

ALEGART

REVISTĂ DE ATITUDINE CULTURALĂ

PLICTIS. PLICTISEALĂ. LITERATURĂ

Ancheta revistei

CONDIȚIA CRITICULUI LITERAR

Interviu cu Antonio Patras

CĂRȚI ȘI SCRITORII LA FILIT

Sadie Jones, Jan Koneffke, David Vann,
Andrew Cowan, Andreea Bajani, Jean Mattern...

Special

FILIT 2013

filit
23-27 octombrie

Coperta - foto: **Alexandra Baban**, Delft-Olanda

Coordonatorii proiectului ALECart

prof. Emil Munteanu, „Băncilă”; graphic designer Virgil Horghidan
prof. dr. Nicoleta Munteanu, „Național”; prof. Gheorghe Cîrstian, CNPR
lector univ. dr. Roxana Patraș, Asociația „AlecArt”

Redacția

Alexandra Masgras, „Băncilă”, redactor-șef
Anastasia Gavrilovici, CNPR, redactor-șef adjunct
Larissa Danilov, „Băncilă”, redactor-șef adjunct
Iulia Ștreangă, „Național”
Monica Meg, „Național” (foto AlecArt)
Leonard Ostafi, CNPR

Subredacții

COLEGIUL NAȚIONAL DE ARTĂ „OCTAV BĂNCILĂ”, IAȘI

Andreea Dragu, Cătălina Donțu, Oana Balan, Iris Tincu, Ștefania Sandu, Irina Popa
prof. Emil Munteanu (redactor coordonator)

COLEGIUL NAȚIONAL IAȘI

Andrei Pașa, Tudor Berbinschi, Andreea Zvîncu, Diana Blăjuță
prof. dr. Nicoleta Munteanu (redactor coordonator)

COLEGIUL NAȚIONAL „PETRU RAREȘ”, SUCEAVA

Magda Dincu, Adela Cășuneanu, Iasmina Răceanu, Raluca Rîmbu, Bianca Dumencu
prof. Gheorghe Cîrstian (redactor coordonator)

Design și DTP: Virgil Horghidan, Ana-Maria Baban

Rubrică permanentă

Astrid Băgireanu, University of Edinburgh ◦ Raluca Anisie, University of Sheffield- Anglia ◦
Radiana Arghiropoș, University of Surrey ◦ Ioana Lionte, UAIC ◦
Clara Cășuneanu, Universitatea București ◦ Anais Colibaba, Jacobs University, Bremen ◦
Elis Maruseac, Universitatea București ◦ Ina Mitu, Universitatea RWTH Aachen- Germania ◦
Ruxandra Popescu, University College London ◦ Mădălina Tvardochlib, UAIC ◦
arh. Vlad Țundrea ◦ Ana-Maria Lupașcu, Universitatea București ◦ Sabinne-Marie Țăranu, UMF

Correspondenți

Tudor Giurgică- Tiron, Harvard University – SUA ◦ Amalia Kalinca, Bruxelles- Belgia ◦
Izabela Pavel, Berlin ◦ Ecaterina Reus, Copenhaga KEA ◦
Maria Rădeanu, Metropolitan University- Anglia ◦

Colegiul de onoare

Alexandru Condurache - regizor
conf. univ. dr. Bogdan Crețu – critic literar
Marius Galan – judecător
conf. univ. dr. Angelo Mitchievici – critic literar și de film
lector univ. dr. Septimiu Panainte – avocat
lector univ. dr. Marius Pașa – matematician
prof. univ. dr. Antonio Patraș – critic literar
conf. univ. dr. Daniel Șandru – politolog
Victor Vașuta – regizor
prof. univ. dr. Liana Vrăjitoru Andreasen – critic literar

Revista ALECart este deschisă oricărei colaborări cu elevii și studenții cu atitudine culturală.

Așteptăm articole pe adresa de mail: redactia@alecart.ro

PARTENERI PRINCIPALI



Colegiul Național Iași



PARTENERI



Materialele publicate nu reprezintă neapărat punctul de vedere al instituțiilor partenere.

Revista este realizată de elevi și absolvenți ai Colegiului Național de Artă „Octav Băncilă”, ai Colegiului Național Iași și ai Colegiului Național „Petru Rareș”, Suceava, cu sprijinul

Rotary Club Iași Copou
și al **Edițiilor Pim**

De ce FILIT?

Emil Munteanu

Mai mult decât o punere în „alertă culturală” a oamenilor de cultură ieșeni, a personalităților din România sau din străinătate care vor fi prezente la FILIT 2013, festivalul este o ieșire în afară a tinerilor români. O ieșire prin dialog, dezbateri, reprezentări grafice, reprezentații artistice. Pentru unii, este chiar o ieșire fizică din casă, din fața tv-ului, din cafenelele în care cultura bate la ușă. Până la urmă, *o ieșire în cultură*.

În spirit strict pragmatic, FILIT 2013 este un prim pas spre limitarea exodului tinerilor în alte orașe ale lumii. Să vezi „cu ochii tăi” și nu din poveștile nemuritoare că „și la noi se poate” este o formă de identitate și de apartenență. Să știi că nu trebuie să pleci în altă țară ca să te simți „cultural” un om civilizat, că poți fi față în față cu oameni pe care i-ai întâlnit până acum ca nume pe rafturile din librării și un „lucru” cultural mare.

La ce mai e bun FILIT-ul pentru tineri? Încrederea că se află în locul potrivit: unde se petrec o mulțime de întâmplări și, mai ales, unde ei, tinerii, pot lua parte, ca spectatori, ca parteneri de dialog, ca organizatori de evenimente și, de ce nu, ca autori. Părerile de rău ale corepondenților AlecArt din afară că nu pot participa la manifestările Festivalului certifică faptul că, în sfârșit, la Iași se întâmplă ceva și tocmai acum ei sunt plecați.

FILIT trezește în tineri un spirit competitiv, unul de identitate culturală, o sintagmă care se pierde pe măsura scrierii ei. O sintagmă demodată, nu-i așa? Mă identific, deci exist. Cunosc un autor, deci înțeleg mai bine o cultu-

ră din care acesta face - și fac și eu, la rândul meu - parte.

FILIT se dorește un maraton de evenimente, de expoziții, de lansări și dezbateri. E poate printre puținele evenimente în care maratonul se așază în niște conștiințe, mai coapte sau nu, deschise la cultură sau încă reticente. Este o conștientizare că astăzi cultura nu se reduce la un fapt istoric, la un an, la un volum din bibliotecă.

Tinerii români au nevoie de FILIT, ca să nu plece din cultura română. Așa cum se întâmplă de cele mai multe ori, ești mai atașat de țară și de cultura ta când cei străini vorbesc despre ea. Este un soi de spirit național care crește în fiecare și pe care îl ascundem cât suntem între noi, românii.

FILIT este un festival internațional tocmai pentru ca tinerii să se simtă parte din cultura română. Și cultura, la rândul ei, să-i simtă, să-i vadă, să-i aducă în mijlocul ei și să nu le mai dea drumul. Nici când aleg să-și facă studenția în centrele universitare de prestigiu. Prin FILIT, ca și prin AlecArt, ești înăuntru, chiar și când ești în afară. Sau mai ales atunci!

Nota redacției: Dedicat cu precădere scriitorilor invitați în cadrul FILIT-ului, acest număr al revistei se abate de la structura cu care v-am obișnuit. Odată cu apariția numărului 12, vor fi reintroduse rubricile: „Itinerarii”, „Universitaria”, „Înăuntru și-n afară”.

PROGRAMUL „ÎNTÂLNIRILOR ALECart” DE LA FILIT ARTHOUSE CENTRAL, MOLDOVA MALL, ET.6 / 23-27 OCTOMBRIE

Miercuri, 13.00-15.00

Invitați : Sadie Jones

Vineri, 13.00-15.00

Invitați: Petru Cîmpoșu, Jean Mattern

Duminică, 12.00-14.00

Invitați: Ruxandra Cesereanu, Andrea Bajani

Joi, 13.00-15.00

Invitați : Jan Konefke, Gabriela Adameșteanu

Sâmbătă, 12.00-14.00

Invitați: David Vann, Andrew Cowan

Momente muzicale oferite de elevii și profesorii Colegiului „Octav Băncilă”, Iași

„CĂRȚILE SUNT OCHI ȘI URECHI LA FILIT”

expoziție de grafică (Ioniță Benea), fotografie (Alexandra Baban, Ioana Bîrdu) și colaj (Andrei Dumitriu)



RECENZII
LITERATURĂ ROMÂNĂ

REGELE SE-NCILINĂ ȘI UCIDE

de
HERTA MÜLLER

sau GAMBITUL REGELUI

În centrul romanului autobiografic al Hertei Müller se regăsește imaginea regimului comunist, ale cărui atrocități au fost resimțite de autoare cu o intensitate atât de profundă, încât multe dintre pasajele cărții par a fi relatări fanteziste ale unor coșmaruri care n-au existat decât în imaginația scriitoarei.

Iulia-Mădălina Ștreangă, Național



Într-adevăr, evenimentele menționate pot fi considerate coșmaruri prin faptul că, asemenea acestora, ele și-au pus atât de concret amprenta asupra subconștientului torturat de metodele securității epocii lui Ceaușescu, încât orice întâmplare ce le succede este privită ca o reminiscență a tulburării psihice de neuitat („...sunt și ei de părere că e de ajuns să te ocupi suficient de temeinic de actualitate pentru a radia trecutul. N-aș avea nimic împotriva dacă rețeta ar fi norocoasă. Dar nu-i. Experiența m-a învățat că lucrurile stau pe dos”), iar orice amintire anterioară experienței regimului – un semnal de alarmă anunțând suferința ce va urma („Ceea ce a existat înaintea rupturii și se înfățișează după ca și cum ar fi fost încă de pe atunci – în mod ascuns și, de aceea, neînțeles la timp – o prevestire nedisimulată a pierderii de mai târziu – un prolog trecut cu vederea din neglijență”). În acest sens, comunismul (și implicit, dictatorul) va fi reprezentat de către Herta Müller prin intermediul simbolului regelui, acel rege care se înclină și ucide pentru a se apăra de opiniile celor ce se ridică împotriva lui și a-i reduce pentru totdeauna la tăcere. Amprenta cutremurător de grea pe care comunismul o lasă asupra subconștientului autoarei se răsfrânge

în radicala modificare pe care o experimentează sensul simbolului regelui de-a lungul vieții scriitoarei.

Regele va rămâne mereu corelat cu imaginea frizerului și cu cea a părului: „Frizerul, părul și regele s-au strâns laolaltă cu mult înainte să-l cunosc pe dictator și înainte de a începe să scriu”. Și asta tot datorită comunismului, marele suprapersonaj al romanului: bunicul autoarei cioplise un set de șah, după ce realizase câteva piese pentru frizerul care îl ajutase să-și recapete părul, în lagărul în care fusese deportat. Copil fiind, scriitoarea fusese atrasă mai ales de regii jocului de șah, „burtoși în față și gheboși la spate, de-a dreptul informi. Picioarele li se împleticeau, deoarece coroana le stătea pieziș pe cap și era mult prea mare”. Șahul, emblema ludicului, a jocurilor din copilărie, este ireversibil metamorfozat în semnul dictaturii comuniste, a cărui povară înfricoșătoare va acționa asemenea unei imense forțe de gravitație asupra psihicului Hertei Müller. Orice semnalmamente ale jocului, pe care tabla și figurile de șah le cuprind la origine, sunt șterse pentru totdeauna de regim; acesta își substituie simbolic înțelesul regelui de pe tabla de joc, iar teroarea securității își înfige rădăcinile în solul fertil al copilăriei, pentru a dizolva

sentimentalismul și nevinovăția și a le corupe irevocabil, așa cum, ajunsă la maturitate, scriitoarea va observa că se procedează cu micii copii de grădiniță: „Intrând în clasă, directoarea a zis aproape criptic: «Imnul». Automat, copiii au format un semicerc, și-au lipit mâinile de coapse, drepti ca lumânarea, au lungit gâturile, și-au ațintit ochii în sus. De la măsuțe săriseră copii, dar în semicerc încremeniseră, cântând, niște soldați. Care mai mult zbieau și lătrau decât cântau. Importanță nu părea să aibă decât intensitatea sonoră și ținuta corporală”.

Tot regele provoacă premature meditații asupra morții: bunicul joacă șah cu un tâmplar ungur, în atelierul căruia copilul vede sicriele la care lucrează acesta, întâmplare care îl determină să încerce a-și explica legătura obiectelor cu termenul german prin care erau denumite (*Erdmöbel*, mobilă-de-pământ), reflectând pe marginea raportului dintre moarte și viața din spatele ei: „mortii i se adaugă un soi de consolare, o viață după moarte”.

• Moartea și jocul sunt indisolubil împletite de-a lungul copilăriei scriitoarei: lângă sicrie își făcea fetița de altădată cârlionți și șaluri din spiralele de rindea, iar din literele aurite cu care tâmplarul scria pe sicrie numele celor morți, „eu îmi făceam inele, lăntișoare și cercei”.

Odată cu mutarea scriitoarei la oraș, regele se substituie definitiv morții, acelei morți de care fugise copila când își dăduse seama că „orice ogor era panopticul de o întindere dezamăginită al soiurilor de moarte, un praznic înfloritor. Fiecare ținut exersa moartea”, iar buruienile își înfigeau colții în „marginea verzulie a urechilor” morților. Spaima de copil se traduce în dorința arzătoare de a pleca de pe „franjurii de pământ” pentru a trăi pe covorul de asfalt al orașului, etanș, astfel încât face imposibilă trecerea morții către glezne. Însă odată ajunsă la covor, ființa umană realizează cu uimire că regele se strecoară și pe aici, sub forma „morții planificate de stat”, a „represiunii”: „Regele de la oraș nu te lasă să-i ghicești slăbiciunile: când se-mpieticește, zici că se-ncilina, dar el se-ncilina și ucide”. Datorită complexității dezarmante a trăirilor pe care epoca regimului comunist le provoacă scriitoarei, aceasta este nevoită să caute doi termeni pentru a descrie – imperfect, intensitatea emoțională și greutatea sufletească resimțite neputând fi integral transmise prin intermediul scrisului – suferințele provocate: „Spre deosebire de cuvântul trăit «rege», «animalul inimii» era un cuvânt scris. A rezultat pe hârtie ca un substitut pentru rege, fiindcă, scriind, trebuia să găsesc un cuvânt pentru pofta de viață din spaima de moarte – unul de

care nu dispuneam în vremea când mai trăiam cu spaima în suflet”.

