mai mult un refugiu, un loc în care îmi vindec rănila prin reverii singuratic. Mi-ar fi plăcut să fie altfel, dar

cred că devine cam târziu să se mai schimbe ceva. (...) Sunt pe de-o parte prea egoist și pe de alta, doar retragerea în sine mă ajută să fac față frustrărilor. Cică să gândim pozitiv! "
(Călin Beloescu, dintr-un manuscris în drum spre tipar).

*

"...s-a dus ca duminica tristă a zilelor de la țuhaus, s-a dus cu toate noroaiele de pe mozaicul acela, cu toate urmele pașilor, cu toată zumzăiala, cu toată fumăraia; trec astăzi prin aceleași locuri și ce mai văd? Nimic nu mai văd! Ceea ce a fost nu mai este, doar în urechi se aude cum se vaietă fostul pușcăriaș Găbu împreună cu frații Pele. Ce frumos înjură ei, ce virilitate caldă adastă în sudălmile lor. Au trecut anii. S-au dus! Birtul este închis, altele asemenea au răsărit puzderie, înlăuntru lume puțină și necunoscută, mă plimb pe centru, pe corso, și nu e nimeni, nu mai știu pe nimeni, sunt sărac de simțiri și singur cu propriul meu destin care și el este aproape terminat. "
(Daniel Vighi, dintr-un manuscris în drum spre tipar).



ZĂPADA DIN BANAT ADRIANA CÂRCU

Până acum câteva minute am asistat la turbionul creat în presa românească de numele Hertei Müller cu detașarea ușor amuzată pe care ți-o dă convingerea că nu vei scrie niciodată nimic pe o anumită temă. Până acum câteva minute. Azi-dimineată, deschizând site-ul *România Culturală*, am dat cu ochii de un nou grupaj de articole dedicat laureatei. Între ele, unul scris chiar de ea și tradus de Alexandru Al. Șahighian. Eseul se numește "E mereu aceeași zăpadă și mereu același neică". Acum mai bine de un an, când, intrând în dialog electronic cu Herta Müller, mă pregăteam să-i iau un interviu pentru proiectul editorial *Povestea zilelor noastre*, citisem în prealabil două dintre romanele ei și o culegere de conferințe. Pentru că aria tematică nu era una cu care mă puteam identifica în totalitate – sau poate din cauza unui efect natural de defocalizare, pe care l-am trăit cu mulți ani în urmă, când Kundera făcea ravagii în Occident –, am rămas atunci doar cu conștiința faptului că Herta Müller este o scriitoare robustă, care stăpânește minunat tehnica transfocării. Dialogul nostru a fost încheiat neașteptat cu un refuz clar, cauzat poate de faptul că eu, în proiectul meu, doream să reconstitui un spațiu emoțional, la care autoarea nu permite accesul. Sau cine știe de ce.

Azi-dimineată m-am apucat să-i citesc articolul publicat în *România literară* cu un alt fel de receptivitate. Lucru care, sunt convinsă, ni se întâmpă zilele acestea tuturor. Articolul începe și se termină cu două metafore extraordinare, are inserții de artă poetică și descrie un drum într-o dimineată de iarnă prin pusta vântoasă a Banatului. Privind în jur, autoarea își amintește de vorbele bunicii: "*Zăpada proaspăt căzută n-o poți falsifica, nu poți aranja zăpada în așa fel încât să pară neatinsă. Pământul, da, poți să-l aranjezi – mai spunea bunica. Nisipul, chiar și iarba dacă-ți dai osteneala, iar apa se-aranjează de la sine fiindcă-nghite totul și pe sine însăși și s-a închis imediat la loc după ce-a sorbit înghițitura. Iar aerul – spunea ea – e totdeauna gata aranjat fiindcă nu-l poți vedea defel*".

În timp ce citeam această frază, mi-au revenit în minte, în flash-uri succesive, două imagini. Prima, de pe Youtube, copleșitoare prin intimitatea ei, o surprinde pe Herta Müller ieșind din apartament în drum spre conferința de presă. Palierele și scările sunt ticsite de fotografi, e liniște, se aude doar agitația pașilor și, din când în când, câte un timid: "Glückwunsch, Frau Müller". Senzația generală este aceea pe care o ai la prima repetiție a unei piese când nimeni nu-și cunoaște bine rolul. Dar senzația acută este că asști la un eveniment care depășește puterea înțelegerii imediate pentru că el aparține, ca și moartea, de pildă, unui spațiu pentru care nu avem o reprezentare concretă.

A doua imagine este cea pe care mediile au transmis-o lumii la foarte scurt timp după ce numele laureatei Premiului Nobel pentru Literatură fusese comunicat oficial. Herta Müller la conferința de presă. O siluetă delicată, cu umerii adunați, făcându-și drum prin masa respectuos-agresivă a fotografilor, oprindu-se stânjenită în loc, încercând fără succes să pozeze; căutând mereu un reper cu privirea. O Herta Müller pe care mediile nu o cunoșteau așa – și poate că așa nu se știa nici ea însăși. În emblema mediatică a Hertei Müller, scriitoarea din România, combativă, atacând neobosită și astfel parcă legitimându-se, se deschidea sub ochii noștri uluiți o fantă spre teritorii ascunse până acum cu grijă vederii: teritoriile emoției spontane. În această succesiune de ipostaze – care mi-au relevat poate mai clar ca niciodată faptul că limbajul corpului este singurul sistem de semnalizare nefalsificabil – Herta a schițat un gest românesc: a pornit să-și ducă mîinile la obraji ca un copil atunci când se teme. Un gest care, la fel ca și zăpada din câmpia Banatului, va rămâne mereu același.

Heidelberg, 28 octombrie 2009

WISEZ SĂ REDEVIN NUMAI SRIITOR

ANA BLANDIANA

Ana Blandiana a obținut Premiul European pentru Poezie, decernat de Comuna Literară Vârșeț (Serbia). Premiul a fost înmănat pe 7 octombrie a.c. în sala de festivități a Primăriei orașului Vârșeț.

Eufrozina Greoneanț: Sunteți al XV-lea laureat al Premiului Internațional pentru poezie pe care îl acordă Comuna Literară Vârșeț. Ce înseamnă acest premiu pentru dumneavoastră?

Ana Blandiana: Vreau să vă mărturisesc că am fost foarte emoționată aseară, nu pentru că nu s-a mai întâmplat să nu mai iau premii, ci pentru că, efectiv, nu mă așteptam la o sală arhiplină, așa cum a fost aseară. A fost ceva cu totul ieșit din comun, la standardele europene, să spun așa. Ceea ce este impresionat în acest premiu și ceea ce este extrem de onorant este faptul că, într-un șir de cincisprezece mari poeți care au fost premiați aici, mă aflu și eu. Toți aceștia devin membri ai Comunei Literare Vârșeț și m-a emoționat faptul că nu numai că am primit un premiu, ci că în felul acesta am devenit membră a acestei absolut originale și strălucitoare organizații culturale poetice, inițiată de Vasko Popa și continuată cu atâta strălucire de Petru Cărdă.

E.G.: Pe lângă alte numeroase premii pentru poezie obținute până în prezent, a existat și o nominalizare pentru Premiul Nobel.

A.B.: Nu este vorba de literatură propriu-zisă, nu am nici un fel de dată concretă despre asta, știu că au existat propuneri venite din mai multe părți; de exemplu, știu despre o organizație de scriitori din Elveția că m-a propus, dar vreau să spun că propunerea este una, și premiul este cu totul și cu totul alta. De exemplu, centrul PEN, organizația mondială a scriitorilor care este organizată pe țări și pe care eu am condus-o 14 ani, l-a propus ani de zile pe Eugen Ionescu și după ce Eugen Ionescu a murit, pe Cioran, și după ce a murit și Cioran, pe Gellu Naum, care nu au luat premiul, cum nu l-a luat nici Borges sau alți poeți și scriitori, care sunt, probabil, cei mai mari scriitori ai lumii din ultimele decenii. În schimb, au luat acest premiu scriitori absolut fără importanță, mai ales în ultimii ani. Premiul Nobel, mai ales în ultimii zece ani, să zicem, a devenit un premiu cu o tentă foarte, foarte politică, de stânga. Am fost amuzată când am citit un articol în care se vorbea despre scriitorii români care eventual l-ar fi putut obține și despre obsesia națională a Nobelului. Un critic literar, Ion Simuț, scria despre mine că ar exista cele mai multe argumente ca să-l obțin, cu o condiție: să nu fi făcut Memorialul victimelor comuniste de la Sighet care mi-a distrus toată șansa la Nobel. Vă dați seama că literatura română nu este de patru ori mai slabă decât literatura poloneză pentru simplul fapt că polonezii au patru premii Nobel, iar noi nu avem nici unul.

E.G.: Noi, românii din afara granițelor, urmărim cu foarte mare atenție ceea ce se întâmplă dincolo de frontieră, în România. În vâltoarea evenimentelor din 1989 s-a aminorit foarte frecvent numele dumneavoastră.

A.B.: Într-un fel, spre nenorocirea mea ca scriitor, pentru că tot ce visez este să redevin numai scriitor, să intru în camera mea și în liniștea mea necesară numai pentru scris, lucru care nu s-a mai întâmplat în ultimii 20 de ani. Înainte de 89 fusesem interzisă și interzicerea presupunea și lipsa corespondenței și a telefonului. Era o liniște

perfectă în care am scris foarte bine, adică nu glumesc, și sigur că îmi era și frică, sigur că era din foarte multe puncte de vedere rău, era îngrozitor: tot timpul stătea o mașină cu cineva în fața casei, cineva care nu se amesteca în nimic, dar nu știai ce face acolo și concluzia era că probabil ascultă ce se întâmplă în casă, încât nu mai îndrăzneam să ne spunem nici "mai vrei puțină cafea", și aceasta părea indecent sau suspect. Totuși aceasta a fost perioada în care am scris cel mai bine pentru că numai scrisul îmi rămăsese. În toată nebunia asta din 89 încoace, suntem cu toții ca într-un mixer care se învârtă din ce în ce mai repede și amenință să explodeze. Vă spun cu toată sinceritatea că m-am surprins uneori gândindu-mă ce bine era și cum aș putea să mai realizez această liniște sufletească.

E.G.: În anul 1993 Comuna Literară Vârșeț a publicat o culegere din poezia dumneavoastră intitulată "Martori", tradusă în limba sârbă. Înseamnă că nu sunteți pentru prima dată la Vârșeț.

A.B.: Ba da, sunt pentru prima oară, am mai fost în trecere, dar sunt pentru prima dată oaspetele Comunei Literare Vârșeț. De altfel, vreau să vă spun că pe Petru Cărdă îl cunosc de foarte mult timp, suntem prieteni de o viață, ne-am cunoscut în România, nu aici, iar ceea ce a făcut el aici, ceea ce s-a întâmplat aseară a fost un lucru, într-adevăr, extraordinar.

E.G.: Premiul European pentru Poezie acordat de Comuna Literară Vârșeț a avut deja un răsunet în România?

A.B.: Nu știu încă. Presupun că Petru Cărdă a trimis anunțuri și la presa română, dar nu știu cum a apărut și ce s-a întâmplat,



pentru că noi am plecat duminică din București și am stat ziua de luni și dimineața de marți la Timișoara, unde am deschis o expoziție sub egida Memorialului de la Sighet, o expoziție despre țărani și comunism, despre răzcoalele țărănești împotriva colectivizării. Volumul de față este o selecție făcută de Petru Cărdă din diverse volume ale mele și titlul îi aparține. E foarte frumos și sugestiv.

E.G.: Pentru că poezia dumneavoastră este tradusă în 23-24 de limbi, considerați că, indiferent în ce limbă este tradusă, mesajul poeziei este același sau se pierde puțin?

A.B.: De obicei se cam pierde, dar totul ține de calitatea traducătorului. Poți să ai, ca poet, norocul ca traducătorul tău să fie el însuși poet. De exemplu, eu am avut acest

noroc cu traducerea poeziei mele în limba sârbă, după cum și în germană am avut acest noroc, traducătorul fiind un foarte bun poet. Și în Franța am avut un foarte bun traducător. Până la urmă, traducerea de poezie este o recreare, problema nu ține de cât de exact este tradus fiecare cuvânt, ci în ce măsură se reface aura poetică în cealaltă limbă, iar aceasta doar un poet o poate face. Chiar râdeam azi-dimineață: Petru m-a rugat să-i scriu o dedicație pe volum și, printre altele, i-am scris că această carte îi aparține într-o măsură mult mai mare decât mie, pentru că, într-adevăr, orice carte de traducere de poezie este, în primul rând, cartea traducătorului și abia în al doilea rând, cartea autorului.

Interviu realizat de
EUFROZINA GREONEANȚ

GYÖRGY KURTAG UN HOMÓ EUROPÆEUS...

Urmare din pagina 24

În *Triptic*, op. 45, pentru două viori solo (compus între 18 I 2007 și 22 II 2007), dedicat soției sale Márta, se inspiră, în partea I (*I Colindă. Plecat-o, plecatu puternicul soare...* Prima parte) și în partea a III-a (*III Colindă. Seconda parte «Capriccio»*), din melodia colindei nr. 9 din culegerea lui Bartók (textul 14 A, parțial textul B), partea mediană constituindu-se într-un mesaj adresat lui Andrásnak Szöllösy. Dezvoltând tema colindului din *Triptic*, op. 45, Kurtág finalizează, la sfârșitul anului 2007, *Colindă-baladă*, op. 46, ... în amintirea profesorului nostru Felician Brînzeu..., pentru tenor, cor mixt și ansamblu instrumental, incluzând în aparatul orchestral și toaca, instrument specific manifestărilor muzicale din ajunul marilor praznice ale spiritualității ortodoxe și greco-catolice. O primă variantă a opusului a fost finalizată în 6 XI 2007, varianta finală, potrivit însemnărilor din manuscris, fiind elaborată între 5 XII 2007 și 2 III 2008. Remarcabil este faptul că, pentru prima oară în creația sa, autorul folosește un text în limba română. Prima audiție mondială a avut loc în 29 martie 2009, în Studioul de concerte al Academiei de Muzică "Gheorghe Dima" din Cluj-Napoca, sub genericul "Arhetipuri românești", în cadrul celei de-a VIII-a ediții a Festivalului "Cluj Modern", în interpretarea Corului Filarmonicii "Transilvania" (dirijor: Cornel Groza, solist: Ștefan Pop, tenor) și a unui grup instrumental de la Academia de Muzică clujeană, concertul fiind transmis în direct în rețeaua Uniunii Europene de Radio.

Cu acel prilej am lansat volumul György Kurtág. *Reîntoarcerea la matricea spirituală*, apărut la Editura MediaMusica a Academiei

de Muzică "Gheorghe Dima" din Cluj-Napoca. Cartea a fost prezentată și publicului timișorean, în 16 octombrie a.c., de maestrul Remus Georgescu, în foaierul Filarmonicii "Banatul", în preludivul concertului simfonic dirijat de Gheorghe Costin, care a propus publicului meloman, în primă audiție, *Movement – Baladă pentru violă și orchestră* (solistă: Tomoko Akasaka), un opus de tinerețe cu evidente inflexiuni sonore de factură brahmsiană și bartókiană. Cu o zi înainte, maestrul a susținut, în fața altarului Bisericii Piariste, un inedit recital pianistic (cu un interesant melanj repertorial între *Játékok*, cu limbajul său de avangardă, și *Transcriptions from Machaut to J. S. Bach*, din care a rezultat un straniu dialog între spiritul auster, profund religios al muzicii bachiene și cel reprezentat de "omul recent"), având-o ca parteneră pe soția sa, o reputată pianistă, concert prilejuit de jubileul de 100 de ani de la construirea impunătorului Complex Piarist.

Concluzionând, creația lui György Kurtág ni se relevă ca o originală și complexă sinteză a muzicii secolului XX, preluând organic moștenirea bartókiană, constituindu-se însă, în același timp, și într-o *sui-generis* proiecție arhetipală a conceptelor componistice promovate de Noua Școală Vineză la începutul secolului al XX-lea. Maestrul întrușipează prototipul spiritual al clasicului "rătăcit" în prezent, căruia glasul muzical al contemporaneității i se adresează cu infinite tentații și generoase deschideri. György Kurtág este o personalitate muzicală providențială a începutului de veac XXI, o garanție pentru autenticitatea și profesionalismul abordării muzicii culte actuale.

(fragmente)

ECOLOGIA MELOMANĂ

DANA CHETRINESCU

Cu cât e individul mai curat, cu atât e mediul înconjurător mai murdar. La scurt timp după ce ziarul *Le Monde* constata acest fapt, aparent paradoxal – pe care, de când cu scandalurile gropilor de gunoi mutate de colo-colo, îl știm cu toții –, o vajnică preocupare ecologică s-a ivit de unde ne așteptam mai puțin. Gazeta franceză îi încuraja pe toți oamenii de bine preocupați de soarta pânzei de apă freatică să rezolve, în intimitatea băilor personale, două nevoi deodată, ușurându-se la duș. Într-un îndemn similar, Hugo Chavez a ordonat populației Venezuelei să renunțe la prostul obicei de a cânta sub duș, făcând astfel din spălat un act mai expeditiv. Iată că, după ce nimeni nu mai dirijează *Simfonia a IX-a* din cadă, debitul fluviului Orinoco va putea redeveni, probabil, ce era în glorioasele vremuri ale lui Simon Bolivar.

Ecologia are de-a face și cu pragmatismul, și cu patriotismul. În viața publică românească, însă, pragmatismul este un fenomen de buzunar, iar patriotismul, deși semeț și extrem de vocal, nu concepe piciorul de plai în cheie "green". Bineînțeles, ca toate cele din România, vina o poartă greaua moștenire. Ne amintim cu toții că și Ceaușescu și-a descurajat conaționalii să cânte sub duș, desființând apa caldă și curentul electric. Aceste măsuri, deși au menținut o vreme constant debitul Mureșului, Oltului și Dunării, nu au reușit decât să-i înfrăiască pe consumatori, care abia au așteptat să lase robinetele să curgă și toate becurile de 100 W de la candelabru din sufragerie să ardă, atunci când s-a ivit ocazia, pe numele ei democrație. Căci, vai, românii nu auziseră că, în timp ce ei depășeau producția la hectar orbecăind în întuneric, Vestul inventase ecologia. După 1989, în inflația de partide și doctrine politice, printre pensionari, iubitori de animale, nostalgici și avangardiști, au răsărit o mulțime de formațiuni ecologiste – mișcări, partide, federații. Percepută ca modă sau preocupare de weekend, ecologia românească nu a reușit nici să se ia, nici să fie luată în serios. Mass-media a punctat în aceeași cheie sceptică-ironică: "Se epuizaseră denumirile posibile de organizații ecologiste. Societatea românească înflorise ca un MER, ca un PER, ca un fir de trandafir. Părea că de secole poporul român gândea și acționa în spirit ecologic și aștepta doar momentul propice să se organizeze politic în această direcție. Unii credeau ca nu monarhia va salva România, ci ecologia"¹. S-au semnalat nereguli electorale, trafic cu diplome false (în universități cu profil ecologist), șpagi, înființări sau desființări frauduloase de firme, locuri călduțe în Parlament. Pentru toate acestea, pretextul era mediul înconjurător. Cu procentaje foarte mici la toate alegerile din 1990 încoace, cu puțin interes autentic și în lipsa unui sprijin din partea Executivului, Merii și Perii nu s-au priceput să ajute râul și ramul. Într-atât, încât, la un moment dat, unul din numeroșii miniștri de Finanțe foarte pricepuți a transmis națiunii cel mai poetic rationament economic: râul, ramul mi-e prieten numai mie, iară ție dușman ți-este, așa că nu schimb cota unică de impozitare, dar mai aduc un miliard de euro la buget din taxe pe apă, nisip, cărbune, pământ și piatră seacă (la propriu).

Așa că, la rezistența tradițională a românului față de nou, s-a mai adăugat și neîncrederea politică. În consecință, peștii morți au continuat să plutească pe râurile și fluviile patriei, defrișările au continuat să

provoace inundații și alunecări de teren, canalul Bistroe a continuat să amenințe pelicanii din Deltă, iar întreprinzătorii dobrogeni au continuat să ignore ecosistemele litoralului Mării Negre. Politicienii și oamenii de rând par să se pună de acord într-o singură privință: ecologia e un hobby de lux, pe care și-l permit numai cei bogați și civilizați. Noi nu ne-am vândut țara nici în perioada industrializării și colectivizării, nici în epoca post-industrială, post-agrară, post-.... completați cu orice altceva vi se pare potrivit. Imaginea idealizată a mediului înconjurător din Epoca de Aur îmbina întotdeauna utilul cu plăcutul: câmpii mănoase și tractoare, holde și uzine. După ce revista *Cutezătorii* a dispărut de pe piață, mediul a dobândit o aură mai pragmatică: vom face și ecologie, dar numai după ce trece criza; deocamdată, românul are nevoie de aliatul său tradițional, codrul, cum are nevoie chelul de tichie de mărgăritar.