Capitolul al cărui titlu a devenit și cel al cărții prezintă felul în care regele însucena uciderea celor care nu se conformau regimului. Eternul suprasimbol al regelui reappare, atât legat osmotic de păr, la interogatorii („chelia lui [anchetatorului] ar fi avut nevoie de frizerul companiei care îl îngrijise și pe bunicul meu”; „la fel cum

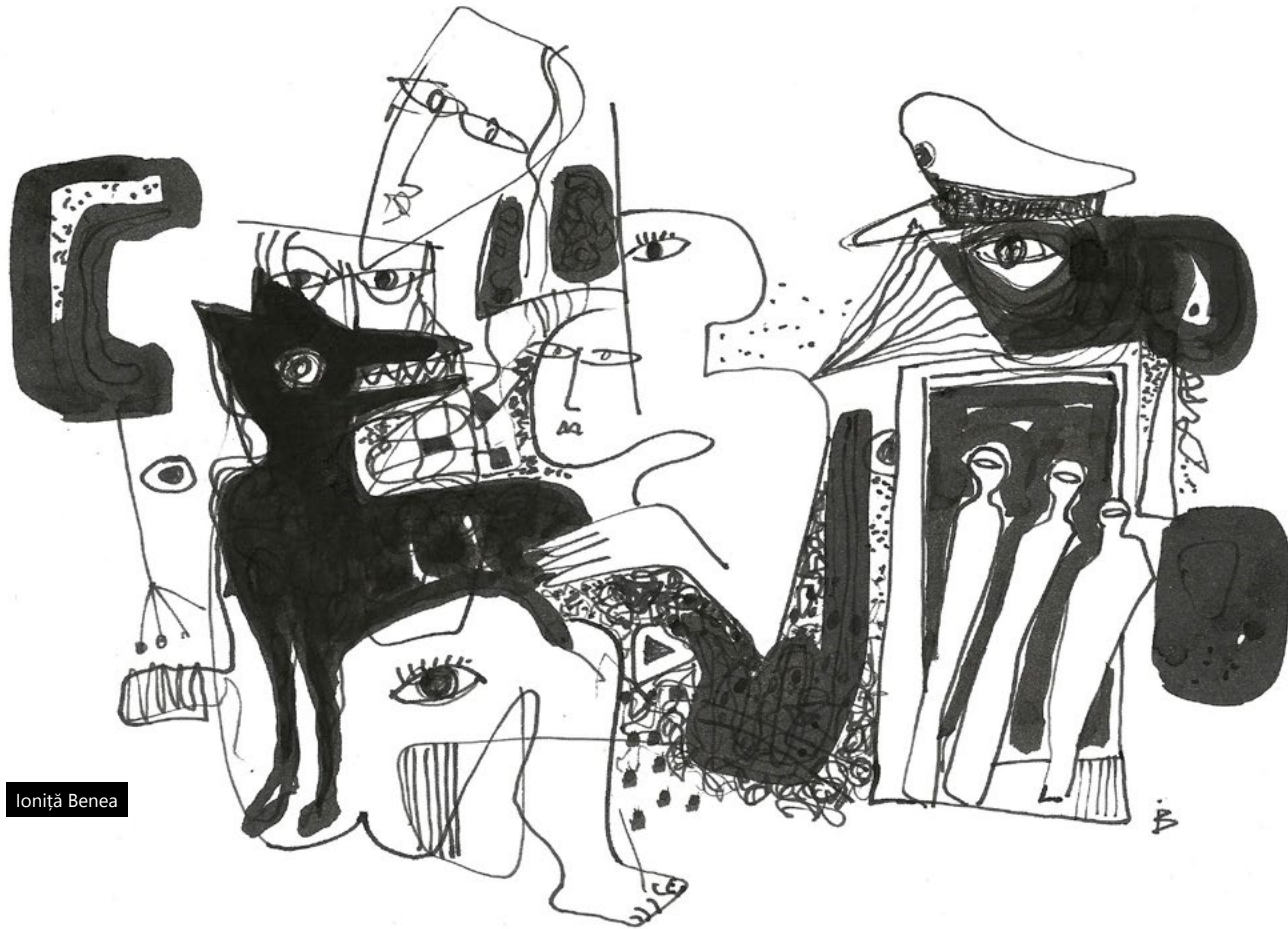


Ioniță Benea

printre figurile de șah exista un rege care se înclină, în anchetator exista un rege care ucide”), cât și drept cauză a folosirii firelor de păr cu rolul de indicii care să ateste controalele Securității în locuințele suspectilor („Erau mici semne șirete (...) care ne spuneau dacă în absența noastră (...) Securitatea fusese acolo”). Și de-abia rememorând aspecte ale vieții adulte, autoarea realizează că, de fapt, părul fusese cu mult timp înainte legat de rege, chiar înainte de povestea jocului de șah: „Când mă uit la pozele mele din copilărie, regele și acolo se-nclină. După cum arată părul meu în fotografie, îmi pot da seama în ce dispoziție era mama când mă pieptăna (...) Dar poate că starea de spirit a mamei devenea atât de vizibilă în părul meu pentru că (...) fusese deportată la muncă silnică în Uniunea Sovietică. (...) Motivele pentru care te rădeau în cap alternau, povestea mama”. Astfel, regele se infiltrează în însăși chintesența ontologică a fiecăruia dintre membrii familiei: în tată – prin faptul că, zdrobit de serviciul în armatele SS, devine un băutor înrăit; în mamă – prin oroarea provocată de chelie și prin amestecul de „scârbă și lăcomie, de frică și febrilitate” cu care mânca întotdeauna cartofi, amintire a foamei cronice suferite în lagăr; în bunică – prin adorarea acordeonului fiului ei, mort pe front; în bunic – prin completarea în derâdere,

cu cantități derizorii, a chitanțierelor pentru mărfare de la fabrica de cereale pe care o administra înaintea colectivizării. Lupte pe care fiecare le duce cu propriul sine, într-o tăcere deplină, a gândurilor care nu pot fi fixate în cuvinte.

Singura posibilitate de a face față morții este demnitatea, stăpânirea de sine și orgoliul de a nu oferi anchetatorilor moartea prin sinucidere, atunci când ei înșiși o sugerează: „Nu mă voi îneca niciodată. Îmi vrea moartea și mă amenință cu râul – păi atunci n-are decât să se spetească și să ducă singur la capăt murdăria asta” – aceasta este reacția autoarei când, imediat după ce plănui-se sinuciderea prin înec fiindcă nu mai suporta teroarea, este amenințată de anchetatori: „În regulă, bine și-așa, te băgăm noi la apă. Până la fund”.



Ioniță Benea



Ioniță Benea

Alături de imaginea atotputernică a regelui, în roman se mai remarcă o reprezentare, spațială de data aceasta: aceea a insulei, condensare extremă a existenței scriitoarei și având în comun cu regele faptul că își face și ea simțită prezența încă din copilărie: fiecare dintre membrii familiei era câte o insulă închizând în sine povestea propriei nenorociri cauzate de comunism; minoritatea germană din care făcea parte autoarea era și ea considerată un spațiu izolat de restul țării, prin apartenența ei la poporul-cauză a milioanele de victime ale nazismului; elevii de gimnaziu proveniți din familiile sărace erau marginalizați de către fiii ștabilor, așa cum insule vor deveni toți cei urmăriți, toți cei care doreau să părăsească țara – devenită ea însăși o mare insulă – și nu cutezau s-o facă, toți cei care căutau cu disperare dragostea în orice colț de fabrică, toți cei pentru care ziua de mâine nu mai putea fi o certitudine. Iar subtilitatea autoarei și emoționanta cugetare pe care o desprinde din ilustrarea acestor tablouri reiese din relatarea modului în care, în Occident, insula este asociată cu „o droaie de libertăți personale”, cu spațiul unde *trebuie* să te duci cu doar câteva cărți ale căror titluri realizatorii de sondaje sunt curioși să le afle.

Perspectiva unică din care Herta Müller descrie insula – refugiu rătăcitor pe „marea insulă mobilă care era țara” – scoate dintr-odată la iveală superficialitatea dezarmantă a modului în care este descris acest spațiu în Occident, reliefând totodată exatraindarele extensii provocate în subconștient de insulara imagine-simbol. Insula fără niciun fundament terestru, regăsită în întregime în adâncimea psihologică a individului, este unicul spațiu căruia i s-au retras orice conotații concrete – acum, când urmăritul devine urmăritor pentru sine însuși, datorită Privirii Străine – în care ființa marginalizată mai poate supraviețui. Cu singura condiție ca regele să nu se-ncline pentru a ucide. Căci este singurul rege căruia mica insulă individuală nu-i poate da șah mat – este nevoie de mulțimea de insule ale unei întregi populații. ■

Întâmplări banale și obiecte comune provoacă rememorarea dureroasă a unor aspecte legate de torturile suferite. Herta Müller oferă cel mai bun exemplu folosindu-se de imaginea unei reclame din trenurile germane, *Inge Wenzel în drum spre Rimini*. Detaliul cămășii ei albe de noapte îi amintește de trei alte astfel de cămăși, toate devenite simboluri ale unor experiențe care nu i se vor șterge niciodată din minte. Alegerea emblemei generale (cămășa de noapte) dovedește detaliul aparent nesemnificativ, dincolo de care, pentru o ființă omenească, se ascund conotații profunde, se ghicesc sensuri de o înfricoșătoare complexitate, de neșters. Cele trei cămăși pe care le evocă abțibildul din trenurile germane sunt: prima, cea cusută de bunica ei când părăsește satul pentru a face întâiul contact cu etanșul covor de asfalt de sub care moartea o va pândi de atâtea ori; a doua, cea purtată de o călătoare alături de care Herta Müller și-a petrecut noaptea într-un tren românesc, după ce, cu câteva minute înainte de plecarea trenului, fusese amenințată de către Securitate, situația ei fiind cu atât mai compromițătoare, cu cât avea asupra ei niște scrisori primejdioase. Noaptea alături de străină s-a transformat într-una de coșmar, fiindcă scriitoarea o bănuia de spionaj, de complicitate cu cei doi anchetatori care o abordaseră. Ultima apariție a cămășii se face sub forma unui cadou primit de la un maestru blănar după ce autoarea fusese concediată de la fabrica de sârme. Iar obiectele devin relicve ale trecutului și-l „împing la paroxism pe temeiul prezentului”. Fuga din cercul lor este imposibilă. „O piesă vestimentară întâlnită în tren decide asupra stațiilor din capul meu.”

Urmările vieții pe care a dus-o mai bine de treizeci de ani în România i se citesc în priviri: este Privirea Străină, pe care germanii o atribuie sosirii într-un mediu nou, nefamiliar. Dar Privirea Străină este, de fapt, o marcă a lucrurilor aparent apropiate și cunoscute, pe care anchetatorii le înstrăinează treptat de cel urmărit, prin incursiunile făcute în locuința sa, prin amprente pe care le lasă pe obiecte, transformându-le în prilejuri de autoobservare, de retragere încetul cu încetul din spațiul pe care ceilalți îl limitează tot mai mult. Privirea Străină caută febril urmele lăsate de securiști pe obiectele care erau cândva familiare, iar acum au devenit proprietatea celor care urmăresc: lucruri care *devin* străine, chiar dacă nu sunt necunoscute – dimpotrivă, ele fac parte din „firescul” pe care îl experimentăm zilnic.

• „Iar firescul există atât timp cât nu știi
• că dispui de el. (...) Când dispăre fires-
• cul, cel mai greu de îndurat este că te
• trezești rămas de izbeliște (...) într-o
• vraiste de lucruri care toate deodată
• nu mai concordă cu ele înseși”.

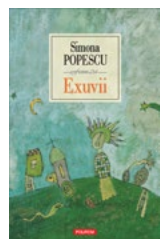
EXUVII

de
SIMONA POPESCU

Regăsirea identității

Romanul Simonei Popescu, *Exuvii*, aduce o nouă perspectivă asupra conceptelor de identitate și de criză identitară. Colecționând exuviile copilăriei și adolescenței, iar în contratimp, disprețuind acest mijloc de regăsire, personajul narator definește o nouă nuanță a necorespunderii cu sine, exprimată succint prin întrebarea „Ce sunt EU?”.

Alexandra Masgras, Băncilă



Exuviile, rămășițe identitare ale vârstelor trecute, aduc cu ele un sentiment de incompatibilitate interioară, pe care ființa îl înfruntă prin scris, într-un proces de regăsire (sau mai propriu acestei cărți – de recompunere) a sinelui. Romanul pornește de la premisa că sinele nu constituie mereu o instanță singulară, că timpul și, implicit, vârstele au un grad de relativitate ce permite o divizare a eului. Adultul rememorează experiențele copilăriei, evitând sentimentalismul, afișând, dimpotrivă, o atitudine ironică. Senzorialitatea, proprie copilăriei, care etalează nervul liric și forța literară, este însă analizată de conștiința adultului privind retrospectiv. Experiențele copilăriei sunt redescoperite prin scris, creându-se astfel un echilibru (mereu precar însă) între cele două medii de cunoaștere – exteriorul și interiorul. Considerând cartea *Exuvii* un bildungsroman postmodernist, este posibilă identificarea a două niveluri ale cunoașterii: cel primar, propriu copilăriei și cel secundar, specific vârstei adulte. Cel primar vizează mediul exterior și acestuia îi corespunde în principal senzorialitatea descrisă în prima jumătate a romanului. Copilul încearcă experiențele pe care i le poate oferi mediul exterior (cap. *Regnum puerile, Văgăunile*) dar, concomitent, identifică primele modele în lumea adultă și încearcă să le imite (cap. *Viața ca teatru, Dulapul*). Capitolele intermediare extind acest

tip de cunoaștere și asupra unor aspecte fundamentale ale existenței: spiritualitatea, iubirea sau moartea. În acest stagi, eul este încă în formare, absorbind informații din exterior.

La polul opus se află nivelul secundar al cunoașterii, în care intervine intelectul analizând senzațiile brute și amintirile - *exuvile*. Cunoașterea secundară permite întregirea sinelui, prin însăși esența sa – fiind de origine interioară, subiectivă, mai apropiată *sinelui*. O diferență fundamentală între cele două niveluri constă în faptul că cel secundar este subînțeles, nu exprimat în mod direct. Acesta se face simțit prin contrast, prin nuanțele discursului narativ. „Intervenția” sa e perceptibilă atunci când apar pasaje mai profunde în comparație cu tonul obișnuit:

„Ar trebui să vorbesc și despre [...] singurătatea din «văgăunile» în care te ascundeai, fără să fii căutată de nimeni. Singurătatea bună – din vremea în care cuvântul acesta nici nu exista pentru tine, singurătatea cu miile ei de aripioare străvezii. Singurătatea cu gheare, de mai târziu.”

Cele două planuri antitetice sunt valorificate în egală măsură în capitolul *Dulapul*. Concentrându-se asupra experiențelor scriitoricești, capitolul demonstrează o ironie care reliefează diferența dintre cele două vârste biologice, corespunzând fazelor cunoașterii. Încercările infantile de a epata prin „expresii frumoase” sunt, în mod evident, incompatibile cu originalitatea maturității: „Apoi mi-am dat seama că tot vocabularul era, de fapt, chiar ca simplu instrument, insuficient, că nu puteai să exprimi tot ce-ți trece prin cap cu astfel de cuvinte. [...] Pentru că erau, de fapt, meschine, pentru că erau sfrijite, pentru că nu făceau față ghemului de foc din pieptul tău.”

Asemenea perechi antinomice alcătuiesc eul personajului narator. În final, asistăm la o recompunere a sinelui prin intermediul scrisului. Identitatea personajului este constituită din euri convergente, proprii vârstelor trecute, prezente și chiar viitoare.

Asemenea unui portret archimboldian, personajul romanului *Exuvii* desemnează în mod illogic un întreg, fiind, de fapt, constituit din fragmente independente, care așezate în poziția și în lumina potrivite alcătuiesc un tot – un chip uman. O astfel de armonie intuitivă, care odată analizată dintr-o perspectivă rațională, pare un „haos ordonat” (rămânând în esență un haos) este și personajul narator. Chiar dacă se adresează cititorului dintr-un timp prezent, el este definit de proiecțiile sale în trecut. Sfârșitul tinde să ateste că o asemenea regăsire a eului este posibilă. Cunoașterea de sine este cel mai bine evidențiată printr-un nou contrast, acela dintre ipostaza inițială și cea finală:

„Creaturi incompatibile. Asta îmi trece prin cap când mă gândesc la mine. [...] Scriu. Forțez supraviețuirea. Mimez continuitatea până când ea devine adevărată.” (pag. 16) sau „Numai în scris întâlnirea cu mine. De fiecare dată luată prin surprindere. De fiecare dată nepregătită. În scris sau în vis, totuna.” (pag. 297)

Cartea *Exuvii* se bazează exclusiv pe universul interior al personajului, dar tocmai această opțiune, dublată de tonul pur subiectiv, îi oferă autoarei libertatea stilistică. Rezultatul este un roman care depășește limitele epicului prin forța poetică de a sintetiza esența în cuvânt, dar care nu trădează intenția de a rememora trecutul prin narațiune.



DESTINUL ÎNTRE ISPĂȘIRE ȘI IZBĂVIRE

CARTEA ȘOAPTELOR

de
VARUJAN VOSGANIAN

Șoaptele se află la granița dintre tăcere și cuvânt, ele poartă cu sine un sens, spun o poveste asemenea tuturor cuvintelor, dar nu sunt destinate decât celor care știu cum să le descifreze, aplecându-se spre scrâșnetul din spatele aparentei liniști pe care o poartă. Cei atenți la șoapte fie le cunosc deja taina, fie sunt inițiați în lumea celor care le-au purtat către existență.

Nicoleta Munteanu



În cazul „șoaptelor” lui Vosganian e vorba despre destinul unui neam, cel al armenilor. Nu e deci cartea unui glas, a unei individualități ce se rostește, ci o sumă de povești inscripționate în filigran de o voce ce se definește ca purtătoarea de cuvânt a acestei lumi; fiecare dintre istorii are desigur unicitate, dar ea se leagă de celelalte prin aceeași povară a suferinței unor oameni aflați într-o permanentă așteptare a întâlnirii cu istoria, prin aceeași hotărâre a armenilor de a căuta un rost indiferent de țărâmul unde acesta se poate încropi, prin aceeași pasiune a lor de a purta pe diverse meleaguri aromele pământurilor din care au fost alungați și pe care unii nu le știu decât din mărturisirile bătrânilor.

Șoaptele devin legătura dintre cei care au trăit ororile și au dus povara celor care nu au fost nicăieri doriți și cei care, într-un prezent nesigur, dar mai încăpător și mai dornic de a-i asimila, supraviețuiesc. O fac fără însă a uita, căci ceea ce le conferă identitate și forță e tocmai istoria. Nu istoria personală, ci aceea colectivă. În cazul lor, a armenilor din *Cartea șoaptelor*, memoria individuală și cea a neamului par adesea a se suprapune, căci fiecare supraviețuitor duce cu sine povestea celor care nu au mai apucat să-și rostească adevărul și nici să găsească țărâmul primitiv în care să-și refacă nu patria reală, ci

pe cea imaginară – singura posibilă. Pierduți pe drumul suferințelor și al morții, în martirajele spre taberele de la Deir-ez-Zor, rătăciți în cele șapte cercuri concentrice ale întâlnirii cu moartea, permanent prizoniți, armenii *Cărții șoaptelor* duc cu ei povara unui secol în care „ispășirea nu înseamnă și izbăvire”, un secol al ororii, al crimelor și al absurdului.

Pentru naratorul *Cărții șoaptelor*, memoria celorlalți începe prin fixarea spațiului matrice al configurării sinelui și prin evocarea atmosferei proprii copilăriei. Memoria afectivă păstrează și întregeste figurile dragi ale celor doi bunici, bătrânul Setrak Melichian, tatăl mamei, „filosoful sângelui” și Garabet Vosganian. Ea aduce apoi din adâncuri chipurile celor patru magi ce i-au vegheat copilăria (fiecare având propria poveste despre eșec și biruință în confruntarea cu istoria și cu sine însuși), mirosul melancolic al mirodeniilor și aroma cafelei, nostalgia gesturilor simple ale celor în mijlocul cărora a crescut. Atmosfera din Focșaniul de altădată are ceva din melancolia grea a oricărui târg de demult aflat la întretăiere de drumuri și de istorii.

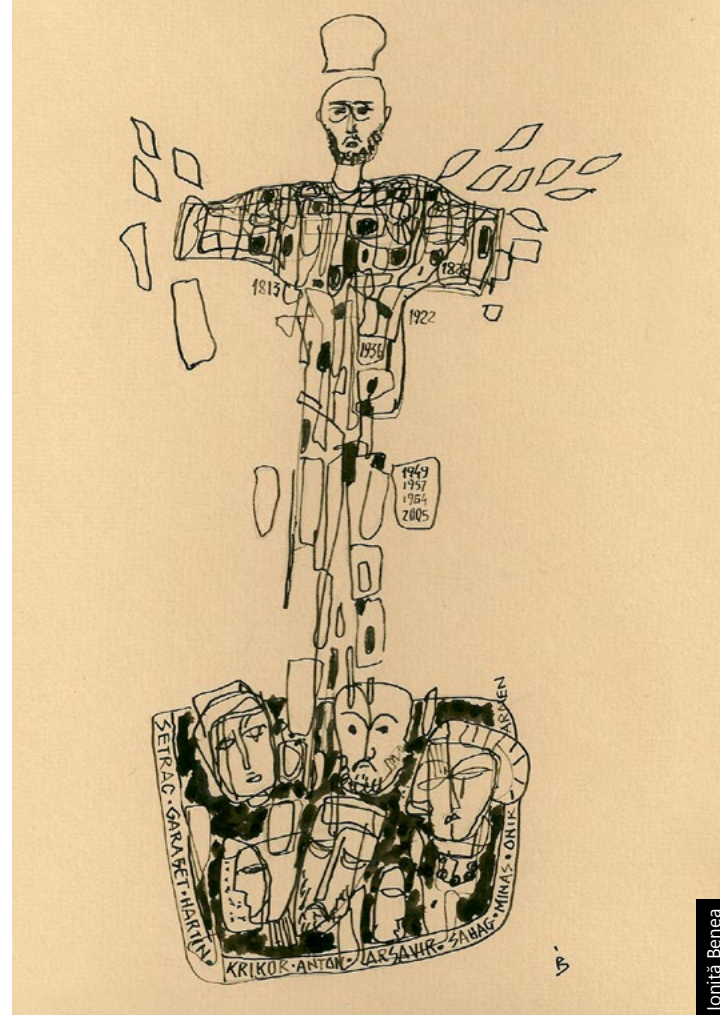
Copilului viața i se revelează ca o suită nesfârșită de întâlniri - nu atât cu oameni, ci cu poveștile/istorisirile

lor. Niciodată întru totul exprimate, niciodată duse până la capăt, ci conținând umbre, goluri, falii ce trebuie deslușite și depășite, ele sunt invariabil purtate în lume cu glas șoptit din dorința de a ispiți timpul să aibă mai multă îngăduință față de protagoniștii lor.

Poveștile se nasc din dorința de a face din învinși nu învingători (căci istoria nu poate fi nici schimbată, nici îmblânzită), ci supraviețuitori. Filosofia celor permanent prizoniți, a celor pentru care a rămâne în viață este suprema victorie asupra unui destin prea des potrivnic pare a fi concentrată în următoarele cuvinte: „istoria au făcut-o învinșii, nu învingătorii. A învinge e, până la urmă, un fel de a ieși din istorie”. De aceea, singura formă de a învinge este de a transmite celor ce vin adevărul. Iar în cazul armenilor evocați în *Cartea șoaptelor*, adevărul e mărturie și mărturisire asupra unei istorii crunte.

• Firele șoaptelor se întretaie și se completează, se resfiră și se regrupează; șoapta nu ajunge niciodată să fie cunoscută de către toți, ea lasă loc de speranță și ascunde totodată adevăruri mult prea cutremurătoare. Refuzul de a numi până la capăt nu înseamnă teamă sau nepăsare, ci nevoie de a proteja speranța, credința în forța de regenerare a neamului.

Destinul armenilor ce se preumblă prin *Cartea șoaptelor* se intersectează uneori cu destinul românilor, căci, ajunși pe țărmurile mai primitive ale Mării Negre, rămânând în Constanța sau în alte porturi și “cucerind” treptat orașe cu oameni mai îngăduitori decât cei care le-au decimat familiile, armenii cunosc și aici umilințele unui pașaport de Nansenian, spaima de a fi aruncați în închisorile comuniste, colectivizarea, rechiziționarea, crepusculul unei lumi și metamorfozele vieții în noua eră a comunismului bolșevic, iluziile unui mai bine nicidecum posibil; sunt martori și devin păstrătorii unor istorisirii zguduitoare despre familiile de români alături de care trăiesc. Emblematic în acest sens este destinul lui Hartin Fringhian, cel care, devenit “rege al zahărului” în România, deținând fabrici importante și acțiuni nenumărate, pentru a nu fi prins și condamnat de comuniști, se va retrage în munți, viața sa urmându-și cursul printre grupurile de rezistență (prilej de a evoca încercările desperate, înecate în sânge, ale celor precum Cristea Paragină de a se opune regimului). Una dintre cele mai impresionante imagini este aceea de peste ani a fostului patron armean reîntors la București, în livada de lângă fabrica sa, unde strânge nuci pentru a începe o nouă “afacere”, căci glasul sângelui nu poate fi învins. Recunoscut de paznicul care îl cheamă pe actualul



director (fost fochist pe când Fringhian era patron), Hartin continuă să strângă din nucile pe care le consideră încă ale sale, iar în sufletul foștilor angajați, acum ștabi aflați la putere, se dă o luptă între recunoștința față de omul căruia îi datorează totul și comandamentele noilor conducători; gestul lor de a da în cele din urmă nucile le salvează umanitatea, în ciuda avertismentului de la sfârșit adresat bătrânului, de a nu reveni niciodată acolo, căci nu va fi bine primit.

• În esență, *Cartea șoaptelor* depune mărturie despre oameni ce trăiesc doar în amintirea bătrânilor armeni ai copilăriei naratorului. Oameni ce s-au născut în Sivas, în Diarbekir, în Biltlis, în Adana și în regiunea Ciliciei, în Van, în Trabizonda, în toate vilaietele Anatoliei răsăritene și pe drumul existenței lor s-au întâlnit cu suferința și moartea, au sfârșit în gropi comune, în lagăre, acoperiți de nisipul deșertului, de apele mărilor și ale fluviilor.

Puținii supraviețuitori au învățat să acționeze, să păstreze și să transmită. Amintirea e singura formă de salvare atunci când salvarea se dovedește adesea iluzorie. Dar cuvântul ce poate fi auzit le este refuzat acestor oameni, căci ar atrage atenția asupra existenței lor. Tăcerea o refuză ei, fiindcă aceasta e mai rea decât neființa. Le rămâne atunci șoapta, icnetul ce e în același timp mărturie a durerii și speranță a supraviețuirii.

Deși purtând convențional subtitlul "roman", cartea se află undeva la granița dintre document și textul ficțional. Naratorul întârzie nu o dată, aparent fără a insista asupra statutului acestui text, în care datele, deși unele precise, sunt menite doar a fixa, într-un timp al memoriei subiective, întâmplări, chipuri, legături pentru a ușura depănarea poveștii, nu pentru a uniciza: "Suntem în 1949. Suntem, în același timp, în noiembrie 1957, când pe câmpiile din lunca Siretului se și pornise crivățul, într-o iarnă timpurie. Suntem și în 1964, de data asta eu împreună cu celelalte personaje ale *Cărții șoaptelor*, apucând cu degetele din coliva păstoasă. Și suntem în noiembrie 2005, când vremurile par să se fi schimbat, doar pentru că povara de a fi hăituit și de a vorbi în șoaptă se transformase în povara de a fi liber și de a nu ști ce să spui, tocmai pentru că nu știi ce să spui mai întâi." Naratorul explică ferm acest contrast între exactitatea detaliilor și posibilitatea pierderii sensului ultim prin ancorarea doar în timpul precizat:

"E drept că în *Cartea șoaptelor* sunt multe date precise menționând chiar ziua, ora și locul[...] Fiecare cuvânt în plus lămurește, dar, tocmai de aceea, împuținează." Nu evenimentul în sine este important, ci modul în care memoria l-a păstrat și l-a transmis mai departe, îndepărtându-l de actul propriu-zis și ridicându-l la rang de întâmplare exemplară. Aceasta este, de altfel, și semnificația unei afirmații de acest fel: "*Cartea șoaptelor* nu este o carte de istorie, ci una a stărilor de conștiință".

Fiind un document al consemnării trăirilor în fața existenței, textul are o construcție narativă complexă și arborescentă, prezentul fiind pretext pentru evocarea unor momente ale trecutului, spațiul fix în care se situează "oamenii copilăriei" naratorului modificându-și granițele, ștergându-și contururile ferme și lăsând locul ținuturilor de pe lângă Trabizonda sau Adana, din jurul Alepului, de pe drumul spre Deir-ez-Zor sau Mosul, din

micuța Armenie sovietică sau din alte spații, nenumite, dar însemnate de aceeași izgonire și același prăpăd.