Pentru că românul standard și-a lăsat fratele de sânge cu buza umflată și a dat fuga după un fârtate vitreg numai până trece puntea, s-au găsit alții care să-și aducă aminte că relația cu râul, ramul, atât de exclusiviste în alegerea partenerilor strategici, trebuie menținută măcar la cotă de avarie, pentru orice eventualitate. Această socoteală prudentă din partea a ceea ce numim – prea optimist și nerealist de multe ori – societatea civilă a dat naștere unor campanii de succes. "Salvați Delta" mișcă o coardă sensibilă în inima oricărui suspinător după învățământul "dinainte", el fiind unul din puținii fericiți care știu, din lecturile obligatorii de a V-a, unde este Pădurea Letea, altminteri cea mai veche rezervație naturală din țară, dată uitării pe vremea când, într-un război rece pe stil românesc, geniul din Carpați a transformat în tractoare tot ce a prins – de la puști-mitralieră la bărcile lipovenilor. "Salvați Roșia Montană" dă și ea bine la iubitorii de poezie, care recită, cu patos ardelenesc, vechiul vers patriotic: "Munții noștri aur poartă, noi cerșim din poartă-n poartă". În fine, ca să n-o mai lungim, "România prinde rădăcini" a început în Moldova și va continua în Banat, în județele cele mai afectate de inundații în ultimii ani. La asemenea apropo, Executivul a dat, cu ultimele puteri, legea picnicului. Directorul Romsilva a declarat că legea aceasta este un alt fenomen al naturii – "apă de ploaie", în cuvintele Domniei Sale – dacă, pentru fiecare adiere îmbietoare cu iz de mititei și lângă fiecare grătar, nu se postează un pădurar. Zis și făcut. Prinzând pontul din zbor, autoritățile locale au înfipt în post câte un jandarm pentru fiecare puiet plantat de voluntarii campaniei de reîmpădurire a dealurilor mioritice.

Acest gest de clarviziune civică este cea mai concretă ilustrare a proverbiale frății cu foioasele și coniferele, mai sus ilustrate. Dar, dacă ar fi să căutăm adevărata latură artistică a fluieratului sub duș, cu tușe poetice și ecologice deopotrivă, putem aminti o altă campanie lansată de societatea civilă, "Salvați Vama Veche". Aici, de frica turismului de tip O.N.T.- Nekermann, iubitorii sălbăticiiei din *Toate pânzele sus!* s-au pus pe cântat. Deși, din rațiuni financiare, nu se mai poate aprecia cu precizie în ce măsură mai este codrul frate cu românul, apa rămâne o constantă a introspecției autohtone: la marginea mării, singurul dor pe care îl mai avem este să dăm bașii la maximum.

¹ Andrei Oișteanu, "Ecologia salvează România", în 22, 25 august 2005.



MONSIEUR URINOIR, PICTOR ECOLOGIST

CIPRIAN VĂLCĂU

"Pour sauver la planète, ce sont les petits gestes cumulés qui comptent. Partant de ce postulat, l'ONG brésilienne SOS Mata Atlântica (SOS Forêt atlantique) a lancé, au printemps, une campagne, intitulée «Pipi dans la baignoire» visant à inciter les citoyens brésiliens à uriner sous la douche. Selon les calculs de l'organisation, chaque personne qui évite de tirer la chasse d'eau une fois par jour, en profitant de l'eau utilisée pendant une douche, économise 4 380 litres d'eau potable par an. L'organisation explique vouloir ainsi montrer à quel point il peut être facile d'aider à la préservation de la forêt la plus menacée du Brésil: la forêt atlantique" (*Le Monde*, 22 august 2009).

A face pipi la duș ar putea să fie doar începutul. Organizații ecologiste mai radicale din țări precum Finlanda, Suedia sau Norvegia ar putea să observe că o asemenea măsură e cu totul inefficientă, fiindcă doar 15 % dintre locuitorii Braziliei fac duș măcar o dată pe zi, astfel încât cantitățile de apă economisite nu s-ar dovedi suficiente. De aceea, pentru a salva cu adevărat planeta, ele ar fi pregătite să lanseze, în prima etapă, o campanie mult mai energică, prin care le-ar cere oamenilor să nu mai facă duș decât o dată pe săptămână. Apoi, încurajate de excepționalul ecou al acestei admirabile inițiative, ar trece la faza următoare, recomandându-le oamenilor cu adevărat preocupați de sănătatea lumii în care locuiesc să urineze numai în parcuri, grădini, stații de metrou, cinematografe sau pe diferitele monumente ale soldatului necunoscut aflate în piețele centrale ale orașelor. Ar putea fi chiar instituite decorații speciale pentru cetățenii care dovedesc cu martori sau cu diverse acte notariale că și-au sigilat closetul și nu l-au folosit vreme de mai mult de șase luni. Pentru a-și manifesta deschiderea față de spiritul ecologist al secolului XXI, regina Angliei ar putea fi pregătită să acorde titlul de Sir unui contabil din Birmingham devenit celebru pentru că a urinat timp de mai bine de douăzeci de ani în fața unei mănăstiri a călugărițelor carmelitane aflate în centrul orașului, iar președintele Sarkozy ar putea să acorde Legiunea de Onoare unei coafeze din Bordeaux care a decis să facă pipi live într-o găleată aflată în studioul unei celebre televiziuni pariziene.

Etapa a treia a acestui proiect revoluționar ar fi, cu siguranță, cea mai dificilă, fiindcă ea ar presupune încurajarea unei veritabile pasiuni urinofile. Ideologiilor celor mai importante organizații ecologiste ar trebui să-și propună să-i convingă pe oamenii animați de idei progresiste că dezgustul provocat de urină e un reziduu al mentalității burgheze, e arma conservatorilor în lupta împotriva celor mai pure idealuri de stînga și principalul obstacol în calea dobîndirii tinereții veșnice și a sănătății fără cusur. Mulțumiți de rezultatele obținute în Suedia de către Gregorian Bivolaru, care a trezit gustul pentru urină în rîndul a mai bine de 3000 de noi discipoli, ei ar urma să facă un lobby intens pentru ca acest înțelept persecutat în propria-i țară să primească Premiul Nobel pentru Pace, fiind recompensat "pentru munca sa total dezinteresată de canalizare a energiilor destructive ale omului înspre descoperirea forței pacificatoare a propriei sexualități". După ce Bivolaru va accepta premiul și va folosi ceremonia de decernare pentru a se înfățișa gol publicului și a bea cu solemnitate un poc al din propria-i urină, fiind ovaționat de spectatorii profund emoționați de autenticitatea unui asemenea gest revoluționar, el va fi invitat să conferențieze la cele mai prestigioase universități din lume și va avea parte de un număr impresionant de noi discipoli, Angelina Jolie, Brad Pitt și Madonna fiind printre cei mai celebri. Grație sprijinului acordat de Bivolaru în campania electorală, Partidul Verzilor va câștiga alegerile din Germania, formînd primul guvern ecologist din istoria Europei. Monumente ale Maimuței vor fi construite la Dresda, Paris și Madrid, în Italia și Grecia vor fi introduse legi referitoare la obligativitatea nudismului în timpul verii pentru persoanele cu vîrste cuprinse între 5 și 45 de ani, iar adepții bavarezi ai lui Bivolaru vor inaugura Festivalul Mondial al Urinei, care va eclipsa în doar cîțiva ani Oktoberfest.

Fără puțință de tăgadă, planeta va fi salvată.

"MARY SI MAX", CU DRAGOSTE... CORA MANOLE

Începând cu scurtmetrajul animat *Human behavioral case studies* (1996), debutul său cinematografic întins pe durata unui minut, Adam Elliot s-a folosit de un gen până atunci consacrat unei audiențe nubile pentru a explora tema individului marginal. El a inițiat astfel seria unor foarte pitorești personaje ale căror diverse handicapuri le împiedică să se amestece în mulțime, limitându-le la un univers însingurat, bogat în ticuri și idiosincrazii, dar deloc plictisitor. Deși conștiente și uneori deconcertate de propria inadecvare la regn, ele preferă totuși rutina stereotipică a vieții lor. După *Uncle* (1996), *Cousin* (1998) și *Brother* (1999), Elliot și-a marcat decisiv locul în nișa filmului animat pentru adulți cu oscarizatul *Harvie Krumpet* (2003), povestea unui emigrant polonez în Australia diagnosticat cu sindromul Tourette. Patologie care, deși îl separă în mod lamentabil de retorica socială a succesului, nu îl împiedică să intuiască frumusețea lucrurilor simple și să se bucure de ele cu o candoare jovială și înțeleaptă. Deși personajul pare condamnat la o marginalitate inertă și cenușie, lumea sa intimă e animată de întreaga fantezie excentrică a sinapselor și tabieturilor individului neconstrâns de gândirea "adaptată". Traectoria sa îmbină derizoriul implicării în câmpul muncii cu întâmplări spectaculoase care îi fixează imaginea pe prima pagină a ziarelor, culminând într-o pasională împlinire conjugală.

Adam Elliot își declara într-un interviu intenția de a aduce în avanscenă umanitatea singulară și plină de culoare a individului diferit, deklasat social și profesional în contul unor varii tare. El recurge la tehnica sinoasă a animației cu figurine în plastilină – *clay-mation* – tocmai pentru a îngroșa realitatea tangibilă a acestor personaje. Cea mai recentă peliculă a sa și totodată debutul în lungmetraj, *"Mary și Max"*, evocă îndelunga prietenie prin corespondență dintre o fetiță singuratică, neglijată de părinți, care trăiește în suburbiile din Melbourne, și un evreu newyorkez trecut de 40 de ani, ateu, supraponderal și suferind de sindromul Asparagus. Regizorul, care a susținut că povestea se inspiră din propria legătură epistolară cu un personaj similar, își construiește antieroiul apelând la umorul deopotrivă duos și scatologic care a însoțit tipologiile scurtmetrajelor sale. Și aici ei sunt descriși printr-o enumerare tragicomică de manii, dependente, pulsioni bizare și gesturi compulsive. Mama lui Mary Daisy Dinkle este alcoolică și cleptomană, în timp ce tatăl este opac emoțional și manifestă o preferință dubioasă pentru compania păsărilor împăiate din hambarul casei. La rândul său, chipul – și respectul de sine – ale fetei sunt marcate de o pată maronie pe frunte, care o transformă în ținta răutăților la școală. Max Jerry Horowitz duce, de asemenea, o existență periferică, lipsită de prieteni și ordonată de automatisme, ale cărei unice și vagi punți cu omenirea le reprezintă slujbele sordide și întrunirile supraponderalilor anonimi. Cei doi își trimit, de-a lungul a 20 de ani parcurși și de sincope,

scrisori tandre și pachete cu delicii culinare brevetate de țara fiecăruia. Toni Collette oferă o dicție grațioasă și melancolică stângacei Mary. Philip Seymour Hoffman imprimă un ton răgușit și bonom confesiunilor epistolare semnate de Max, în timp ce vocea din *off* a lui Barry Humphries scandează parodic pe marginea grotescului deseori atașant al personajelor. Cu toate acestea, o intensă amărăciune străbate umorul aiurit al situațiilor, completată de imagini onirice funebre.