Chipurile lui Anton Merzian și Krikor Minasian, cizmarii, imaginea lui Sahag Seitianian, a bunicii Arșavir, portretul lui Garabet Vosganian sau cel al lui Setrak Melchian, destinul orbului Minas, al clopotarului Arșag, al vânzătorului de halva și al altora ce i-au vegheat copilăria poartă în ele amintirea altor chipuri, precum cel al lui Harutiun Khântirian deschizând birourile consulatului și neîncetând să pună ștampile care să ateste naționalitatea de armean și să șteargă umiliința pașaportului de Nansenian sau cel al lui Onik Tokatlian. Despre acesta din urmă aflăm că a ales să se sinucidă atunci când nu a mai putut, în calitate de comandant al unei nave ce făcea drumul între Constanța și porturile libere ale Europei, să-i ajute pe armenii care doreau să fugă din țară înainte ca plecarea să devină imposibilă din cauza comuniștilor.

Este vorba apoi despre destinul lui Mísak Torlakian, cel care, după ce și-a văzut devastate satul și casa, s-a ascuns în munți, fiind ținut în viață doar de dorința răzbunării, a participat la operațiunea Nemesis și ani de-a rândul a trimis din S.U.A. câte un căluț, semn că încă un nume de pe lista celor vinovați pentru ororile de la Trabizonda a fost pedepsit, el, cel care a venit în *Cartea șoaptelor* cu "deprinderea ciudată de a muri mai degrabă decât de a trăi". Se încheagă apoi imaginea lui Armen Garo și organizarea "primei misiuni justițiare din istorie, numită Misiunea specială", salvarea din cercurile morții a lui Sahag Șeitan, "soțul surorii bunicii mele și nașul meu de botez" și existența lui alături de Yusuf, acel alter-ego dobândit odată cu numele dat de arabul care l-a cumpărat (salvându-l astfel de la o moarte sigură) pe un sac de făină care s-a dovedit insuficient pentru a-i salva și sora.

Pentru toți acești oameni care se perindă printre paginile *Cărții șoaptelor* așa cum destinul i-a făcut să se perinde printre evenimentele cumplite ale secolului al XX-lea, "lumea era o suprapunere de hărți, împânzite de săgeți care semnificau debarcări, eliberări, alungări, retrocedări, elan și triumf. Dintre toate hărțile, cea mai puțin însemnată și, de aceea, cel mai puțin băgată în seamă, era cea mai de jos, așternută direct pe iarbă, adică realitatea însăși."

Scriitura configurează o sumă de povești despre destine exemplare prin forță și suferință, prin neliniște și zbaterea de a se adapta. Istorisirile se nasc unele din altele, stând mărturie despre căutarea continuă a unui rost. După cum orbul Minas colindă noapte



foto: Alexandra Baban

de noapte străduțele prăfuite ale Focșaniului, ținând în mână un felinar pentru a le lumina altora calea, fiecare poveste luminează un sens care nu lasă lumea să se scufunde în întunericul uitării, fiindcă, pentru oamenii acestei cărți, nu punctul terminus al călătoriei lor prin lume și prin viață este important, ci drumul însuși: "Iar în povestea asta a noastră, care e alcătuită din mai multe povești, ca o frînghie făcută din batiste înnodate, oamenii mor cu ochii deschiși."

Deschizându-se prin consemnarea intuiției copilului de altădată asupra morții și închizându-se rotund cu amintirea morții bunicului Garabet, textul nu cuprinde, în esență, altceva decât o suită de nașteri/luminări ale destinului unui neam din umbre/morți ale timpului individual ce vin să depună mărturie în numele tuturor strămoșilor prea des încercați de istorie. În această scoatere din întunericul necuvântului și al memoriei, rolul celui care povestește este acela de a se mântui printr-un alt fel de sacrificiu. Este vorba despre hotărârea de a rămâne doar o voce, despre sacrificiul de a ființa în măsura în care reușește să se piardă pe sine în ceilalți:

"Eu sunt mai ales ceea ce n-am putut împlini. Cea mai adevărată dintre viețile pe care le port, ca un mănunchi de șerpi înnodat la un capăt, e viața netrăită. Sunt un om care pe acest pământ a trăit nespus. Și care tot pe atât n-am trăit."

Naratorul depune mărturie nu în vederea recuperării justițiare, ci a celei strict umane, a dăinuirii, nu a cuceririi:

"Cartea șoaptelor, nefiind scrisă pentru curțile împărătești, povestește mai ales despre învinși. Care fie că erau dintre cei slabi, fie că au ales ei înșiși să se numere printre cei învinși, fiindcă ceea ce voiau ei să cucerească nu se afla pe lumea aceasta."

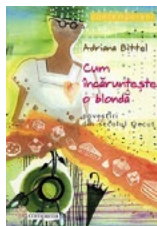
Romanul lui Varujan Vosganian conține în sine datele unei cărți peste care nu se poate trece indiferent. Trăsăturile de saga nu anulează cruzimea evocării unor întâmplări ce au marcat destinul armenilor, iar autoreferențialitatea nu îngreunează lectura cititorului mai puțin interesat de subtilitățile scriiturii, astfel încât fiecare își poate găsi cu ușurință grila de lectură pe măsura istoriei sale personale. ■

CUM ÎNCĂRUNȚEȘTE O BLONDĂ

de
ADRIANA BITTEL

Apărut la Editura Compania în anul 2006, volumul Adrianei Bittel, *Cum încărunește o blondă - povestiri din secolul trecut*, însușește existențe dramatice pierdute prin cotloanele vieții comuniste. Însuși titlul este o afirmare a stărilor specifice atmosferei socialiste. Povestirile proiectează miniaturale istorii umane pierdute în istoria lumii.

Adela Cășuneanu, CNPR



Remarcabilă este, pentru ochiul lectorului, coperta volumului, pictând în tonuri vii, jucăușe, o siluetă feminină abstractă. Acest tablou reiterează universuri uitate în trecut, topite în tonuri de alb, verde vibrant și un galben îndulcit. O stare de bine transpare încă din debut. Într-un contrast frapant, substanța cărții surprinde cititorul într-o tranziție spre un alt plan afectiv decât cel evocat prin copertă. Adriana Bittel dă viață unor personaje care se zbat într-un labirint al sentimentelor, al activităților cotidiene, din care nu mai au scăpare. Ancorate în țesătura temporală a anilor '80, personajele integrate trăiesc experiențe neînsemnate, aureolate de un zbcucium sufletesc permanent. Perspectiva realistă pe care autoarea o adoptă are consistență, structurând aventuri existențiale obișnuite în contextul social comunist. Anii '80, reperul temporal simbolic în care se consumă toate poveștile umane, reprezintă un timp al neliniștii. Departe de a transmite doar emoții închipuie, romanul se afirmă prin autenticitatea trăirii.

Proza Adrianei Bittel este magnetic atrasă de viața și drama omului de rând, înfățișând o imagine complexă a realității. Deși cufundat în mirajul banalului existențial, textul reușește să își păstreze o uimitoare acuratețe a detaliilor. Condiția omului obișnuit devine așadar o

imagine centrală în cadrul volumului, reflectată în analiza multiplelor scene existențiale. Astfel, farmacistul pensionar Pompei, micii funcționari asupriți de șefii lor, femeile bătrâne și singure, atinse de povara vârstei, casnice epuizate de îndatoririle zilnice sau veterani ai comunismului aflați în pragul pensionării sunt doar câteva dintre „personajele de hârtie” (R. Barthes) ce își înfruntă ardent destinul zi de zi.

Într-un periplu fascinant printre filele cărții, între *Pompi pe bancă* și *Contrariul morții*, între *Iulia în iulie* și *Departee-n zare, spre Azuga*, nucleul comunist rămâne același, insinuându-se obsesiv în fiecare moment. Atmosfera ostilă infuzată tonic în text se resimte și în viața zilnică a funcționarilor Băncii de Credit. Stere și Filip Cornea sunt doar două exemple de vieți asuprite de „ciudățeniile Sub-Directorului-Ajutor”, șef care “nu suporta să vadă pe cineva mâncând sau bând în incinta serviciului său. I se părea o înjosire incompatibilă cu demnitatea de funcționar”.

În alte imagini, mecanizarea vieții devine expresia unui infern cotidian reliefat în evenimente simple: “Primăvara sub formă de parc, singura accesibilă, și nervii rigizi ca dâra de zahăr de pe tort: << La mulți ani!>> Ecuriile ciri-

pelilor periate prin pene de plopi goi încă, bucle lucioase rupte de țignale, frâne, bufnituri”. Viața sub acest regim opresiv este lipsită de farmec, pălind în fața problemelor zilnice înfruntate de oameni. Cu toate acestea, printre porii cărții pulsează o revoltă ascunsă, mascată în lăuntru sufletului de teama de a nu face sau spune ceva interzis.

• Oroarea comunistă este atât de accentuată, încât, în mod paradoxal, nimeni nu mai are curajul sau măcar intenția de a se împotrivi. Toate aceste sentimente asociate fricii sunt diluate într-o obișnuință deprimantă pentru conștiința oamenilor.

Suferința Esterei, dublată de suferința propriului tată muribund, este concentrată minuțios în *Contrariul morții*. Fiorul morții se întrepătrunde cu senzația sufocantă a Esterei, pentru care “orice frîntură de timp petrecută neîfolosul muribundului aducea remușcări, i se părea că, nesupravegheat, procesul care-l ducea pe Lazăr de la el la lucrul ăla de pus bine în pământ se accelerează”. Într-un cadru în care timpul pare a se fi oprit în loc, Estera “îi ținea mâna într-a ei, sperînd că astfel se va face un transfer, că scurgerea vieții va fi împiedicată de căldura singelui ei și cînd încordarea slăbea o clipă, normalul egoism se insinua fără voie”.

Volumul surprinde și o latură frapantă, dezvăluită cititorului atent din perspectiva unui dublu nivel. Primul este cel al subiectului ales. Comunismul a conservat mereu o latură ascunsă, explorată de autoare și gustată de cititor. Prin modalități inedite de corporalizare ficțională a unor experiențe biografice nefericite, conținutul ideatic devine convingător. El reușește să scurteze distanța ce desparte ficțiunea de realitate, făcându-l parcă pe cititor să trăiască minciuna ca pe “cel mai nemuritor adevăr” și iluzia ca pe “cea mai consistentă și mai solidă descriere a realului”, așa cum opinează prozatorul și teoreticianul literar M.V. Llosa. Al doilea este nivelul discursului românesc și al abilităților narative. Cu o inteligență tehnică formată, autoarea modelează cu agilitate fluxul vieții comuniste. Forma în care se întrupează fiecare povestire, cu dedesubturile ei incitante, face ca o istorie obișnuită să devină originală, o situație superficială să devină profundă ori una simplă să capete complexitate, caracter de generalitate. Forma este cea care oferă densitate și verosimilitate personajelor.

Cartea Adrianei Bittel, *Cum încărunește o blondă - povestiri din secolul trecut*, reușește să își aducă cititorul mai aproape de secolul trecut, prin atracția timpurilor ce prind viață prin personaje. Prin forța lor interioară, aceea de a modela lumea exterioară, de a o metamorfoza într-un univers miraculos.



foto: Corina Păcurar



FUGA SPRE CÂMPUL CU CIORI

de
SAVATIE BAȘTOVOI

Un diazepam pentru Dumnezeu, vă rog!



foto: Ana-Maria Baban

Anastasia Gavrilovici, CNPR



C am așa s-ar traduce strigătul lumii contemporane, evocând titlul ciclului de poezii care l-a consacrat pe Savatie Baștovoi ca scriitor. Marea criză a societății moderne are la bază necredința sau, mai bine zis, absența credinței. Aflați într-un proces de negare continuă a valorilor pe care le primesc prin filieră religioasă, oamenii încearcă să anihileze prezența Divinității în viața lor. Această atitudine reprezintă o formă de schizofrenie în care individul se luptă în interior cu sinele, într-un demers de anulare a nevoii firești de a crede, iar în exterior, într-un demers de afirmare forțată a unor idei violente ce camuflează tocmai această criză. Simptomatic este faptul că fiecare om are în structura sa morală sau spirituală credința care, după cum spune scriitorul, "este un instinct, ca și foamea".

Din această perspectivă, pentru a-și adormi conștiința și pentru a-și reprimă nevoia de Dumnezeu, omul apelează la tot felul de „tranchilizante”, la factori exteriori, de ordin cultural sau social, care i-ar putea potoli spasmul lăuntric și atrofia conștiința.

Și atunci de ce să scrii despre credință? Aceasta e întrebarea, la care, pentru a răspunde, autorul recurge la o analogie sugestivă, care justifică și titlul romanului. Apărută la Editura Cathisma în 2012, cartea lui Savatie Baștovoi, având ca subtitlu „Amintiri dintr-o copilărie ateistă”, propune o incursiune în trecutul sovietic și, implicit, în nihilismul unei societăți controversate, fără reper.

Pledând pentru scrisul autobiografic, romancierul își dezvăluie concepția despre credință, artă, dragoste, cultură, dar și viziunea asupra influenței contextului istoric, pe măsură ce rememorează întâmplări dintr-o copilărie marcată de un tată propagandist al ateismului științific și o tinerețe efervescentă, guvernată de incertitudine. Acest elan artistic este exprimarea unei dorințe de recuperare a timpului pierdut, care se intersectează, la nivel ideatic, cu imaginea unui copil încercând să prindă o pasăre cu mâna, un joc amăgitor, care s-ar putea prelungi toată viața.

Copilăria scriitorului se derulează într-un sat din Uniunea Sovietică, având ca background regimul comunist. Crescând într-un mediu ostil, care modelează oamenii în funcție de interesele ideologice, în memoria copilului Ștefan se imprimă convingerile ateiste, insuflă

de un tată contradictoriu, pe care comunismul l-a îndoctrinat. Tinerețea este și ea pusă sub semnul căutării, fiind perioada unor revelații ce au ca finalitate convertirea și construirea unei noi identități, cea monahală și cea de om al culturii și artelor, prin afirmarea ca scriitor și pictor. Trecerea în cealaltă extremă presupune și o reabordare a atitudinii față de Divinitate. Astfel, ateismul este perceput drept răul necesar, autorul considerând că cei care nu au cunoscut ateismul nu au o experiență deplină a credinței.

Un alt centru de greutate al romanului îl constituie evoluția artei și contextul istoric în care s-a format cultura. Urmând liceul la Iași, Savatie Baștovoi se dedică artelor plastice, petrecându-și timpul în compania altor doi prieteni, cu aceleași pasiuni, sau în singurătate, pictând și citindu-i pe Freud și Nietzsche, ale căror studii filozofice erau interzise în Uniunea Sovietică. Accesul la literatură și scrisul poeziilor îl propulsează în cercul intelectualilor, fără a-l putea apropia de credință, motiv pentru care scriitorul mărturisește:

„toată arta mi se părea un geamăt de neputință, o îndeletnicire a oamenilor singuri.”

De asemenea, tânărul pictor conștientizează că a te crede ales pentru că știi să desenezi, să cânti sau să scrii este “o boală sufletească” și, progresiv, atenția i se orientează către alte preocupări. Nevoia violentă a unor certitudini și dorința de cunoaștere absolută precipită ajungerea la credință, așa cum relevă episodul în care protagonistul trăiește o experiență similară morții, în care vede chipul lui Hristos.

Finalul cărții se concentrează pe sensul dragostei ca singurul termen care ar putea traduce cuvântul “veșnicie”, despre care se vorbește în incipit, dar care apare aici mai mult ca sinonim pentru identitatea divină.

Romanul impresionează și prin utilizarea cu rafinement a unor tehnici narative și artificii compoziționale, retrospectivă având un rol important, dar mai ales printr-un registru liric bine definit, care surprinde prin prospețimea imaginilor și a formulelor (“soarele se răstignează în intersecția de la poarta spitalului”), elementele poetice trădând o altă vocație a lui Savatie Baștovoi, așa cum a dovedit-o prin volumul său de versuri “Elefantul promis”.

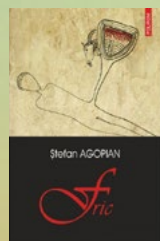
FRIC

de ȘTEFAN AGOPIAN

Livrescul vulnerabil

Mozaicul uman cristalizat într-o istorie. Aceasta este impresia pe care o lasă, cronotopic, volumul lui Ștefan Agopian, *Fric*. Apărută în 2003 la Editura Polirom, cartea aduce în fața cititorului experiențe marcante, retrăite în sinestezii. Coperta, într-un contrast evidențiat cu fondul textual, modelează în linii subțiri profilul uman, într-o ezoterică armonie cu lumea animală. Profilându-se ca o structură ermetică pe jumătatea neagră a fundalului, titlul dezvăluie numele mistic al personajului principal, prezență ce va domina întregul parcurs al poveștii.

Clara Cășuneanu, absolventă CNPR



Încă din debut, autorul simte nevoia unor inserții meta-textuale, relevând astfel acuratețea scriiturii. Ca un passepartout al poveștii ce urmează a fi spusă, autorul oferă gratuit cititorului său detalii din universul fluctuant. Astfel, ca un început al începuturilor, se conturează o „Scurtă introducere pentru a lămuri cititorul asupra Moreei în anul 1715”, prelungită în „Altă introducere pentru a lămuri cititorul ce a făcut Fric până a devenit eroul acestei cărți”. Detalii spațio-temporale vin să lumineze o istorie densă. Central, Moreea, provincie venețiană, este cetatea în care se portretizează static primele evenimente. Fragmente abrupte din cronică lui

Constantin Diichiti imprimă gradual discursului o lentoare bolnăvicioasă.

O apariție tensionată sparge cadrul închis al scriiturii. Fric, „profesor de logică în orașul Trapezunt”, care „și-a sugrumat nevasta și și-a vîndut copiii unui sirian”. Cathartica evadare din planul istoric aduce o scindare ontologică în care „copiii apoi, plângînd, fură urcați în coș, deasupra coșului flutura, ca o zdreanță, o zdreanță umflată cu aer cald”. Dincolo de construcții difuze, de disonanțe accentuate, redată într-o vitalitate de cuvinte haotică, „Fric” se coagulează în „Lucrarea Creației” într-un an-simbol, 1715.

Atmosfera exotică în care sunt antrenate personajele se resimte în sfera numelor purtate de acestea. Aaron Juda Hartman, Marion de L'Orme, Demétrios, Evemon Notarades sau Maria Dragases dau o notă efervescentă tabloului romanesc. Spațiul cosmopolit, dominat de un amalgam de comunități, închide în sine o febrilitate a personajelor: „Fric spunea: S-a făcut ora! și împreună cu Marion și cu Orjen plecau spre cine știe unde. Aaron Juda Hartman rămînea singur în noroi și în soare, spunea: - lată, grecii ne privesc!”. Pretutindenii vibrează tensiunea ce și-a păstrat rezonanțele istorice, pe alocuri mitice.

Autorul mizează însă pe experiențe sordide, forțând imaginația și poate chiar răbdarea cititorului în îmbinări stilistice sortite eșecului. Dovadă stau imagini precum cea în care Demétrios privește „o muscă subțire și ageră”, care „se așază pe ochiul lui Fric, își înfige trompa în albul lui”, sau perspectiva din care tânăra Orjen „s-a apropiat și l-a privit și a știut că e mort, pe degetele lui de la picioare se prinseseră melci multicolori, iar mațele pe care le spăla apa erau ciugulite de peștișori-sabie”. Dimensiunea organico-scabroasă în care sunt reliefate toate stările și trăirile personajelor nu poate duce nicidecum lectorul mai departe de zona trivialului sau a respingătorului. Punctul slab al romanului rezidă tocmai în aceea că expresivitatea textului se vădește doar prin formulări virulente, minuțios închipuite. Ne pare că toate energiile vitale din incipit se topesc viral într-o revărsare nervoasă de forme scatologice. Într-un nucleu al abuzurilor. Grija autorului pentru detalii egalează cu expunerea unor scene de o forță plastică izbitoare, care șochează în mod nefericit la orice frază. O astfel de tușare percutantă o întâlnim în imaginea lui Demétrios, care „cercetează hoitul lui Fric de sub mărăcini, burta lui cusută și gri-vineteje, umflată și legănându-se ba într-o parte, ba în cealaltă a lumii”. Proiecțiile biologice nasc monstruoziități, profilând declinul realității imaginate. O frază ca aceasta: „Femeile grece călăresc pe valuri și așteaptă întâmplările/ viitoare: un prunc zbierînd în mătasea de sînge! Bărbații se-adună, mîncînd placenta din femeia ce/ naște:/ grecii-și mîncîndă

alene copiii” nu poate fi ipostaziată drept o „impregnare cu Eros a universului”, citîndu-l pe Petru Creția. Așa cum niciunde firul narativ nu confirmă acest punct de vedere. Erosul este aici dezavuat de sensul său original, măcinat până la dezumanizarea întregii fibre a universului. El este substituit de degradare existențială, de structuri umane descompuse, de obsesii organice.

Surprinzându-și lectorul, într-o încercare măreață de a-și duce la liman romanul (folosind expresia autorului), Ștefan Agopian se folosește de o „Addenda”. Pe tonuri ludice, contrapunctînd exacerbările stilistice anterioare, atmosfera narativă se detensionează. Spațiul trăirii este altul. *Viața și ciudatele aventuri ale lui Robinson Crusoe*, romanul lui Daniel Defoe. În acest cadru, Robinson Crusoe este înlocuit de Orjen, personaj al romanului de față. În stilul savuros deja gustat de cititor, fragmente din romanul lui Defoe alternează cu inserțiile lui Ștefan Agopian.

Precizia și echilibrul robinsonian sunt contrabalansate de trăirile și ipostazele concupiscente ale tinerei Orjen: „Coborînd din sălașul meu din copac, am cătat din nou împrejur. Era, cred, pe la nămiezi. Marea era foarte liniștită și retrasă de la țarm cam cu un sfert de milă decît în mod obișnuit. O corabie eșuase aproape la o milă de mine. M-am dezbrăcat în pielea goală și am intrat în apă”. Urmează pasaje în care tulburările erotice reproduse eclipsează din nou orice reprezentări onirice. Nici cea de-a treia parte a romanului nu face notă discordantă de la limbajul deja consacrat. „Kenya, mon amour” sau „Doamnele îndrăgostite vin din viitor” modelează viziuni de o vulgaritatea puerilă.

Fric este un roman atipic, mostră a livrescului vulnerabil. A faptului că răspîntia ce desparte rafinamentul stilistic de vulgaritate nu a fost niciodată mai fragilă. Rămâne opțiunea autorului să aleagă calea. Și a cititorului să o accepte.

Clara Cășuneanu a fost olimpică la limba și literatura română, obținînd premii la faza națională și la cea internațională. În prezent este studentă la Facultatea de Drept, Universitatea din București.

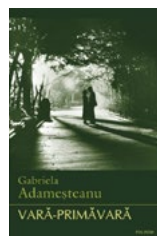
CENUȘIUL DIN NOI:

VARĂ-PRIMĂVARĂ

de
GABRIELA ADAMEȘTEANU

Existența personajelor pe care Gabriela Adameșteanu le aduce în prim-plan în prozele sale scurte este o reprezentare condensată, însă minuțioasă și atent realizată, a unui parcurs pe care cititorul îl poate suprapune oricărei ființe din propriul spațiu cotidian, fiindcă ea este alcătuită din zecile de evenimente banale care compun viața fiecăruia dintre noi.

Iulia Mădălina Ștreangă, Național



Modul în care aceste experiențe sunt prezentate aruncă umbra degradării deopotrivă peste personaje, locuri și amintiri, deoarece platitudinea acestei vieți pe care o atribuie scriitoarea fiecărei marionete a lumii sale fictive nu cunoaște dimensiunea absolută a refugiului, a îndepărtării de spațiul profan, necunoaștere care influențează profund negativ destinele celor care se lasă cuprinși în plasa lui. Lipsa abilității personajelor de a se desprinde de forța neobișnuită a gravitației Bucureștiului din epoca ante și postrevoluționară se traduce, în primul rând, prin incapacitatea lor de a se retrage în sine și a căuta armonia sufletească ce le va fi pentru totdeauna interzisă. Ele sunt damnate să devină spectrele existenței cenușii pe care o duc între ulițele desfundate de la periferia capitalei (pe care, comparând-o cu celelalte orașe europene, sunt nevoiți s-o așeze printre târgurile provinciale aspirând la un statut superior); ele sunt victimele unor locuri de muncă dominate de ambiții, de relații la impactul cărora adevăratele valori se retrag, șocate; ele rămân parteneri ai unor legături amoroase care nu le pot oferi satisfacție spirituală, dincolo de care se întrevede posibilitatea continuității unei căsnicii șterse, condamnate la plictiseală și la inevitabilul sfârșit prin certuri repetate, culminând cu un divorț; și, la sfârșitul acestei implacabile vieți sortite permanentei ancorări în mediocritate, cunosc moartea însoțită întotdeauna de suferință, ori sfârșitul celor dragi, la care asistă fără să poată face nimic, fără ca măcar să informeze rudele despre adevărata stare a sănătății celui de pe patul de spital, așa cum se întâmplă, de exemplu,

în *Vară-primăvară*.

Pentru toate personajele prozelor scurte ale autoarei, cerul este întotdeauna cenușiu, primăvara este mohorâtă și înnorată, iar vara izbucnește dintr-odată, cu o forță colosală, ce răbufnește vulcanic pe străzile murdare ale Bucureștiului prin asfaltul încins, prin apartamentele puternic încălzite, prin valuri de transpirație. Este imposibil să rezisti fluctuațiilor memoriei incandescente, care își face din orice eveniment actual, oricât de neînsemnat, pârtia de lansare spre reminiscentele unei vieți care niciodată nu a încetat să fie același lucru: o fugă după ceva inedit, care nu mai apare, o disperată goană în timpul căreia viața trece pe lângă actanți fără ca aceștia s-o poată trăi cu efervescența tinereții (niciunul dintre personaje nu este trecut de patruzeci și ceva de ani): „I se păruse că s-a apropiat foarte mult de ceva ce putea fi înțeles, când deodată totul se depărta și propriile întrebări îi apăruă drept ce erau: niște stupizenii...” (*Gara de Est*). Frământările sufletești sunt dovezi ale unui zbcium interior căruia nu i se poate găsi nicio soluție, fiindcă existențele nu mai pot fi salvate din vertijul acestei vieți lipsite de sens, doborâte de plictiseală, în care orele libere sunt prilejuri de aduceri-aminte, deoarece nimeni nu se apără de avalanșa de amintiri nostalgice, ce cuprind mereu același sistem de axe între care se desfășoară zilele.

Narațiunile tratează cele mai importante aspecte ale mediului cotidian: relațiile cu familia (în *Vară-primăvară*), relațiile de cuplu, cu accent pe conflict, pe alterarea trep-

tată a iubirii, până ce ea nu mai devine decât o uzură, un aspect fără de care viața nu ar mai putea fi concepută (*Neliniștea, Dialog*), programul de la serviciu, interacțiunea cu cei din același birou și stările conflictuale care rezultă din această lume a intereselor, a bârfelor (*O plimbare scurtă după orele de serviciu*), ori nuvele în care acestea se întrepătrund: *Dăruiește-ți o zi de vacanță, Gara de Est*. Însă sub toate formele în care sunt dezvoltate, temele sunt abordate într-o manieră care nu scoate în evidență decât partea întunecată a lor, lipsa de comunicare a personajelor, încercarea de mascare a acestora în spatele



foto: Corina Păcurar

unui fals dialog, care nu se oprește decât la îngustimea clădirii de serviciu ori a apartamentului închiriat în care relația de cuplu se degradează. Un spațiu care se sufocă sub propria greutate, sucombă la impactul cu forțe pe care exponenții săi nu le pot controla, o lume prăbușită sub propria limitare intelectuală și materială deopotrivă, izolată în estul Europei de o civilizație la nivelul căreia nu va putea ajunge niciodată, o sumă de existențe care nu contează, la nivel global, decât ca un număr de cifre într-un recensământ. Așa cum afirma Cornel Moraru, „in-signifiantul și totuși teribilul calvar al neliniștii cotidiene” este subiectul acoperit de întreg volumul autoarei, în care fiecare pagină descrie un „frison al singurătății și al eșecului”. Realitatea este prezentată minuțios, dar dincolo de această înregistrare ca pe bandă nu transpare niciun gând meditativ, niciun fior spiritual, acoperit complet de materialitatea înăbușitoare din jur.

Conștiințele se află într-o permanentă stare de surescitare nervoasă, fiindcă dincolo de margine acestei vieți, ea însăși o prăpastie, se deschide abisul bolii (*Neliniștea* prezintă sentimentul înfrigorat al femeii față de care bărbatul este neatent, indiferent, incapabil să-și dea seama că soția sa este amenințată de boală) ori al morții. Depresive și frustrate, personajele se regăsesc singure (căci obiectivitatea autoarei este perfectă) pe scena unei lumi mizere, dezolante, care li se deschide înainte ca o oglindă din care le privește „un hiperrealism angoasant”, după cum scria Doina Ioanid, care le dezumanizează. Ratarea personajelor este evidentă, indiferent de mediul din care fac parte (întârzierea la locul de muncă sau la vizita unor prieteni, certurile cu amanții, incapacitatea de a sfârși tezele și de a avansa pe un alt post). Personajul își pierde aura mistică, el este redus la condiția unui prizonier al propriei existențe, nu mai poate fugi de aceeași realitate pe care nici nu o poate privi în față, pentru a recăpăta controlul asupra ei.