Obsesia lui Max pentru cifre, loterie și sortimente de ciocolată, fobia de schimbare și carnetul în care sunt reproduse expresii faciale împreună cu sentimentul sinonim fiecăreia le par negreșit ciudate persoanelor așa-zis normale, asimilate cu succes unei dogme socio-comportamentale. Totuși, oricine își poate regăsi, în tușe mai discrete, propriile hiaturi în eșecul lui Max de a se conecta la semenii. Viața acestuia se desfășoară tăgănat, pe un fundal gri-albastru glacial, spre deosebire de prospețimea brună a suburbiei australiene unde trăiește Mary. Narațiunea barocă este susținută de un scenariu original ce redă cu finețe paradoxurile legăturii lor. În ciuda continentelor care-i despart, sentimentele li se împletesc simbiotic, transformându-



le prietenia în semnificația supremă a existenței. Ei se pot destabiliza și trăda reciproc fără a intui gravitatea propriilor gesturi, dar vindecarea vine mereu din larghețea celuilalt de a înțelege. Iar la final, scrisorile pe care Mary și le găsește

apretate și alinate precum niște trofee pe peretele din apartamentul lui Max în dimineața primei lor întâlniri sunt cea mai frumoasă declarație de dragoste ce traversează oceanele, timpul, tăcerea și însăși moartea.

PRODRUCK PE NET SEARCH FOR... IOAN PALICI

Nici marii artiști de calibrul **Beatles** n-au scăpat, bună bucată de vreme, de priceperea și ideile trăsnete ale șefilor din casele de discuri, flămânzi uneori până la ridicol de maximizarea profiturilor.

Un caz interesant e cel al discului **Yesterday and Today**, lansat în SUA de Capitol Records în vara anului 1966, care e un amestec arbitrar de melodii adunate din albume precedente ori apărute doar pe single, dar garnisit, la insistențele trupei, cu o copertă șocantă – mai ales azi, în plină dictatură political correctness – unde cei patru apar fotografiați arborând halate albe, ținând în poală hălci de carne crudă, tocmai tranșată, și câteva bucăți de păpuși dezmembrate. Inițial ideea lui John fusese și mai brutală, cu Paul decapitat (!), mai mult decât probabil, un comentariu acid adresat nepăsătorilor din show-bizz.

Scandalul a fost enorm, obligând compania să retragă discurile de pe piață, iar fotografia inițială a fost acoperită cu alta indiferentă. Și așa câțiva norocoși au devenit fericiți posesori de rarități discografice.

Până nu de mult aveam impresia că puține lucruri mai sînt în stare să mă lase gură-cască – cel puțin pentru muzica rock apărută în perioada de pînă ce **Queen** au renunțat să mai scrie pe discurile lor no synthesizers. Și tocmai din vremea aia vine reeditarea – adăugită cu tot ce poate face deliciul adevăraților connaisseurs – discografiei **Big Star**, o trupă cu existență efemeră și discretă, clădită în jurul a doi muzicieni de mare clasă, Chris Bell și Alex Chilton. Primele două albume, singurele înregistrate în componența de bază, taie pur și simplu respirația, chiar ascultate acum, la 30 și ceva de ani distanță. Altminteri, reeditări din cataloagele prăfuite ale caselor de discuri sînt la mare căutare acum. Despre alte asemenea trufandale, altădată însă.

Acum doar o recomandare pentru înregistrarea unui concert recent susținut la Madison Square Garden de **Steve Winwood** și **Eric Clapton**, odinioară colegi în primul supergrup din istoria rock, acum monștri sacri – ori cum altfel s-ar putea numi – ai

genului. Melodiile trec în revistă realizările impresionante ale celor doi din vremea Blind Faith, Traffic, Derek and the Dominoes, standarde blues celebre, adăugînd un extraordinar și plin de respect omagiu Hendrix. Adevărată lecție de modestie și împăcare de sine din partea amîndurora.

Și cum perspectivele de a rămîne blocați în casă mai multă vreme cresc exponențial – gripă porcînă, toamnă, ploi, iarnă, zăpadă –, îndrăznesc să vă recomand cîteva adrese de web, folositoare în alungarea cu folos și plăcere a plictisului.

www.jango.com, un post de radio configurabil în detaliu – melodie, artist, gen –, cu informații de toate felurile, inclusiv vizualizarea textelor, neapărat necesară cînd ascultăm melodii de referință. Bineînțeles, toate playerele importante au integrată în meniu o listă, cîteodată bulversantă numeric, cu posturi de radio ce pot fi ascultate fără opreliști.

www.rollingstone.com, site-ul celebrei reviste cu același nume, pentru tot ce mișcă în lumea bună a muzicii și nu numai. www.billboard.com, unde afli ce muzică anume se cumpără în America ori alte țări cu piețe muzicale importante.

www.radio3net.ro, postul de radio înființat de regretatul Florian Pittiș, unde vă las întreaga plăcere de a hălădui printre cele 1001 albume de ascultat într-o viață ori alte, nenumărate și plăcute surprize ce le veți descoperi singuri. Neapărat de trecut în fugă măcar, clasamentul 500, stabilit de specialiștii revistei *Rolling Stone*.

Pentru cei interesați să descopere o muzica mai departe de mainstream – metal, prog, goth, death, doom, trash..., – încercați la www.rocksound.tv.

Ori la www.qthemusic.com.

Selecția propusă mai sus e bineînțeles arbitrară și restrictivă. Un singur click pe search-ul de la Firefox și vă treziți de-a dreptul în junglă.

Succes !

POVESTIRI DE ACASĂ

ADINA BAYA

"Știre de ultimă oră: Neghiobul patentat reușește să uimească lumea!". Cam așa arată una dintre etichetele pe care personajul principal din filmul *Știri de acasă* (*The Shipping News*) (2001) le atașează auto-reflexiv experiențelor prin care trece. Făcând un pas înapoi, ca un martor extern la propria viață, el intră cu totul în pielea jurnalistului înarmat cu pix și carnetel, oricând pe fază pentru captarea un subiect de articol. De aceea pelicula turnată după romanul omonim al lui Annie Proulx poate părea un fel de lecție extinsă despre ce înseamnă valoarea de știre și despre cum se titrează un articol. Nu pentru că selecția subiectelor ar fi făcută conform rigorilor jurnalistice ale vreunui mare cotidian – nici vorbă de scandaluri, crime sau catastrofe –, ci pentru că deconstruiește noțiunea clasică (și, să recunoaștem, cam plicticoasă) a știrii, regândind-o de la zero într-un context marcat de o penurie acută de evenimente "importante". Dar până la urmă cum mai arată barometrul importanței în presa de azi?

Parcă oglindind tendințele unui sistem mass-media care, sub presiunea umplerii cât mai rapide a spațiului, fabrică din ce în ce mai multe știri din nimic, personajul Quoye (Kevin Spacey) ridică la rangul de informații de primă pagină niște evenimente care altfel ar trece neobservate. Dar nu face asta adoptând ochiul intruziv și nerușinat al tabloidelor, ci descoperind povestea din spatele unor lucruri și personaje aparent banale. Mai degrabă literar decât jurnalistic, demersul său va fi ușor de recunoscut ca cel de scriere a articolelor de tip *feature*. După cum este informat de directorul ziarului la care e proaspăt angajat, Quoye are de realizat săptămânal o rubrică cu "chestii de



interes uman legate de câte o barcă": cine a trăit sau a murit în ea, cine s-a înecat și cine a fost salvat, cine și-a pierdut averea sau și-a frânt inima. De ce legate de câte o barcă? Pentru că "piața de desfacere" a publicației este un mic orașel colorat în lumina arctică a regiunii Newfoundland, a cărui amplasare insulară face ca transportul să fie mai ușor de făcut cu barca decât pe picioare. Deci un orașel în care toată lumea știe totul despre bărci și fiecare familie posedă cel puțin câte una. Ghinionul lui Quoye este că, proaspăt aterizat aici sub pretextul căutării rădăcinilor sale ancestrale, nu are defel habar despre bărci. Ba mai mult, are și o fobie patologică în legătură cu apa. Nu știe să înoate, are rău de mare, plus un vis recurent în care se îneacă.

Însă mina de perdant a lui Quoye nu e dată doar de aparenta incapacitate de a se adapta cerințelor publicației la care lucrează în Newfoundland, ci e desăvârșită



prin conexiune cu toate celelalte aspecte ale vieții lui. Parcă născut cu o poftă insațiabilă de a fi călcat în picioare, el este subiectul unei serii nesfârșite de abuzuri emoționale din partea tatălui și mai apoi a nevastei sale, și de eșecuri profesionale. Plângăcios și dezorientat, el își trăiește viața ca pe un șir interminabil de insuccese, al cărui punct culminant pare să fie moartea soției Petal (Cate Blanchett). Nu oricum, ci într-un accident de mașină, atașată unui amant pasager, ulterior plasării fiicei Bunny către o rețea de adopții ilegale contra câtorva mii de dolari. Quoye reușește să își recupereze fiica, însă, vădov și lipsit de vreo direcție, cade într-o depresie mai neagră ca niciodată.

Refugiul în peisajul glacial al ținutului din Newfoundland pare o soluție inoportună la început. Nu doar datorită zăpezii care persistă și în luna mai, ci mai ales fiindcă răceala și duritatea climatei pare să fi modelat și temperamentul celor ce locuiesc aici. Veșnic inadapdat și perdant în toate competițiile vieții, Quoye află că strămoșii din care se trage erau făcuți din cu totul alt aluat. Vestea că provine dintr-un neam de pirăți ai uscatului și de brute incestuoase adâncește, pe de o parte, depresia personajului principal. Pe de alta, odată cu ea vine și metoda de izbăvire a demonilor din interior: scrisul. După lungul șir de înfrângeri din care și-a compus viața, Quoye – neghiobul, tăntălău, plângăciosul – reușește să găsească în scris vocația căutată. Lentila empatică prin care privește poveștile bărcilor din Newfoundland și a oamenilor ce își duc traiul pe lângă ele îi asigură un loc și un scop pe care le îmbrățișează fericit în comunitatea nordică. La fel ca în *Chocolat* (2000) sau în *Legea pământului* (*The Cider House Rules*) (1999), regizorul Lasse Hallstrom reușește în *Știri de acasă* să atingă cu delicatețe coardele sensibile ale audienței. Pelicula acaparează privitorul dincolo de limita neîncrederii, făcându-l să savureze chiar și abandonul verosimilului în cadrul ficțional. Poveștirile din noul loc pe care Quoye îl numește "acasă" colorează fundalul unei comunități în care casele au spirit și dorințe, iar uneori chiar și înecații se trezesc la viață.