Într-un univers ficțional în care lumea nu mai are nimic pur, ideal, superior, cu valențe spirituale, condamnarea este repetabilă pentru fiecare exponent al umanității. Este un cerc vicios pe conturul căruia vor continua să se învârtă toate personajele prozelor scurte ale Gabrielei Adameșteanu, absorbite de meschinăria unei vieți ce nu permite transcenderea, glisarea pe verticală spre cucerirea unor forțe sufletești accesibile prin cultură, prin autocunoaștere, prin meditație și creație. Este un microcosmos obscen, incredibil de neînsemnat pe harta lumii, fiindcă frământărilor personajelor sale nu le răspunde decât moartea, care vine să curme o existență scursă năvalnic, fără plăcere, fără timp de aprofundare și de înțelegere, ca apa printr-un robinet pe care nu îl mai oprește nimeni.

Iulia Mădălina Ștreangă este olimpică la limba și literatura română și la chimie.

Cuvântul ca veșmânt cernit

SORA MEA DE DINCOLO

de
ILEANA MĂLĂNCIOIU

N-am aflat, până în ceasul acesta, versuri care să exprime starea de doliu cu o forță mai mare decât a celor incluse de Ileana Mălăncioiu în volumul *Sora mea de dincolo* (Editura Minerva, 1980; Editura Litera, 2010). Stadiile toate ale durerii sunt surprinse și împărtășite cu delicatețe și precizie, duioșie și neîndurare, spaimă și nădejde.

Irina Ciobotaru, absolventă CNPR



Doliul prevestitor – așteptare încordată și pregătire pentru ceea ce este anunțat ca inevitabil; clipa desprinderii, intervenind liniștit și ferm pentru cel care pleacă, năucitor pentru cel ce rămâne; jalea și vindecarea prin ritual și, în mod intim, personal, prin poezie. Toate constituie motivația și substanța adâncă a confesiunii Ilenei Mălăncioiu, o confesiune care capătă trup poetic în mod neobișnuit, aparent involuntar, căci *Sora mea de dincolo* nu conține, de fapt, poezii în sensul consacrat al cuvântului. Lipsește artificialul, broderia conotației. Poezia devine veșmânt cernit. Este formă de a face vizibil sufletul îndoliat și mijloc de exteriorizare prin care omul își poate recupera umanitatea.

Ileana Mălăncioiu înțelege moartea în cheie creștină și paradoxală, repudiind iluzia, înșelăciunea consolatoare, ficțiunea justificativă. Morții nu îi sunt căutate definiții metaforice, nu îi este imaginată o topografie liniștitoare ori o constituție logică. Moartea este străină și dușmănoasă, o taină cumplită, respingătoare. O realitate care, prin greutatea și concretețea ei, anulează tot ceea ce nu este „real”, inclusiv promisiunea vieții veșnice, a raiului. Nicio mângâiere, nicio iluzie, nicio alinare, niciun sens. Groază adâncă și cea mai deplină criză a înțelegerii. (Nu este Prohodul Domnului o reamintire permanentă a spai-

mei, a neputinței în fața crudei victorii a morții? Cuprinși de *spaimă*, îngerii strigă „Cum se vede mort Stăpânul a tot ce-i viu/ Și de ce-n mormânt se-ncuie Dumnezeu?”) Moartea e *rea*! Viața este *bună*, iar cel care o iubește curat până în ultima clipă, împotriva nonsensului care o cotopește, calcă pre moarte cu moartea. Nebunie frustrată. Nu amăgire, nu iluzie poetică, nu peisaj edenic consolator, ci iubire de viață, atât cât mai este această viață, atât de cumplită cum este. O astfel de „înțelegere” nu exclude credința în mântuire și nu anulează rostul smerit-curajoasei rugi: „Pomenește-mă, Doamne, când vei veni întru împărăția Ta”. Credința cuminte, curată, trează, în împărăție, în *dincolo*, este asumată și trăită firesc. *Dincolo* este o problemă de credință, nu de cunoaștere, așa încât, subsumată lui, poezia-doliu a Ilenei Mălăncioiu îi îmbrățișează înțelesul fără de înțelegere. Tocmai pentru că respinge condensarea rațională a morții și a vieții veșnice între limitele recognoscibilului, această poezie își ferește cititorul de iluzii. Ea construiește o „carte adevărată”, cum o numește Constantin Noica în fragmentul de scrisoare preluat pe coperta a patra.

Ileana Mălăncioiu pășește, pe urmele surorii plecate dincolo, până la pragul dintre lumi, dar de acolo revine, firesc, în viață. Așa încât viața este cea care, finalmente, o

preocupă. Se face simțită o atenție încordată asupra clipei, asupra sensului ei, generat de raportarea fără odihnă la realitatea revelată a morții. Poeziile din *Sora mea de dincolo* sunt expresia acestei atenții încordate asupra clipei trecute și asupra celei prezente, degrabă lunecând, și ea, spre trecut. Versurile rodesc dintr-o spiritualitate discretă, care angajează viața și în care este prezent Dumnezeu. Sunt o coborâre în abis a poetei, căci Ileana Mălăncioiu nu caută *deasupra* rostul, nu îl caută *dincolo*, ci îl ia din sine. Astfel, poezia este vindecătoare, dar nu prin mângâiere, ci prin ceea ce Tolstoi numea „chemarea la viață” a celui îndoliat.

- O curată impresie de tăcere o înconjoară, ca o aură, pe sora îndoliată. Ea apare, în toate imaginile recuperate poetic, într-o încordare mută, cu simțurile toate deschise către realitate, atentă la consistența fiecărei clipe. Rezultă de aici o puternică impresie a vieții, căci întreaga viață pare să se concentreze în gesturi care se lipesc de simțuri. Atât de clare sunt imaginile recuperate în confesiunea poetică, atât de limpezi gesturile, atât de simple și de intangibile sensurile.

În fața acestor sensuri, Ileana Mălăncioiu se așază cu un amestec de cuminenie țărănească și neliniște a omului citit. Poezia devine o formă de răscumpărare a timpului trecut, a clipei căreia îi este simțit din plin prețul. Cu rădăcini în Sfântul Apostol Pavel, răscumpărarea are rol crucial în mântuirea pe care poeta o întrevește, o intuiește și o speră. Scrisul creează o legătură tămăduitoare între trecut și prezent. Mai mult, scriind, sora de aici își păstrează vie sensibilitatea la nevoile surorii de dincolo (Pr. Filoteu Faros) și răspunde acestor nevoi adânci, tainice, greu de cristalizat în afara legăturii, a complicității fraternelor. Memoria (și visul, în poeziile care închid volumul) este cărare bătută ades de Ileana Mălăncioiu până la pragul peste care a trecut zămbind sora moartă și înapoi în viață. Nu se trăiește ușor cu o astfel de luciditate. Și totuși, uitarea este refuzată simplu, fără emfază, așa cum este refuzată, la Ileana Mălăncioiu, orice iluzie. Rezistența la iluzie este, în fond, piatra din capul unghiului în construcția identitară, biografică și literară a poetei. O formă rară de imunitate dobândită prin datul nașterii într-o lume ce nu avea vreme pentru complicate eșafodaje rațional-justificative cu privire la problemele vieții. O lume lipsită de apetitul pentru comoditate sufletească ori huzur. O lume în care se moare mereu și în care moartea rămâne o taină. Nu fapt divers, nu problemă statistică. Rezistența

la iluzie nu îl imunizează pe om în fața păcatului, dar are marele avantaj că menține sufletul într-o stare de tensiune care îl ferește de anchiloze, de mineralizare.

Lectura poeziilor din *Sora mea de dincolo* atrage, firesc și simplu, asumarea personală a doliului. În straie cernite, cititorul jelește moartea înainte de vreme a Dorinei, a surorii de *dincolo*, și se alătură, prin poezie, durerii surorii de aici. Volumul Ilenei Mălăncioiu este deopotrivă împărtășire a suferinței aproapelui și însingurare pentru trăirea propriei suferințe venite din conștiința sfârșitului.



foto: Alexandra Baban
Violins and Wind

Istoria omului văzută printr-o lupă sau NOAPTE BUNĂ, COPII!

de
RADU PAVEL GHEO

După terminarea lecturii, cititorul iese istovit, șifonat, bulversat, zdruncinat de toate peripețiile prin care a fost târât și de întorsăturile neașteptate pe care le ia intriga.

Marta Enache, Băncilă



Prin *Noapte bună, copii!*, romanul lui Radu Pavel Gheo, România se dezintegrează, pentru ca mai apoi să se întregască într-un nou „design”, în care flashback-urile și prezentul se întrepătrund. România apare ca o țară a nimănui, în care domnește degradarea, corupția, prostituția, șpaga și țeapa. Flashback-urile personajelor pun în mișcare o umanitate urâtă, hidoasă, lugubră. O Românie colectivizată, sub influența nocivă a comunismului. Însă cartea lui Radu Pavel Gheo nu se axează pe prezentarea consecințelor dictaturii comuniste (aceasta devine parte integrantă a peisajului), ci pe viețile unor tineri ce speră să ajungă „Dincolo”. „Dincolo” înseamnă penru ei, și pentru aproape întreaga națiune, America, țara tuturor posibilităților, ce atrage prin pseudo-strălucirea de gheață și prin frumusețea înșelătoare.

Protagonistul cărții este Marius Albu, un român americanizat, devenit om de succes. Într-o zi primește

vestea că trebuie să se reîntoarcă în țara natală pentru a discuta afaceri cu oficialii statului. Acesta reprezintă începutul sfârșitului. Reîntoarcerea în România reînvie amintiri neplăcute, de mult uitate, îngropate în desișul minții și îl atrage într-un vortex de întâmplări aparent fără vreo legătură, până ce legătura se formează și se creează un tipar. Odată cu Marius ajungem să întâlnim o serie amplă de personaje, fiecare cu personalitatea și problemele sale. Printre cei mai importanți se numără cei trei prieteni ai săi, de fapt, doi, căci al treilea se dovedește un pseudo-prieten: cel mai bun amic din copilărie, fata de care era îndrăgostit în secret și șmecherul care într-un final va ajunge să distrugă nu numai o viață, ci o rețea de suflete întrepătrunse, legate de un destin, o soartă crudă și nemiloasă. Personajele creionate de către narator sunt pline de patimă, ură, durere, suferință, iubire, naivitate oarbă, vendetă, nepăsare, sălbăticie, cruzime. Ele au marele nenoroc de a nu nimeri în acea lume de vis pe care și-o închipuiseră și o veneraseră încă dinainte de a o întâlni, ci plonjează în cruda realitate a „normalității” americane.

Acțiunea se petrece în Los Angeles, oraș cunoscut nu numai pentru importanța economico-politică a statului, dar în special pentru statutul de capitală a unei industrii atât de cunoscute, și totuși atât de infame, industria pornografiei. În acest Los Angeles ce redefinește păcatul, devenind o reprezentare modernă a Sodomei și Gomorei, naratorul introduce personajele, obligându-le să supraviețuiască în acest univers înfricoșător, avid după bani, într-o industrie ce distruge suflete, le sfâșie, îngrozește, îngheață, sfarmă, consumă. Într-un alt plan, se construiește dimensiunea atemporală a întâmplărilor.

Cartea începe cu doi bătrâni ce se îndreaptă înspre un sat uitat de lume. Amândoi cu câte o bărbuță albă ca neaua, unul cu un ghiozdan Nike în spate, cu ochi albaștri și mai mic de statură, iar celălalt mai înalt și cu un baston în mână. La început, relevanța celor două personaje este pusă sub semnul întrebării, dar, pe parcursul cărții, descoperim că nu sunt tocmai ceea ce vor să pară. La fel cum Dl. Dunkelman, cel de-al treilea personaj nu este nici el un om oarecare.

Aproape de sfârșitul lecturii apare o scenă în care unul dintre bătrâni, numit „Moș Petre”, stă la masă cu prietenul cel mai bun al lui Marius și deodată apare Dl. Dunkelman. Cei doi bătrâni se înțeapă reciproc pentru ca mai apoi să înceapă un joc de poker, ce se transformă în tarot, ca, într-un final, cărțile să se metamorfozeze în fotografiile unor oameni, iar acestea tot curg în valuri, până când, furios, Dl. Dunkelman îl apucă de gât pe Paul, prietenul din copilărie a lui Marius, îl trânteste pe masă și spune „Na, și pe el!”. Evident, scena la care am luat parte reprezintă o întrupare la nivel microuniversal, sub chip uman, a bătăliei dintre bine și rău, dintre Dumnezeu, reprezentat de „Moș Petre” și însuși Diavolul, ce apare sub forma D-lui. Dunkelman și fundației sale de arte. De ce aceasta ceartă are loc între Arhanghelul Petru și Diavol și nu între bătrânelul cel înalt și Dl. Dunkelman? Din simplul motiv că Dumnezeu doar observă, pe când diavolul acționează. Scene la fel de spectaculoase întâlnim pe tot parcursul cărții, întâmplării din cele mai diverse și mai niciuna fericită...

În cele din urmă, reîntoarcerea în România a protagonistului reprezintă acel flash în care își revede întreaga existență chiar înainte de a muri. Protagonistul se naște în România pentru ca mai apoi s-o părăsească pentru ademenitoarea Americă, iar într-un final să se reîntoarcă în țara natală pentru a încheia ciclul vieții și a trece la un nivel superior. Astfel, România devine ultima destinație pentru Marius Albu. Întregul roman lasă aceeași impresie ca un accelerat cu viteză maximă. Adrenalina este pompată în cantități din ce în ce mai mari, pupilele se dilată, inima zvâcnește, mintea amețește, aleargă, zboară, se zbate din ce în ce mai tare, până când, deodată, peisajul se schimbă și ne trezim în fața unei prăpăștii fără sfârșit, a unui abis. Apoi, filmul se rupe. Dar altundeva începe un altul, pentru ca și acesta să se termine și tot așa, la nesfârșit. La fel, cartea lui Radu Pavel Gheo apare ca o incursiune încălțită, încolăcită, incitantă și amețitoare în viețile unor tineri al căror curs a fost definitiv schimbat de o simplă întâmplare ilegală, petrecută în timpul dictaturii ceaușiste. Noapte bună! *Noapte bună, copii!*



Tudor Bura



Anna Bărbulescu



INTIMITATEA MEMORIEI

TOATE BUFNIȚELE

de
FILIP FLORIAN

„La sfârșitul sfârșitului, zic eu, o să existe un singur mare regret, că nu-l vom mai putea povesti” mărturisește Filip Florian, în contextul în care poveștile și actul povestirii reprezintă liantul dintre diferite vârste și destine.

Eva Sărășan, Școala de Gaz Mediaș



După o serie de romane foarte bine receptate de public *Degete mici* (2005), *Băiuțelii* - în colaborare cu fratele său, Matei Florian (2006) - și *Zilele regelui* (2008), precum și după numeroase premii primite, Filip Florian leagă cuvintele în ultimul său roman, *Toate bufnițele* (Polirom, 2012) în stilul său meticolos, acordând o deosebită atenție detaliului, îngrijindu-se ca întâlnirea dintre cele două personaje principale să se desfășoare în parametrii firescului ce se cere acceptat: Emil, un domn trecut de 60 de ani, îl salvează de la bătaie pe Lucian - „zis și Luci” -, un puști de 11 ani.