FLORI DE GHEATA

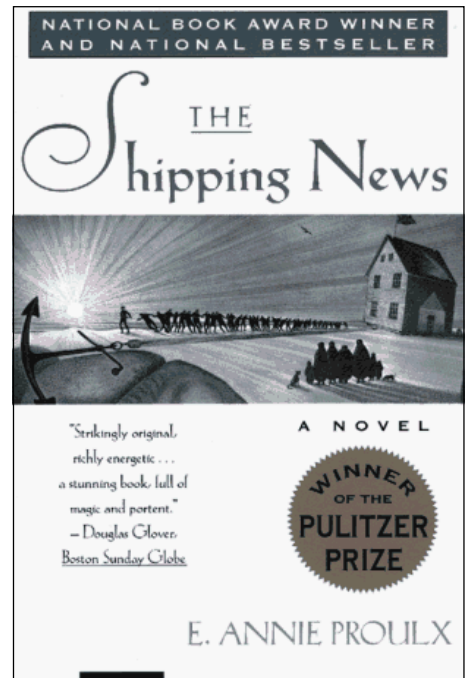
CRISTINA CHEVEREȘAN

Pentru publicul larg, scriitoarea americană Annie Proulx și-a câștigat, probabil, notorietatea odată cu apariția ecranizării după controversata povestire *Brokeback Mountain*. Autoarea nu era însă nici pe departe necunoscută anterior în cercurile literare: debutantă în anii '80, marcase deceniul IX cu patru volume (*Postcards*, *The Shipping News*, *Accordion Crimes* și *Close Range: Wyoming Stories*) urmate de o listă impresionantă de premii și nominalizări (PEN/Faulkner, National Book Award, Pulitzer, O'Henry, Orange etc). Într-un interviu, Proulx comenta ușor amuzat: "În țara aceasta se inventează zilnic premii pentru a oferi [...] liste cu ce trebuie și ce nu trebuie citit. Oamenii nu aleg cărțile după copertă, ci după eticheta aurie care spune "câștigător al Rechinului Albastru", să zicem. Premiile m-au ajutat, deci, mult; mai ales PEN/Faulkner-ul, eu fiind prima femeie care l-a luat"¹.

Cea mai răsunătoare distincție rămâne, totuși, Pulitzer-ul pentru *The Shipping News*, al doilea roman - publicat în 1993, ecranizat în 2001 și tradus în 2008 sub titlul *Știri de acasă*. Preferința scriitoarei pentru stilul abrupt, fragmentar, solicitant, în acord cu experiențele protagoniștilor, se manifestă din plin. Quoye, anti-eroul din prim plan, e un ratat cu acte în regulă. La treizeci și șase de ani, are pe răboj doar eșecuri: din cauza defectelor fizice, n-a avut niciodată o viață normală. Neîndemânatic, stângaci în interacțiunea socială, lent și neadaptat, s-a lăsat de școală, scufundându-se într-o singurătată luminată arareori de prietenie sau înțelegere. Profesional, se luptă să-și câștige existența de pe urma articolașelor cu informații utilitare pe care i le încredințează uneori câte un ziar, dar nu reușește să păstreze un angajament de durată.

Relațiile personale sunt și mai dezastuoase. Află dintr-un mesaj pe robot că părinții bolnavi de cancer au decis să își pună capăt vieții. Soția îl înșeală, aducându-și partenerii în propria casă și făcându-l martor înlăcrimat al trădării. Mai mult, fuge cu cele două copile – unicul lucru bun din coșmarul lui Quoye – pe care le vinde! După moartea ei violentă într-un accident, bărbatul își recuperează fiicele și, alături de mătușa Agnis, ia totul de la capăt în provincia canadiană de origine, Newfoundland. Părăsește New York-ul și se stabilește la malul mării, într-un peisaj de o frumusețe brută, dureroasă, unde oamenii par sculptați de vânturi asemenea stâncilor. Numele locului, Killick-Claw, e la fel de memorabil ca acelea oferite de Proulx locuitorilor ieșiți din tipare. "M-am săturat de John Smith-ii lumii literare. Am început să folosesc denumiri distinctive ca dispozitiv mnemonic pentru cititori"².

Petal Bear, Jack Buggit, Billy Pretty, Diddy Shovel, Tert Card, Wavey Prowse sunt doar câțiva indivizi neconvenționali ce se vor instala în memorie. Micuța comunitate trăiește în ritmul vaselor care se perindă prin port; de ele, încărcătura și poveștile lor se va ocupa Quoye la ziarul local, unde își găsește prima slujbă stabilă. La "*Pasărea clevetitoare*", jurnalistul se face cu orice preț, știrile se scot din piatră seacă, iar angajații sunt buni la toate. Nu lipsesc tensiunile și relațiile de putere, despre care Quoye va învăța propria piele. Proulx își folosește protagonistul pentru a studia o lume măruntă, aparent încremenită. Lupta pentru



supraviețuire e însă acerbă. Grotescul, morbidul, stihialul fac parte dintr-un univers alimentat de mistere, legende, impulsuri incontrollabile. Vorba tăioasă și firea aspră sunt, totuși, în unele cazuri, doar măști sub care Quoye va descoperi adevărații oameni.

El însuși e mai complex decât s-ar putea bănui. Dincolo de profilul individului slab, debusolat, lipsit de perspective, Quoye se conturează ca tată devotat pentru Bunny și Sunshine, angajat conștiincios, bărbat capabil de responsabilitate și sentimente mature. Povestea sa și a portului din Newfoundland se compun din fire înnodate la propriu și la figurat: fiecare episod e plasat sub câte un motto din *Cartea Ashley a nodurilor*, pe care Proulx îl utilizează drept indiciu și punte de legătură. Amănuntele nu sunt câtuși de puțin neglijate: titluri de capitole, treceri între scene, dialoguri și descrieri, toate își au locul bine definit într-un angrenaj simbolic. Atotprezenta eroină secundară e marea, cu nebunii, înecații, bețivii, naufragiații și dispăruții ei, cu furtuni îngrozitoare, nostalgii și decenii de mărturie păstrate în adâncuri.

La malul ei, Quoye privește, învață și trăiește autentic. Recursul său la formulări eliptice, gazetărești atunci când emoțiile îl copleșesc e doar unul dintre elementele ce adaugă umor și căldură existențelor pe fond gri. Lipsiți de sofisticare și pretenții metropolitane, locuitorii din Killick-Claw oferă un mișcător spectacol al bizareriei cotidiene în care bărbatul pare a avea șanse de integrare. "În ciuda elementelor de basm ale călătoriei lui Quoye către o nouă viață, protagonistul rămâne supraponderal, neatrăgător și inadapdat social, transformarea necoborând niciodată la nivel de clișeu sau neverosimil"³. *Știrile de acasă* se scriu pe rând, una câte una, odată cu micile victorii asupra sortii și prejudecăților. Directe și alerte, poveștile lui Proulx nu sunt populate de zâne, ci de oameni.

¹ Interviul. The Paris Review. *The Art of Fiction* nr. 199. Annie Proulx. Issue 188, Spring 2009. <http://www.theparisreview.org/viewmedia.php/prmMID/5901>

² ibid

³ Varvogli, Alik. "The Shipping News". *The Literary Encyclopedia*. 22 February 2005.

TUR DE ORIZONT

Doi poeți cu două stiluri diferite, în două reviste diferite, spun cam același lucru. Și nu în versuri. Și tare trist. ● Nicolae Prelipceanu ("M-am săturat", **Ramuri**, nr. 10/2009): "M-am bucurat ca un prost, la 22 decembrie 1989, că am scăpat de Ceaușescu și deci de comunism. Ca un prost, pentru că totul a continuat și mai continuă pe dedesubt, în justiție, în serviciile secrete, în politică. Și ce e mai trist este că nu știu cine și dacă ar fi în stare, odată ajuns în locul celor pe care-i veștejim zilnic, să facă altfel. Și dacă ar face-o o dată nu e deloc sigur că ar mai avea și a doua ocazie...". ● Ion Mureșan ("Casa de nebuni", **Verso**, nr. 70/2009): "Suntem o țară de șefi de trei luni. Și de responsabilități de trei luni. Numirile și destituirile se țin lanț. Nu știu, zău, ce rost mai are să se organizeze concursuri de proiecte, căci orice proiect e născut mort, fără șanse de a fi pus în practică. Deprofesionalizarea este instaurată, poate pentru prima dată în istoria României, metodic. Căci despre competență nu se poate vorbi. Criteriul competenței este abolit cu fiecare schimbare de guvern. La fiecare ghișeu apartenența politică are prioritate. Conducătorii instituțiilor se instalează cu capul sus și pleacă peste noapte cu capul plecat. Mă gândesc cu simpatie la vremea când țărâniștii se lăudau cu cei 16 mii de specialiști, pe care nu i-au putut scoate la lumină. Azi, partidele nici măcar aparentele valorice nu mai vor să le păstreze. Nici măcar motivul nevoii de cadre devotate pentru a aplica programele partidului nu mai e invocat".

BANII VORBESC!

Un număr foarte bun **Apostrof** este cel din octombrie, cu o mulțime de pagini interesante ● Probabil pentru că startul îl dă o întrebare "cool": "Cum stați cu banii?" ● Apoi, puțin mai jos, un apendice (interogativ) vine să lumineze cititorul: e vorba despre standardul de viață și "finanțele" celor care scriu cărți și colaborează la reviste culturale. ● Răspund scriitori nu tocmai tineri, care, teoretic, ar fi avut șansa să prindă ceva "cheag" de la scris. ● Dar... ● Adrian Alui Gheorghe: "Faptul că scriitorul român acceptă să scrie în o mulțime de reviste fără să pretindă un leu moral îl plasează în categoria fraierilor dovediți. Dacă m-ar pune cineva să caracterizez rapid, din această perspectivă, pe scriitorul român de azi, aş spune că e un salahor care lucrează fără plată la o construcție care nu are nici un plan arhitectural; care își admiră partea lui de zid cu atâta zel, încât nu bagă de seamă palma de construcție a vecinului; care, dacă i se dărmă partea de *operă*, dă vina pe umbra păsărilor călătoare; iar dacă își ratează, în final, construcția, spune, aranjând gulerul paharului de bere: Am ratat totul, dar, față de alții, măcar am avut ce rata!" ● Paul Artazu: "În viață de poți dispensa de orice. Adică poți să trăiești cu minimum necesar. De fapt, ar trebui să trăim mai mult înăuntru și mai puțin în afară. Iar, cu vremea, să ne mutăm definitiv înăuntru". ● Iulian Boldea: "Cea mai defavorizată profesie din România este cea de scriitor. E o profesie neremunerată, căreia nu i se acordă sporuri, de stres, de toxicitate sau de alt tip, e o profesie minată

de imprevizibilul și de inefabilul inspirației, o profesie căreia statul român nu îi acordă nici cea mai mică atenție. Ea nici măcar nu apare în noua grilă de salarizare a bugetarilor". ● Radu Pavel Gheo: "... faptul că public cărți și colaborez la revistele de cultură îmi asigură pâinea cea de toate zilele. Doar pâinea. Pentru celelalte muncesc mai mult și gândesc mai puțin". ● Ovidiu Pecican: "Cititul și scrisul m-au salvat mereu de depresii, de angoase, de bucuriile prea mari – aproape că n-a fost cazul – și de neliniștile uriașe (destul de dese, acestea). Ele rămân arma mea predilectă, darul, scutul, raza de lumină și frumusețea unei vieți altminteri destul de monotone și severe, nescutite de complicații. Și tot complicitatea cu ele mă determină să sper că sumbrul va ceda, de la o vreme, în fața unei dimensiuni

mai solare a existenței noastre, aici și acum, că vom coagula într-un proiect care să angajeze mai generos și mai strălucitor destinele individuale ale micii umanități din care facem cu toții parte". ● Și apropo de revistele în care scriitorii români publică doar de amorul artei, puțină atenție la ce spune Irina Petraș: "Condițiile financiare precare sunt vindicabile și prin autotratament. Nu văd de ce ar trebui să susțină comunitatea, în alb, pe oricine i se năzare să mai scrie o carte, să mai scoată o revistă. De la un punct încolo, nici continuarea/păstrarea unei tradiții nu mi se mai pare obligatorie cu orice preț, adică făcând rabat la calitate. Revistele mai și mor, sunt și ele – îmi place s-o repet – oameni. Dacă nu mor, e bine să se întâmple fiindcă prezența/viața lor e indispensabilă *apartențelor*, cum spun medicii. Legea

pieței mi se pare pe cât de dură, pe atât de corectă". ● Capitaliștii ăștia nemiloși...