Autorul își începe romanul parafrazându-l pe Bohumil Hrabal, care spune despre memorie că reprezintă „cea mai frumoasă însușire a omului”. Cartea se organizează sub forma unei duble rememorări (Luci având suportul unui caiet de memorii, „caietul galben al lui Emil” din care rezumă cronologic evenimentele esențiale), fiind o punere în cuvânt paralelă atât a vieții sale, cât și a lui Lucian - o mărturisire a prieteniei ce dobândește un caracter inițiativ pe de-o parte și salvator pe de alta.

Structurat original, romanul *Toate bufnițele* se bucură de o scriitură mizând pe efectul vizual, abundentă în paralelisme structurale și simboluri. Întoarcerea spre trecut a lui Emil, prin intermediul unui caiet de memorii, scris la maturitate, cu întâmplări consumate în mare parte pe fundalul epocii comuniste, se prezintă ca o paralelă individuală, pe care Luci - copilul, apoi adolescentul, o trăiește prin intermediul unei prime lecturi. Cealaltă paralelă îl vizează pe Lucian - maturul, care recuperează întâmplările propriei existențe într-un alt nivel al timpului,

rememorând simultan povestea lui și implicat, a lui Emil, în secvențe bine delimitate, rezultatul concretizându-se într-un nou caiet de memorii, de data aceasta aparținând lui Lucian, intitulat *Toate bufnițele*. De fapt, problema bufnițelor e tratată cu seriozitate, iar titlul romanului lasă libertatea multiplelor interpretări. În căutarea prin cotloanele întunecate ale timpului, ale adevărului, ale memoriei, ale istoriei, eroii par asemenea păsărilor noptatice.

În universul narativ, cresc concomitent două intimități care se întrețes în ritualuri comune precum băutul ceaiului, mereu de cimbrisor cu miere și lămâie, personajele intrând în lumea adevărilor interioare în camera mică a lui Emil și în spațiul pădurii, mergând „la bufnițe”: „*A dus din nou degetul la buze, cu cealaltă mână a tăiat aerul sec, ca să fie limpede că trebuie să fie mut, și-a dres glasul încet, fără să tușească apoi a scos un țipăt ciudat, pe mai multe tonuri, lung și scurt în egală măsură, puternic, cu jale, dar și încântare, un țipăt care m-a amuțit cu de-a dreptul. (...) Curând, din umbrele inserării a apărut o pasăre leneșă, cu aripile larg deschise*”. Emil pare a fi spiritul inițiator în acest ritual de chemare a bufnițelor, în timp ce Luci percepe uimit și fascinat taina comunicării cu o lume necunoscută. Bufnițelor le sunt atribuite diferite valențe, între care se remarcă cea de mesagere prevestitoare ale răului - prima întâlnire a lui Emil cu bufnițele petrecându-se simultan cu moartea brutală a unei femei. Ele par niște agenți ai destinului prin care acesta acționează, având acces la substanța și adevărul universal datorită vederii lor esențiale: „*Poate a contat că îmi doream să văd ca bufnițele, în beznă, dincolo de forme și contururi*.” Pe tot parcursul narațiunii se conturează cuplul călăuză - neofit

sau maestru - discipol, în care călăuză nu acționează mereu pe cale directă, ci și prin intermediul jurnalului său, un fel de „jumi-juma, calea de mijloc, regula de aur în viață”: „În timp, Emil nu m-a ferit de grozăviile lumii, ci m-a lăsat să gust din ele, să aflu singur ce e acru, ce e dulce sau amar”. Din această perspectivă, *Toate bufnițele* poate fi înțeles ca *bildungsroman* - formarea lui Lucian ca matur purtând amprenta lui Emil și amintirea momentelor de comuniune magică între om și misterioasele „păsări călăuzitoare”. Întâlnirea cu acestea se petrece mereu la *asfințit* (când timpul prinde forma unei egalități între noapte și zi) sau *noaptea*, momente prielnice pentru o experiență extraordinară: „la asfințituri, plecam cât mai departe de oameni, în păduri ori pe pante ascunse, căutând niște discuții miraculoase, cu păsările, cu un singur fel de păsări...”

Romanul lui Filip Florian se remarcă prin ușurința cu care povestea se mulează imperceptibil pe fiecare personaj, ca o „piele secundară”. Mărturisitorii a două lumi diferite, Luci și Emil își asumă pe rând funcția de personaj-narator, iar ca efect se obține o narațiune asamblată din două voci care refac trasee existențiale diferite, dar percepând la fel de acut vârstele sinelui și realitatea. Astfel se explică „repetările de istorie” sau coincidențele între cele două fire narrative; de exemplu, dorința de a oferi „ofrandă” bufnițelor, nefinalizată însă decât parțial ori deloc sau absența afecțiunii paterne. Probabil aceste coincidențe ale destinului lor îi aproprie, dând o anumită tonalitate relației lor: Lucian vede în Emil grija/autoritatea masculină pe care nu o recunoaște în tatăl său, pe când Emil își definește această nouă legătură cu Luci, mascând lipsa unei relații cu propriul nepot și chiar eșecul în relația cu fiica.

Toate bufnițele își fixează rădăcinile în solul romanului postmodern, cu toate liniile caracteristice: se înalță precum o construcție arborescentă - povestire a altei povestiri, reconstrucție a memoriei, povestire în ramă - două serii de secvențe retrospective, de „bucle temporale”, încadrate în două planuri paralele (*povestirea cadru* sau „scoarța” romanului o reprezintă viața lui Lucian, iar *povestirea în povestire* sau „miezul” este constituit de memoriile lui Emil), ambele redade într-o cronologie specifică fiecărui plan, ca mai apoi, în ultimul capitol, scriitorul, aducând „timpul narațiunii în timpul cititorului” (D. Irimia), îi oferă acestuia ocazia să asiste, printr-un artificiu stilistic, la formarea „coroanei” - întemeierea propriului caiet de memorii, respectiv a romanului.

În esență, *Toate bufnițele* prinde viață ca roman fluid, cu o consistență bogată și ritmică, muzicală (a frazei), aflată uneori la mică distanță de calofilie, dar amintindu-și mereu adevăratul scop: de a reprezenta povestea ca o valoare de schimb; una indispensabilă fiindcă „dacă oamenii, toți oamenii, s-ar sătura într-o bună zi de povești, cred că sufletele s-ar usca, s-ar topi și lumea ar arăta ca un pustiu”.



SUNT TÂNĂR, DOAMNĂ! CELE MAI FRUMOASE 101 POEZII

de
MIRCEA DINESCU

Fie o legitimare. Independent de natura sa, aceasta nu omite imboldul către „recursul la origini”, după expresia lui Blaga. Văzând în cel din urmă un parcurs revers al devenirilor, ne putem izbi de o muncă mnezică, filmică și, automat, clișeică. De aceea, poezia este, fără îndoială, imperiu, centru al noțiunii înseși de scriitură. Poezia nu retrăiește, nu „digeră” starea. Nici măcar nu o redă. Evident, conflictul cu standardul este rezolvat, întrucât timpul, etalonul, forma doar construiesc starea, dar sunt abolite ca sensuri.

Sabine Marie Tăranu, absolventă CNPR



Dincolo de rit sau de cutumă, valori aproape inerte sau de încetățenită formă a incantației, poezia lui Dinescu speculează un alt interval în a-și defini prerogativele. Întâlnim la acest scriitor un soi de „mutație” în conformația scriptică, lăsând la o parte stilul.

Metafora e disociere pură între abstracțiunea percepută de simț și angoasa autentică. Devotată, adică, spontaneității, stadiul cel mai fertil al trăirii: „Cu degete albe dacă bat în fereastră/ Voi credeți că ninge și nu m-ascultați” (din volumul *Elegii de când eram mai tânăr*).

Apărut la editura Humanitas în anul 2006, volumul *Cele mai frumoase 101 poezii* numără o colecție de poezii în degradé, începând cu volumul *Invocație nimănui*, din 1971, continuând cu creații din volumele ulterioare, ultima poezie fiind un text inedit din 2005. Interesantă din acest unghi organizatoric ar fi discuția despre schimbările stilului, comportamentul prozodic și chiar amplexarea stărilor poetice.

Am observa, cu siguranță, că „inedita” e, paradoxal, revolta contingenței, pulsul lexical luat perioadei: „căci el era ușor uimit Iisus/ Iar eu un biet tâmpit cu

parapanta”. Nu e mai puțin adevărat că fastul impresiei e un detaliu acut al scrierii lui Dinescu, pentru că acesta are, caragialian, „simț enorm și văz monstruos”. Am putea totodată spune că inerția îi este specifică, dat fiind că la acesta evenimentialul îl constituie instantaneul: „Din blăni de vulpi s-aprind un foc Bengal” (*Vânătoare inversă*).

Antologia poate fi primită ca o carte bună, dar mai ales ca o idee bună, pentru că ni se face posibil accesul în nucleul gândirii lui Dinescu. E ca și cum am dezvolta un film, reușind să rămânem nu cu imaginile, cât mai ales cu starea. Se pierde structura, se înlocuiește cu o alta, prozodia caută să se adapteze, trecând de la o rimă riguroasă la una mai lejeră. Dar rămâne starea pamfletarului care se îndrăgostește de ceea ce ironizează, efervescența tânărului și, de tânăr, orgoliul pertinent și elegant pe care numai viciele, sincopile din coerența conformistă, le poate conferi intelectualului.

Resimțim, paradoxal la șaptezecistul Mircea Dinescu, influența deopotrivă a unui suprarealism, dar și a unui postmodernism debutant în ultimele volume, la fel cum ne sunt semnalate vagi trăsături ale acestor tendințe în stilul primelor poeme. Viguroasă și emblematică stilului rămâne, pentru Dinescu, formația metaforei:

“Nu sunt decât lentilă prăfuită/ prin care timpul a privit răsând.” (*Lentilă*).

Este la acest poet o funcție titanică a resemnării, un iz axiomatic al descoperirilor, pe care metafora le susține nu doar ca apanaj, cum ne-am fi obișnuit, ci, așa cum în poezia bună se întâmplă, ca unitate: “un pictor pune-un zâmbet pe mohorâta-mi față/ dar șoarecii vopselii vin zilnic și mi-l rod.” (*Tablou în cădere*).

Tematica suferă o diluție în timp. Palmaresul zdruncinant de abordări ale timpului, ale iubirii, din primele poezii, convine unei complicități cu exteriorul, în ultimele. Nu știm dacă se dorește o sporire a autenticității prin această exteriorizare, știm însă că deliciul intelectual nu scade prin renunțarea la acel tip de raționament instruit de instinctul germinativ, dat fiind că încifrarea rămâne rezerva, armura. Limbajul este, cu desăvârșire, o dexteritate. Alăturările înseamnă ele însele stări, impact. Neașteptatul în exprimare frapează, apropie de substanța textului: “O, trupul tău lucrat febril cu forja/ lemn muieratic aclamat de vulg” (*Joc de noroc*). Muzicalitatea survine, parcă hipnotizată, aceleiași dexterități care atrage neapărat atenția asupra unei inflexiuni spirituale care e, la Dinescu, vocația de a fi poet. Dionisiacă nu este

doar aluzia. Tot ce ține de trăire se supune, în poezie, subconștientului pe cât de lucid, pe atât de prins în delir: „beam vin din sfeclă roșie - și nu ne păsa/ vin alb din garduri putrede - și nu ne păsa” (*Găinile*). Versul lui Mircea Dinescu denunță o congruență între simțul pentru limusul uman și cel pentru entitatea poeziei. Traduce zbaterea, tumultul în semiotica de neatins, chiar și pentru poet, a poeticului pur: “când se întorc barbarii din Occident, călare pe concepte, /drept emisari ai unor mari fabrici de salam (Întoarcerea barbarilor).

Găsim la Dinescu și o aderență la interpretare, întrucât textele sale sunt acoperiri sonore, demne ele însele de o bucurie a celui care citește. Poezia *Sunt tânăr, doamnă*, celebră, prinde voce în versiunea extrem de reușită a lui Florian Pitiș. De altfel, această spunere integrează o realitate evadând din latență, o frescă a noului, mai savuroasă decât intimitatea refulărilor cu care ne-am obișnuit.

O sută și una de poezii, la fel de aleatorii precum șahul și matul. O sută și una de întâmplări ale sufletului unui boier contemporan. Poet, zice chiar poetul, nu doar de ocazie. *Cele mai frumoase 101 poezii*. Toate, una și una.

Valențe alegorice în **SIMION LIFTNICUL** de PETRU CIMPOEȘU

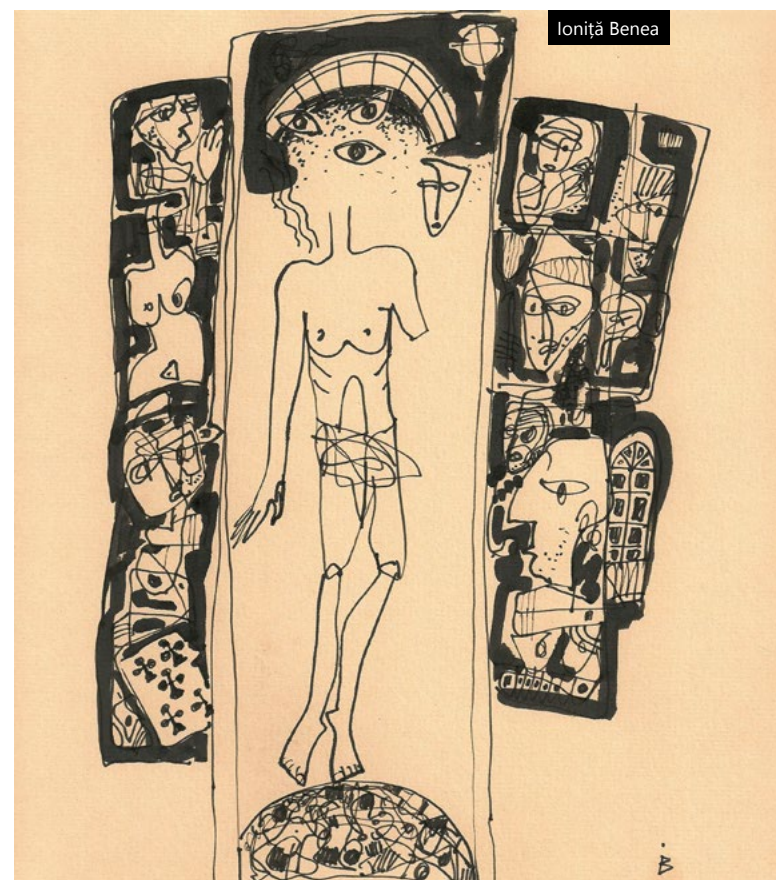
Spre deosebire de alți autori contemporani, Petru Cimpoescu depășește viziunea grotescă a comunismului, abordată obsesiv, valorificând tranziția din perspectiva relației dintre individul obișnuit și o instanță superioară alterată, un Dumnezeu redimensionat în funcție de cerințele unei societăți încă influențate de regimul totalitar. Cimpoescu realizează radiografierea acestei perioade de tranziție printr-o metodă narativă ce introduce firescul fără a abuza de gesturi accentuat simbolice, mizând pe observația „cazului social” în ceea ce are obișnuit, mizer, cenușiu în manifestările sale.