ASTEPTÂNDU-L PE SALMAN

Până să ajungă Rushdie în România (23-26 noiembrie), **Dilemateca** îi/ne pregătește întâlnirea. Marius Chivu i-a "smuls" un interviu. Chiar dacă autorul *Versetelor satanice* răspunde destul de expeditiv la bunele întrebări, tot iese de-un... personaj. ● De la care aflăm că "religia este cenzură", că "un scriitor trebuie să scrie ca *și cum* scrisul este mai important decât viața în sine", că el scrie acasă și o face tot timpul, la computer, că "arta romanului presupune să răspunzi lumii, din plin și constant, cu imaginația ta și cu personalitatea ta". ● Restul, în revistă și la Gaudeamus, când Salman va da autografe, răspunsuri și poate chiar va face cu ochiul cititoarelor ochioase.

ROȘIORII DE VEDE

NOVEMBER RAIN

PETRU UMANSCHI

Zilele acestea i-am întâlnit cu totul întâmplător pe Cristian Podratzky și pe Vali Potra, prilej de a evoca într-un cadru autumnal perioada entuziaștă a debutului formației Impact, eveniment de la care – iată – s-au scurs cam 25 de ani. În sala de spectacole a Clubului 1 Mai, situat pe linia tramvaiului ce duce la Pădurea Verde, într-o după-amiază senină de sfârșit de vară, am asistat la concertul unui grup aflat la început de drum. Asistența era formată mai ales din colegi entuziaști de liceu, dar și de suficienți părinți ai celor care urmau a se produce într-un adevărat spectacol. Țin minte că Vali, actualul baterist al grupului Blazzaj, era îmbrăcat în maiou și pantaloni scurți, amintind prin ținută de australianul Angus Young din AC/DC. Pe scenă, alături de ceilalți instrumentiști, Cristi trepida, așteptând "dezlănțuirea" care urma să impună pe scena rock timișoreană un nou nume emblematic. Acțiunea s-a dovedit un succes – la vremea respectivă am scris despre ea în rubrica revistei pe care tocmai o citiți. Caratele tinerei formații aveau să fie apreciate apoi în edițiile anualei manifestări Tim Rock, în confruntări ale celor mai reprezentative trupe din România. Nu-mi amintesc cu precizie momentul și motivele destrămării band-ului, unul dintre acestea fiind, cu siguranță, plecarea lui Cristi în Germania, unde și-a continuat cariera (și) în grupul de referință Poems For Layla, după cum s-a întâmplat și cu talentatul baterist Vali Potra, rămas în țară. Acum mi-au vorbit entuziaști despre un proiect muzical comun asupra căruia voi reveni, cu siguranță, la momentul potrivit.

Îmi amintesc și de un alt muzician timișorean, pe care l-am revăzut după o perioadă în care a lipsit din orașul de baștină, stabilindu-se câțiva ani în București și activând în formația Harvest. Este vorba de Freddie Onofrei (Vania), al cărui debut se leagă – dacă nu mă înșală memoria – de interesantul trio timișorean din anii '80 Propolis, în care activa și Laur Morun, cel care a optat apoi pentru o carieră în televiziune. Cu Harvest, Onofrei a înregistrat, printre altele, un reușit *cover* al piesei "Cocoșii negri", solicitând pentru aceasta acordul lui Nicu Covaci. Nu cunosc încă nimic despre proiectele lui Onofrei, dar, știindu-i potențialul creativ, m-ar bucura să nu abandoneze muzica și – aidoma celor doi timișoreni de care am amintit – să-și continue activitatea, luându-l ca model pe neobositul Kajtar Arpad, o altă legendă rock a Banatului.

Iată, dragi cititori, am început rubrica de față cu muzicieni de-ai noștri, urmând să parcurgem însă și povești din trecut, desprinse din tumultuoasa viață internațională a artei sunetelor. Nu putem omite, din start chiar, faptul că pe 24 noiembrie 1991 trece în amintire liderul grupului Queen, Freddie Mercury, tragic eveniment în urma căruia am rămas mult mai săraci. Cum despre artist se cunoaște totul și încă ceva în plus, nu insistăm. Dorim în schimb să vă amintim că în 1991 se stinge și muzicianul Eric Carr, component al formației Kiss. Pe 25 noiembrie, în 1976, grupul canadian The Band concertează la San Francisco în acel Farewell Tour, într-un veritabil "who's who", cuprinzând recitaluri cu valoroși artiști rock, dintre care îi amintim pe Dr. John, Eric Clapton, Van Morrison, Joni Mitchell, Neil Young, Stephen Stills,

Ringo Starr, Emmylou Harris, Muddy Waters. L-am lăsat special la urmă pe Bob Dylan, grupul The Band al lui Robbie Robertson fiind multă vreme grupul de acompaniament al celebrului bard. Martin Scorsese a și realizat un memorabil film inspirat de amintitul eveniment pe care, dacă nu mă înșel, l-am văzut de opt ori. Și nu-s singurul...

Tot pe 25 noiembrie, dar în 1969, la Buckingham Palace din Londra, controversat gest al lui John Lennon, care găsește de cuviință să înapoieze Reginei Elisabeta a II-a Ordinul de Cavaler al Imperiului Britanic, distincție acordată în 1965 celor patru membri ai grupului Beatles. Tot astăzi, dar în 1940, se naște Percy Sledge, interpret *soul*, autorul celebrului hit "When A Man Loves A Woman". În ce privește ziua de 26 noiembrie, aceasta e legată de numele lui Johnny Cash. În 1955, pe când avea doar 23 de ani, Cash debutează în clasamentele muzicii *country*, pe atunci artistul fiind "un produs Sun Records", alături de Carl Perkins, Elvis Presley. Din 1958, Cash se tranferă la Columbia (CBS), unde activează următorii 30 de ani. Primul său succes de top: "Cry, Cry, Cry".

În 1976, pe 26 noiembrie, Sex Pistols lansează la Londra discul single *Anarchy In The UK*. Este vorba, după spusele comentatorilor din Albion, de "The Most Notorious Act In Rock Music". În 1980, la data amintită, Paul McCartney și grupul său Wings concertează în New York. Nostalgicii Beatles dau năvală, succesul de acum agalându-l pe cel din 1976. Tot de un răsunet remarcabil se bucură și David Bowie în Auckland, Noua Zeelandă, pe 26 noiembrie 1983. În data amintită se stinge prematur din viață chitaristul John Rostill (The Shadows). Acesta părăsise în 1968 celebra trupă, iar moartea a survenit acasă, unde s-a electrocutat în timp ce exersa singur la chitara electrică... Pe 26 noiembrie 1942 se naște la Seattle Jimi Hendrix, cel mai mare chitarist al tuturor timpurilor. Când Chas Chandler l-a adus la Londra spre a pune bazele grupului Jimi Hendrix Experience, se spune că, ascultându-l la repetiție, Eric Clapton a izbucnit în lacrimi și a spus: "Nu voi cânta niciodată ca el"...

Tot acum, dar în 1974, la Londra, apare albumul lui Elton John *Greatest Hits*, care va fi poziționat pe locul 1 în UK Top LPs. Dar ce se întâmplă pe 28 noiembrie? În 1987, formația americană REM din Georgia pătrunde în UK Top Singles cu titlul "The One I Love", Willie Nelson triumfând în concertul de debut la Grand Ole Opry, Memphis, în anul 1964. Tot la această dată, dar în 1943, se naște muzicianul Randy Newman, cunoscut și grație titlului celebru "Mama Told Me", compus pentru formația Three Dog Nights. O zi mai târziu, în 1979, mare concert la Paris, pe Le Pavillon Arena, susținut de grupul Supertramp. Materialul *live* al acestui concert va fi cuprins pe următorul album (dublu), care va conține și hitul "Breakfast In America". Apare și celebrul album *Born In The USA* al lui Bruce Springsteen (în 1984), cu vânzări record în lumea întreagă. Se naște în 1939 celebrul maestru White Blues, John Mayall. În fine, pe 30 noiembrie 1945 se naște Roger Glover (Deep Purple), iar în 1937 vede lumina zilei Noel Paul Stooker, component al trioului folk american Peter, Paul & Mary.

DANILO DUPĂ DANILO

Urmare din pagina 17

Danilo Kis e documentat ca nimeni altul. În anii de ședere la Bordeaux a citit despre revoluția bolșevică și despre marea teroare stalinistă mii de pagini: documente de arhivă, volume de sinteză, memorii. Imaginea părea coerentă, compactă ca un monolit, blindată cu cifre și acte autentice. Acela era însă adevărul? Ca toți postmodernii, nici Danilo Kis nu are încredere în marile meta-narațiuni istorice obiective, atotcunoscătoare. I se par – și lui – aproape niște ficțiuni. Drept pentru care consideră perfect validă încercarea literaturii de a restitui istoria altfel, printr-o punere în scenă, în care autenticul și falsul, veridicul și iluzoriul, esența și simulacrul intră într-un joc ameteitor, substituindu-se unele altora. Mecanismul prin care cititorul e captat și iluzionat că se află în fața adevărului istoriei nu e neapărat nou. Îl vor fi utilizat toți precursorii postmodernismului, de la Cervantes până la Borges. Cele șapte secvențe ale unuia și aceluiși spectacol construiesc o imensă "fabulă a autenticității", după același principiu care-i determina pe greci să înalțe cenotafuri.

Scrie Danilo Kis într-unul din primele paragrafe ale povestirii *Criptă pentru Boris Davidovici*: "Vechii greci aveau un obicei vrednic de respectat: celor ce dispăreau mistuiți de flăcări sau în craterele vulcanilor, celor care erau înghițiți de lavă sau sfâșiați de fiarele sălbatice sau celor ce erau devorați de rechini, celor pe care-i sfârtecau în pustiu vulturii, tuturor li se ridicau în patria lor cripte goale, așa-numitele *cenotafe*, căci trupul fiecăruia este foc, apă sau pământ, iar sufletul este alfa și omega, lui trebuie să i se ridice sanctuar". Dar exact același lucru face și el, ca scriitor: înalță cenotaf după cenotaf, de fapt o singură criptă, între două coperte, pentru milioanele de dispăruți fără mormânt, pe care istoria rea i-a transformat într-o simplă cifră. Le redă acestora viața de hârtie, imaginându-le biografii, scoțându-i din anonimatul în care au fost alungați. Cu o minuțiozitate maniacală, de maestru al scotocitului prin arhive, Danilo Kis inventează documente sau prelucrează până la ultimul detaliu date istorice reale. Se joacă, așadar, la granița fascinantă dintre adevăr și fabulație. Inventează zeci, sute de "mărci de istoricitate" (cum le numea Krzysztof Pomian), tocmai pentru ca efectul de real, pactul veritativ să fie mai puternic, iar el, autorul, cât mai credibil.

Cenotaful e, așadar, un mormânt gol, care ascunde, adică încryptează o absență prezentă sau o prezență absentă. E, oricum l-ai interpreta, un simulacru, o aparență care depune totuși mărturie despre ceva esențial: o viață și o moarte. Dar dincolo de numeroasele speculații, demne mai curând de pana unui Derrida (în *Fors*, de pildă), cripta lui Boris Davidovici pune în abis nu doar volumul care îi poartă numele, ci

întregul corpus al prozei lui Danilo Kis. Ca într-un uriaș cuptor, acolo se topesc – fără rest, până la dispariție, până la tăcere – toate sensurile.

POST SCRIPTUM

Criptă pentru Boris Davidovici a apărut în 1976 la Zagreb, după ce mai multe edituri se arătaseră rezervate în fața manuscrisului. În ciuda imensului succes de public (peste 500.000 de exemplare vândute) – sau poate tocmai de aceea –, cartea a declanșat cel mai mare scandal literar din Iugoslavia postbelică. Timp de șapte luni (din septembrie 1976 până în martie 1977), împotriva lui Danilo Kis a fost concertată o imundă campanie de presă. Participau cot la cot, cu o incredibilă voluptate demolatoare, vechi scriitori și critici literari staliști, tineri sau vârstnici naționaliști și antisemiți, dar și confrăți ulcerati de invidie. A fost acuzat de plagiat ("furt" al ideilor și procedeelelor din Roy Medvedev, Karlo Stejner, Borges, Joyce, Babel) și supus unui linșaj public. A fost adus la tribunal. Nu era singur. În sală se aflau sute de tineri veniți să-l asculte și să-l susțină. Mai erau solidari cu el vechii prieteni, dar și Predrag Matvejevic și Miroslav Krleža. Danilo Kis și-a ținut pledoaria cu extremă demnitate și convingere. A vorbit pătimaș despre adevărul literaturii, înfrângând neștiința și obtuzitatea acuzatorilor. A demonstrat ceea ce era de demonstrat. A câștigat. Dar hotărârea de a-și părăsi țara a rămas definitivă. A plecat la Paris și a scris o carte-pledoarie de peste 350 de pagini, *Lecția de anatomie*, în care a disecat toate acuzele ce i s-au adus, rând de rând, cu o incredibilă risipă de energie. Îi urmează *Homo poeticus*. Sunt, amândouă, suite de eseuri critice, pagini de pamflet și de confesiune. Sunt cărțile unui scriitor ultragiagiat, care își face singur dreptate, dar și prețioase documente ale unui proces de creație.

Peste ani, la scurtă vreme după moartea lui Danilo Kis, în 1990, Bernard-Henri Lévy și-l va aminti așa cum s-au cunoscut, cum au petrecut ore și ore împreună, cum l-a visat. Voia să-și reediteze *Lecția de anatomie*. Erau în Danilo, scrie Lévy, "rana, durerea, dorința neîncetată de a-și vedea sancționați, până și la Paris, calomniatorii. Dar mai era și ideea că astfel i-a fost atinsă esența credinței și a felului în care făcea literatură". Iar mai apoi și-l imaginează personaj într-un roman scris în *trompe l'oeil*, plin de oglinzi și fabuloase trucaje, dar și de crâmpie de lume reală. Ar fi, se poate crede, romanul în care Danilo Kis s-ar întâlni în sfârșit cu Eduard Sam și Boris Davidovici, undeva la granița dintre lumi.

¹ Pentru această informație, ca și pentru alte importante aspecte ale bio-bibliografiei lui Danilo Kis, îi mulțumesc prozatorului și traducătorului Ioan Radin Peianov

NISIPUL DE PE TALPA

Urmare din pagina 18

E ciudat cum, ajuns la această vârstă, continui să cred că viitorul va avea răgaz și cu mine, să termin ce-am început, să-mi definitivez poveștile pe care le am în mine, și pe care, nu de arareori le-am expediat în graba puținelor zile pe care, ca funcționar, mi le-am acordat mie. Acum pot face pasul fără să mă mai judece cineva pentru nesăbuința de a renunța la un serviciu pentru o pensie în libertate, și totuși amân, ca într-un final de metastază, așteptând aiurea ca viața să-și continue cursul cu aceeași viteză ca în anii dinainte. Acum e momentul, pentru că simt tot mai acut că totul merge într-o singură direcție, deși după trezirea din 1992, când m-am regăsit după un entuziasm nebunesc ce ne cuprinsese pe toți, mi-am dat din nou seama că filonul corect al existenței mele este acest făgaș al cărților și nu aiurea, în alte munci, care-ar reprezenta doar expediente de supraviețuire.

Ceva dubios nu mă lasă să mă despart de ritmul pe care mi l-am instituit în acești șaptesprezece ani, deși știu că nu am decât de pierdut. Personajele există, mă trag de mână, îmi seamănă unele întrucâtva, ori au ceva din cei din jur, trăiesc complexele tinereții sau ale senectuții, sunt când viscereale, când reflexive, mereu incapabile de acte atroce pe care le pot săvârși doar mental. Poate că e blocajul omului blajin, incapabil funciar să participe la ceva fundamental rău. Ceva paralizează monstruozitatea reală existentă în oameni, dar îmi apare doar reflexiv-contemplativ sub măștile blânde ale personajelor mele.

Poate că e un efect al istoriei trăite de mine ca și copil și tânăr, care știa, citise, că la cincisprezece ani putea să fie căpitan pe o corabie, că oamenilor din jur trebuie să le faci numai bine, iar dacă te lovesc să

le întorci și celălalt obraz, că poți fi orice în viață dacă-ți dorești, și ca atare orice meserie te poate propulsa în față. Un fel de opiu ce paralizează din fașă individua-litatea animalică, cea care a condus întotdeauna lumea și a dat atrocitățile cele mai cumplite ale umanității, pe care acum, bătrân refuz să le revăd.

M-am născut în al doilea război mondial, în clipele când mureau milioane de oameni. Am crescut într-un climat duplicitar, al urii față de foștii aliați, al permanentei suspiciuni, al fricii de cuvânt și de opinie personală, al iubirii formale a aproapelui, al luptei pentru ceva ideal ce nu avea nicio legătură directă cu mine. Așa sunt. Nu mă pot schimba la vârsta mea și-atunci mă așez la marginea apei în care se scaldă generațiile care au venit după mine și privesc trupurile colcăind de viață, de una ce mi se pare tot mai străină. N-am să pot deveni un om de afaceri. N-am să mai pot ajunge un mare scriitor dorit de tinerele de azi. N-am să mai construiesc nimic din piatră și mortar, ci doar din cuvinte, ideal, atât cât pot eu de exemplar, după o viață mult mai contorsionată decât a celor pe care-i văd în apa râului acum. N-am să ajung căpitan de corabie nici la 66 de ani, cum n-am fost decât în imaginație pe când aveam 15.

E vremea tihnei, a odihnei dinaintea plecării. E dreptul fiecărui om de a fi ceea ce dorește măcar câțiva ani înainte de a părăsi această lume definitiv și de a trece în uitarea cât se poate de concretă a generațiilor ce vor veni. Pe cine să epatezi cu un raft de cărți dintr-o bibliotecă, când lumea nu mai citește? Cei ce vor veni își vor scrie cu aparate tot mai sofisticate propriile lor povești despre lumea de atunci, unde cărțile mele și ale majorității scriitorilor de azi nu-și vor mai găsi locul.

Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări ale artistului plastic
MARC KOPIL

ORIZONT
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș
Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu
Secretar general de redacție: Adriana Babeți

Colectivul de redacție: Lucian Alexiu, Paul Eugen Banciu, Dorian Branea, Cristina Chevereșan, Șerban Foarță, Radu Pavel Gheo, Marius Lazurca, Viorel Marineasa, Alina Radu, Robert Șerban, Marcel Tolcea, Ciprian Vâlcă, Daniel Vighi.

Concepție grafică: Alexandru Jakabházi

Colectivul tehnic: Sorin Stroe (paginare, prezentare grafică).
www.revistaorizont.ro e-mail: fundatia@3europe.org

REDACȚIA: TIMIȘOARA, Piața Sf. Gheorghe nr. 3, telefoane: 29 48 93, 29 48 95
Marcă înregistrată: M/00166
Tiparul executat la S.C. "TIM PRESS" S.A. TIMIȘOARA
Abonamentele se fac la P.T.T.R.
MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPOIAZĂ

ISSN 0030 560 X

Abonamentele se fac la Rodipet, la poziția 4386 din catalog

POVESTIRI

VLADIMIR NABOKOV

"Câteva dintre cele mai emoționante bucăți literare și mai diavolești invenții ale secolului XX... O veritabilă sărbătoare literară." (*Times*)

Volumul **Povestirile lui Vladimir Nabokov** cuprinde o selecție de texte, scrise între 1920 și 1950, care invită cititorul să mediteze la întreaga operă nabokoviană. Fascinația autorului pentru jocurile iluzorii, în care viața și arta ajung să se confunde, se împletește într-o manieră extrem de rafinată cu obsesia trecutului recuperat, cu prețul nebuniei și al nostalgiei, cu experiența expatrierii, dar și cu atracția jucăușă și de cele mai multe ori aiuritoare pentru enigme, caramboluri și coincidențe. Ingeniozitatea stilistică, complexitatea personajelor – aproape invariabil prinse între propria conștiință și realitate –, toate acestea reiterează, într-o nouă formă, celebrele lumi din *Lolita*, *Ada sau ardoreea*, *Disperare* ori *Foc palid*. Volumul se află în curs de apariție la editura Polirom.

RĂZBUNARE¹⁾

1

Ostend, debarcaderul de piatră, țărnuț gri, șirul îndepărtat de hoteluri, toate se roteau încet pierzându-se în ceața turcoaz a unei zile de toamnă.

Profesorul și-a învelit picioarele cu un pled scoțian, iar șezlongul a scârțâit când el s-a lungit în mângâierea sa de canava. Puntea curată, ocru-roșiatică, era aglomerată, însă liniștită. Cazanele găfâiau discret.

O față în ciorapi de lână, englezoaică, indicându-l pe profesor cu o ridicare din sprânceană, i s-a adresat fratelui ei, care stătea alături:

— Seamănă cu Sheldon, nu-i așa?

Sheldon era un actor comic, un uriaș chel cu o față rotundă și flască.

— Îi place marea cu adevărat, a adăugat fata *sotto voce*.

După care, îmi pare rău să o spun, ea dispăre din povestea mea.

Fratele ei, un student stângaci, cu păr roșcat, aflat pe drumul de întoarcere la facultate după vacanța de vară, și-a scos pipa din gură și a zis:

— E profesorul nostru de biologie. Un meseriaș. Trebuie să-l salut.

S-a apropiat de profesorul care, ridicându-și pleoapele grele, l-a recunoscut pe unul dintre cei mai proști și mai silitori studenți de-ai săi.

— Trebuie să fie o traversare superbă, a spus studentul, strângând ușor mâna mare și rece ce-i era întinsă.

— Sper, a răspuns profesorul, mângâindu-și obrazul gri cu degetele. Da, sper, a repetat cu greutate, sper.

Studentul a aruncat în treacăt o privire celor două geamantane ce stăteau lângă șezlong. Unul dintre ele era un veteran nobil, acoperit cu urmele albe ale vechilor etichetele de călătorie, ca găinațul de păsări pe un monument. Celălalt – nou-nouț, de culoare portocalie, cu încuitori strălucitoare – i-a atras atenția, dintr-un oarecare motiv.

— Dați-mi voie să mut geamantanul acela până nu se prăbușește, s-a oferit el, ca să mențină conversația.

Profesorul a chicotit. Chiar că semăna cu comediantul acela cu sprâncene argintii sau, dacă nu, cu un boxer îmbătrânit...

— Geamantanul, zici? Știi ce-am în el? a întrebat, cu o umbră de iritare în glas. Nu poți ghici? Un obiect minunat! Un tip special de umeras pentru haine...

— O invenție nemțească, domnule? a sugerat studentul, amintindu-și că biologul tocmai fusese la Berlin pentru un congres științific.

Profesorul a izbucnit într-un râs copios, hârâit, și un dinte de aur i-a sclipit ca o flăcără.

— O invenție divină, prietene – divină. Ceva de care toată lumea are nevoie. Ei bine, și tu călătorești cu același gen de obiect.

Nu? Sau poate ești un polip?

Studentul a rânjit. Știa că profesorul se deda la glume obscure. Bătrânul era subiectul multor bârfe la universitate. Se spunea că-și chinuie nevasta, o femeie foarte tânără. Studentul o văzuse odată. O sfrijită, cu niște ochi incredibili.

— Și ce mai face soția dumneavoastră, domnule? a întrebat studentul roșcat.

Profesorul a răspuns:

— O să fiu sincer cu tine, dragă prietene.

M-am abținut destul de multă vreme, însă acum mă simt obligat să-ți spun... Dragă prietene, îmi place să călătoresc în tăcere. Sunt convinși că mă vei ierta.

Însă aici studentul, fluierând jenat și împărțind soarta surorii sale, pleacă pentru totdeauna din aceste pagini.

Între timp, profesorul de biologie și-a tras în jos pălăria neagră de fetru, peste sprâncenele aspre, pentru a-și proteja ochii de sclipirea orbitoare a mării, și s-a cufundat într-un simulacru de somn. Căzând pe fața lui gri, proaspăt bărbierită, cu nasul mare și bărbia solidă, lumina soarelui o făcea să pară proaspăt modelată din lut umed. Ori de câte ori se întâmpla ca un nor subțire, de toamnă, să ascundă soarele, fața i se întuneca deodată, se usca și se pietrifica. Totul era, desigur, o alternanță de lumini și umbre, mai degrabă decât o reflectare a gândurilor lui. Dacă gândurile i-ar fi fost cu adevărat reflectate pe chip, profesorul n-ar prea fi fost o priveliște plăcută. Necazul era că primise cu o zi înainte un raport de la detectivul particular pe care îl angajase în Londra, cum că soția nu-i era credincioasă. O scrisoare interceptată, scrisă cu scrisul ei mărunț și familiar, începea așa: "*Dragul și scumpul meu Jack, port încă în mine ultimul tău sărut*". Numele profesorului sigur că nu era Jack – asta era toată chestia. Descoperirea nu l-a făcut să simtă nici surpriză, nici durere, nici măcar iritare masculină, ci numai ură, ascuțită și rece ca un bisturiu. A înțeles cu o limpezime deplină că își va omorî soția. Nu putea fi loc de remușcări. Trebuia doar să plănuiască cea mai cumplită, cea mai ingenioasă metodă. Pe când stătea lungit în șezlong, a trecut în revistă pentru a suta oară toate metodele de tortură descrise de călătorii și de cărturarii medievali. Nici măcar una dintre ele, până acum, nu părea suficient de dureroasă. În depărtare, la marginea sclipirilor verzi, prindeau contur stâncile albe ca zahărul ale Doverului, iar el încă nu luase o decizie. Vaporul cu aburi a amuțit și, legănându-se ușor, a acostat. Profesorul și-a urmat hamalul de-a lungul pasarelei. Vameșul, după ce-a turuit despre obiectele care nu se pot introduce în țară, i-a cerut să deschidă o valiză – pe cea nouă, portocalie. Profesorul a răscuit cheia ușoară în încuietore și a ridicat brusc capacul de piele. O rușoaică din spatele lui a exclamat tare: "Dumnezeule!" și a început să rădă nervos. Doi belgieni care stăteau de-o parte și de alta a profesorului și-au



înălțat capetele, aruncând o privire oarecum de sus. Unul dintre ei a ridicat din umeri, iar celălalt a scos un fluierat ușor, în timp ce englezul s-a întors cu spatele, indiferent. Funcționarul, stupefiat, a făcut ochii mari la vederea conținutului valizei. Toată lumea se îngrozise și se simțea foarte stânjenită. Biologul și-a spus flegmatic numele, menționând muzeul universității. Figurile s-au luminat. Numai câteva doamne erau dezamăgite să afle că nu fusese comisă nici o crimă.

— Dar de ce îl transportați într-o valiză? a întrebat funcționarul, cu un reproș respectuos, coborând grijuliu capacul și mângâind cu creta pe pielea lucioasă.

— Mă grăbeam, a spus profesorul, cu o privire obosită. Nu era timp de meșterit o ladă. În tot cazul, e un obiect de valoare, și nu ceva ce-aș trimite la compartimentul de bagaje.

Și, cu un mers încovoiat, dar vioi, profesorul a traversat spre peronul gării, trecând pe lângă un polițist care semăna cu o jucărie pantagruelică. Însă deodată s-a oprit, ca și când și-ar fi amintit ceva, și a mormăit cu un zâmbet luminos, îngăduitor: "Așa deci – îl am. Cea mai isteată metodă". După care a scos un oftat de ușurare și a cumpărat două banane, un pachet de țigări, niște ziare cu aspectul unor cearșafuri apretate, iar câteva minute mai târziu gonia într-un compartiment confortabil al Expresului Continental, de-a lungul mării scânteietoare, a stâncilor albe, a pășunilor de smarald din Kent.

2

Erau niște ochi minunați, într-adevăr, cu pupilele ca niște picături de cerneală strălucitoare pe un satin gri-porumbel. Părul ei era tuns scurt, într-o nuanță de auriu deschis, o coroană luxuriantă de puf. Era mică, dreaptă, cu pieptul plat. Își așteptase soțul încă de ieri și știa cu siguranță că avea să sosească azi. Purtând o rochie gri decoltată și papuci de catifea, stătea pe un divan țănoș din salon, gândindu-se ce păcat era că soțul ei nu credea în spirite și îl disprețuia fățiș pe tânărul mediu, un scoțian cu pleoape palide și delicate, care o vizita ocazional. Până la urmă, ei chiar i se întâmplaseră lucruri ciudate. De curând, în somn, avusese viziunea unui tânăr mort cu care, înainte de-a fi fost măritată, se plimbase în amurg,

când florile de mur păreau atât de fantomatic de albe. În dimineața următoare, încă fremătând, schițase o scrisoare către el – o scrisoare către visul ei. În această scrisoare, îl mințise pe bietul Jack. În realitate, aproape că îl uitase; își iubea cumplitul soț cu o dragoste plină de teamă, însă devotată; și totuși, a vrut să trimită un pic de căldură acestui drag vizitator fantomatic, pentru a-l liniști cu câteva cuvinte pământene. Această scrisoare a dispărut într-un mod misterios din blocnotesul ei, iar în aceeași noapte ea a visat o masă lungă, de sub care ieșea deodată Jack, dând din cap înspre ea, recunoscător. Acum, dintr-un oarecare motiv, se simțea stânjenită când își amintea acel vis, aproape ca și cum și-ar fi înșelat soțul cu o fantomă.

Salonul era cald și cu un aer de sărbătoare. Pe pervazul lat și jos al ferestrei se afla o pernă de mătase, de-un galben viu și cu dungi violet.

Profesorul a sosit chiar în momentul în care ea era gata să tragă concluzia că vaporul lui trebuie să se fi dus la fund. Privind pe fereastră, a văzut capota neagră a unui taxi, mâna întinsă a șoferului și umerii masivi ai soțului ei care își aplecase capul să plătească. A zburat prin camere și a coborât tropăind, legănându-și brațele subțiri, dezgolite.

El urca înspre ea, încovoiat, într-o haină largă. În spatele lui, un servitor îi căra valizele.

Ea s-a lăsat pe fularul lui de lână, ridicând în spate, jucăușă, călcâiul unui picior mlădios, în ciorap gri. El i-a sărutat tâmpla caldă. Și, cu un zâmbet jovial, i-a îndepărtat mâinile.

— Sunt plin de praf... Stai... a bâiguit el, ținând-o de încheietură.

Încruntându-se, ea a clătinat din cap și din palida conflagrație a părului său. Profesorul s-a aplecat și a sărutat-o pe buze, cu încă un zâmbet larg.

Traducere de
VERONICA D. NICULESCU
și ANCA BĂICOIANU

¹ Publicată în *Russkoe Eho*, 1924, tradusă în engleză de Dmitri Nabokov; traducere în română de Veronica D. Niculescu, după *The Stories of Vladimir Nabokov*, Vintage International, 2008.