Oana Bălan, Băncilă



Dimensiunea creștină a romanului se remarcă încă din incipit: primul personaj feminin, Pelaghia, se găsește într-o postură pioasă, rugându-se Maicii Domnului să i se ierte păcatul infidelității, aspirând așadar la „o conciliere între sentimentele sale față de un domn al cărui nume îl trecem sub tăcere și existențele dogmei creștin-ortodoxe”. Pe parcursul cărții este denaturat caracterul aparent respectabil evocat de acțiunile fiecărui personaj, instaurându-se progresiv, prin evenimentele cotidiene încălcarea anumitor dogme religioase. Ceea ce va influența direct viața locatorilor din blocul băcăuan este hotărârea lui Simion, cizmarul ce locuia la parter, de a se instala pe neașteptate în ascensor, bulversând prin „minunile” pe care le face și prin „accesul” la intimitatea celorlalți existența tuturor, devenind treptat un fel de legendă urbană.

Cimpoescu reușește să miniatureze societatea post-decembristă la nivelul acestui grup de oameni printr-o permanentă asociere cu mitul creștin, fapt ce nu este restrâns la simplul aspect ce privește numele locatarilor (Ion, Toma, Vasile, Simion, Elemosina, Zenovia), ci și la anumite pasaje cu trimitere directă la Vechiul, respectiv Noul Testament. Situația acestei societăți aflate în plină schimbare este definită chiar prin replica personajului



Andrei Dumitriu

central, Simion: "De parcă n-ai ști că mulți se duc la biserică numai din cauza că au nevoie de un alt Ceaușescu - pentru ei Dumnezeu este un înlocuitor al acestuia. Află de la mine, Nelule: dacă n-ar fi murit Ceaușescu, ei n-ar fi simțit niciodată nevoia de a merge la biserică". Astfel, divinitatea este alterată până la stadiul unui reflex condiționat de anii comunismului, Dumnezeu devenind un substitut al individului Ceaușescu, care avea apanajul unei forțe supreme capabile să susțină întreaga existență a cetățeanului.

Pasivitatea exercitată de noua forță determină confuzie, fiecare personaj zbatându-se în problemele insignifiante (dar atât de acut percepute de fiecare dintre ele) ale unei existențe derizorii. De asemenea, indiferența acestui Dumnezeu denaturat de societate condiționează acceptarea de către locatari a mutării lui Simion în ascensor, în scurt timp ajungându-se chiar la a-l privi ca pe un potențial salvator, capabil să rezolve orice problemă socială sau personală. Fiecare personaj i se va confesa în vederea rezolvării „anumitor chestiuni”, punctul comun al acestora fiind nevoia miracolelor:

"Referindu-ne strict la români, specificul lor sau elementul de originalitate, dacă vrem să-l numim astfel, este că nu-și doresc niște miracole majore [...] Românul s-ar mulțumi cu niște miracole relativ modeste, ușor accesibile și având oarecum un caracter privat: de exemplu, să câștige un miliard de lei la Bingo".

Întregul roman se poate rezuma la o conversie spirituală realizată în decursul a două săptămâni, moment când se conștientizează parțial vidul ce domnește în viața fiecăruia dintre cei ale căror destine se intersectează pe scara blocului băcăuan.

Finalul deschis sugerează în mod direct posibilitatea sacralizării unui anumit loc pe o perioadă scurtă de timp, menținerea acestei amprente a divinității fiind mereu variabilă în funcție de mentalitatea colectivă.



TOP 5

CĂRȚI CARE N-AR TREBUI SĂ LIPSEASCĂ DIN PROGRAMĂ ȘCOLARĂ. CERCUL AUTORILOR... ESENȚIALI

CA ȘI OAMENII, CĂRȚILE ÎȚI POT MARCA, ÎN CAZUL ÎNTÂLNIRILOR DECISIVE, SINELE. OPȚIUNILE REDACTORILOR ALE CART VIZEAZĂ ACEI AUTORI ȘI CĂRȚI CARE TE PRIND ÎN MREJELE UNEI POVEȘTI, SUSTRĂGÂNDU-SE INTERPREȚĂRII DIDACTICE, DAR „CERÂNDU-ȚI” SĂ TE INTEROGHEZI, SĂ DESCOPERI LUMEA ȘI ALTERITATEA, „SĂ PLECI URECHEA” LA ȘOAPȚA LOR. NU TE ÎNVĂLUIE ÎNTOTDEAUNA ÎN FALDURILE LOR, SUNT SUBTILE CA ORICE POVESTE DE VIAȚĂ ȘI AMÂNAREA ÎNTÂLNIRII CU ELE LAȘĂ UN GOL CARE CU GREU VA FI COMPENSAT DE AUTORII DIN PROGRAMĂ ȘCOLARĂ SAU DE LECTURILE RECUPERATORII TÂRZII. E O PIERDERE PE CARE ÎN ANII FORMĂRII NU ȚI-O PERMIȚI.

1.

Jonathan Safran Foer, *Extrem de tare & Incredibil de aproape*, pentru că e o carte despre pierdere, suferință, căutarea răspunsurilor și despre modul în care privirea interogativ-inocentă a unui copil recuperează, într-o lume absurdă, prin amintire, imaginea celor dragi; ca și în *Totul este iluminat*, prospețimea perspectivei asupra lumii nu poate decât să te facă să redescoperi gustul dulce-acrișor al unor experiențe reale.

2.

Jose Saramago, *Intermitențele morții*, nu doar fiindcă Saramago este un vrăjitor al cuvintelor, ci pentru că în această carte până și moartea cunoaște inefabilul iubirii, pentru că este o carte despre frumusețe, care te învață de ce e necesar ca lumea să nu se abată de la ordinea dureroasă în care a fost circumscrisă.

5.

Varujan Vosganian, *Cartea șoaptelor*. Pentru că întrebați ce carte din literatura română contemporană rezistă, șoaptele armenilor au ajuns încă o dată până la noi învingând timpul și timpurile. Pentru că Mircea Cărtărescu este deja pe lista posibililor laureați Nobel. Pentru că încă o dată în fața scrisului, omul politic se salvează. Pentru că această carte are în ea bucuria de a povesti întâlnită la Cătălin Dorian Florescu și problematica gravă a unor volume semnate de Gabriela Adameșteanu, Simona Popescu sau Radu Pavel Gheo nu poate decât să te facă să redescoperi gustul dulce-acrișor al unor experiențe reale.

3.

Gabriel Liiceanu, *Jurnalul de la Păltiniș* sau recuperarea dimensiunii paideice a cărții. E „jurnalul” unei formări în umbra unui om și a multor cărți. De aici am învățat că dacă nu înțelegem ceva trebuie să-i căutăm povestea. Și pentru că prin el vom asimila apoi valoarea polemicii, ascuțimea gândului transpus în cuvânt din *Epistolar*.

4.

Orhan Pamuk, *Mă numesc Roșu*; pentru că, la fel ca în toate romanele scriitorului turc, rigurozitatea construcției narrative nu anulează fiorul vieții. Pentru că ne obligă să ne apropiem prin artă și filosofie de un spațiu cultural, de o istorie și de un mod de a înțelege viața prea puțin cunoscute, păstrând savoarea atmosferei orientale. Pentru că, la fel ca Salman Rushdie, propune un dialog netrucat între Orient și Occident „sine ira et studio”.

Anamaria Blanaru, redactor BookMag

C.G.JUNG – Amintiri, vise, reflecții; Nu e o carte dintr-un contemporan, însă cu siguranță fragmente, idei, moduri de interpretare apar, chiar și „inconștient”, în cărțile de azi. O carte de citit la literatură, psihologie, filozofie. O carte care te pune la interpretat mai mult decât la citit.

Andrei Pleșu - *Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste*; O carte poate neagră de ne-adeptii lui Pleșu. Scoasă din „contextul” autorului, cartea e o bună lecție de hermeneutică. Aș înlocui teoriile despre interpretare de la liceu cu fragmente din această carte. O carte despre excluderea spiritului didactic din interpretare, despre criza limbajului dublată de raportarea incorectă la interogații. O carte care te învață să pui întrebări bune. Și asta nu e un lucru ușor.

Sylvia Plath - Fragmente din jurnalul său încă nepublicat la noi, *The Journals of Sylvia Plath*. Despre viața

Marius Galan, judecător

Top 5, ca orice top, e o întreprindere meschină. Chiar și în reperele propuse de Emil Munteanu, cărți care ar trebui studiate în școală. E nedrept să ceri oricui să facă un asemenea top. Cu atât mai mult cuiva care e dependent de literatură.

Cu precizarea că ordinea este numerică și nu calitativă, mă aventurez cu totul nesăbuit:

Unu. Jose Saramago, *Toate numele*. Pentru că e cea mai simplă și mai probabilă poveste. Un om pleacă în căutarea unui alt om. Însoțit în mod miraculos de timiditate și curaj, de încredere și deznădejde, află că oamenii nu se împart în vii și morți. Se împart în cei de care ne amintim și cei de care nu ne amintim. În anul morții lui Ricardo Reis, Domnul Jose ar fi aflat că durează la fel de mult (puțin?) să te naști și să dispari.

Doi. Proza scurtă. Știu că nu mă încadrez în cerințe. Dar nu pot să ignor capodoperele. **Top 5** povestiri: **Hemingway, *Zăpezile de pe Kilimanjaro* - *Scurta viață fericită a lui Francis Macomber*; **Marquez, *Douăsprezece povestiri călătore* - *Urma sângelui tău pe zăpadă*, **Cehov, *Logodnica și alte povestiri* - *Draga de ea*, **John Cheever, *Integrala prozei scurte* - *Doar spune-mi cine a fost*, **J.D Salinger, *9 povestiri***********

și scriitura și confundarea lor în aceeași personalitate. O carte bună pentru înțelegerea structurii aparte a unui scriitor pentru care viața e o problematizare constantă, o reflecție încordată și o privire din afară în același timp.

Enrique Vila-Matas - *Bartleby&Co*; Un autor spaniol contemporan pentru că literatura spaniolă e marginalizată în lectura tinerilor de azi. O carte în care teoria realitate - ficțiune e la ea acasă sau, mai bine spus, la ea în carte. O carte bună pentru investigație și cercetarea unor nume reale sau nu.

Cătălin Dorian-Florescu - *Zaira*; Mai mult decât pentru arta scriiturii, aș recomanda-o în seria „Ce scriu autorii români din alte țări?”. Ca un soi de „corespondență” ficțională, dar și personală. Un alt fel de a înțelege „identitatea națională” prin literatură.

-Sărmana gleznă scrântită. De ce? Pentru că trebuie să fii curajos măcar o dată, pentru că nu poți să nu visezi la evanescența Nena Daconte, pentru că există viață și după El sau Ea, pentru că ar trebui să ne săpăm în mințile cuvintelor lui Flaubert „*trecutul ne reține, viitorul ne înspăimântă și de aceea prezentul ne scapă*” (traducere aproximativă), pentru că sinceritatea e cea mai inadecvata strategie în relațiile născute de sageată lui Amor. 5 motive pentru a admira 5 bijuterii.

Trei. W. Faulkner, *Hoțomanii*. Nu că aș fi uitat de Trilogia Snopes-ilor sau de remarcabilele polifonii (*As I lay dying* e favorita mea), dar e în povestea asta ceva despre maturizare ce n-aș putea să explic nimănui altfel decât îndemnând la citirea romanului.

Patru. Antoine de Saint-Exupery, *Micul prinț*. Pentru că e cel care a inventat „*think outside the box*”, avant la lettre, chiar dacă a utilizat un sac. Pentru că am aflat despre prietenie și dragoste și frumusețe cât n-am învățat din alte o mie de cărți. Pentru că eu am citit-o cu 15-20 de ani mai târziu decât era firesc și pentru că te învață că trebuie să fii pregătit să iubești ca să poți recunoaște dragostea. P.S. Nu ignorați povestea mântorilor de timp a lui Michael Ende.

Cinci. Anne Frank, *Jurnalul...* Pentru că Holocaustul

a avut loc cu doar 7 decenii în urmă, pentru că nimic nu garantează că omenirea s-a maturizat, pentru că o librăreasă din America a fost întrebată dacă există o continuare a *Jurnalului*. Pentru că o fetiță de 15 ani a redat cea mai puțin încrâncenată istorie a celei mai oribile

Ștefania Dumbravă, critic de artă

Disclaimer sau despre regulile empirice ale alcătuirii unei liste de cinci cărți care ar trebui studiate în liceu:

a). Pentru că cerința nu preciza că cele cinci cărți trebuie să fie potrivite, toate, pentru ora de limba și literatura română, unii oameni vor profita și vor strecura insidios în listă și chestii din alte domenii.

b). Unul dintre acei oameni sunt eu.

c). Pentru a face o asemenea listă, ar trebui ca cel care o alcătuiește să știe ce propun / menționează toate manualele de limba română care circulă acum prin licee, ceea ce depășește disponibilitatea de efort a autoarei acestei liste. Dacă vreunul din titlurile menționate mai jos se regăsește deja prin vreo notă de subsol rătăcită în vreun manual de limba română, scuze și felicitări.

d). Pentru că e vorba de cărți de studiat în liceu, autoarea acestei liste s-a gândit să se abțină de la menționarea unor autori sau titluri mai puțin cunoscuți sau cunoscute. Apoi s-a răzgândit (parțial). Prin urmare:

1. **Orhan Pamuk – *Mă numesc Roșu***. Pentru că: se pot învăța multe de la / pe cartea asta – atmosferă bine compusă, voci plauzibile din punct de vedere al apartenenței și condițiilor culturale, multiplicitate de perspective narative. Bonus: iluzia posibilității de a te juca puțin de-a detectivul.

2. **Salman Rushdie – *Versetele satanice***. Pentru că: dacă o carte care l-a pus pe autorul ei pe lista de cumpărături a mai multor organizații de băieți fără simțul umorului mai are nevoie de argumente, atunci probabil nici comicul scenei de început n-o să fie suficient, caz în care mai bine citiți *50 Shades of Grey*. Că veni vorba:

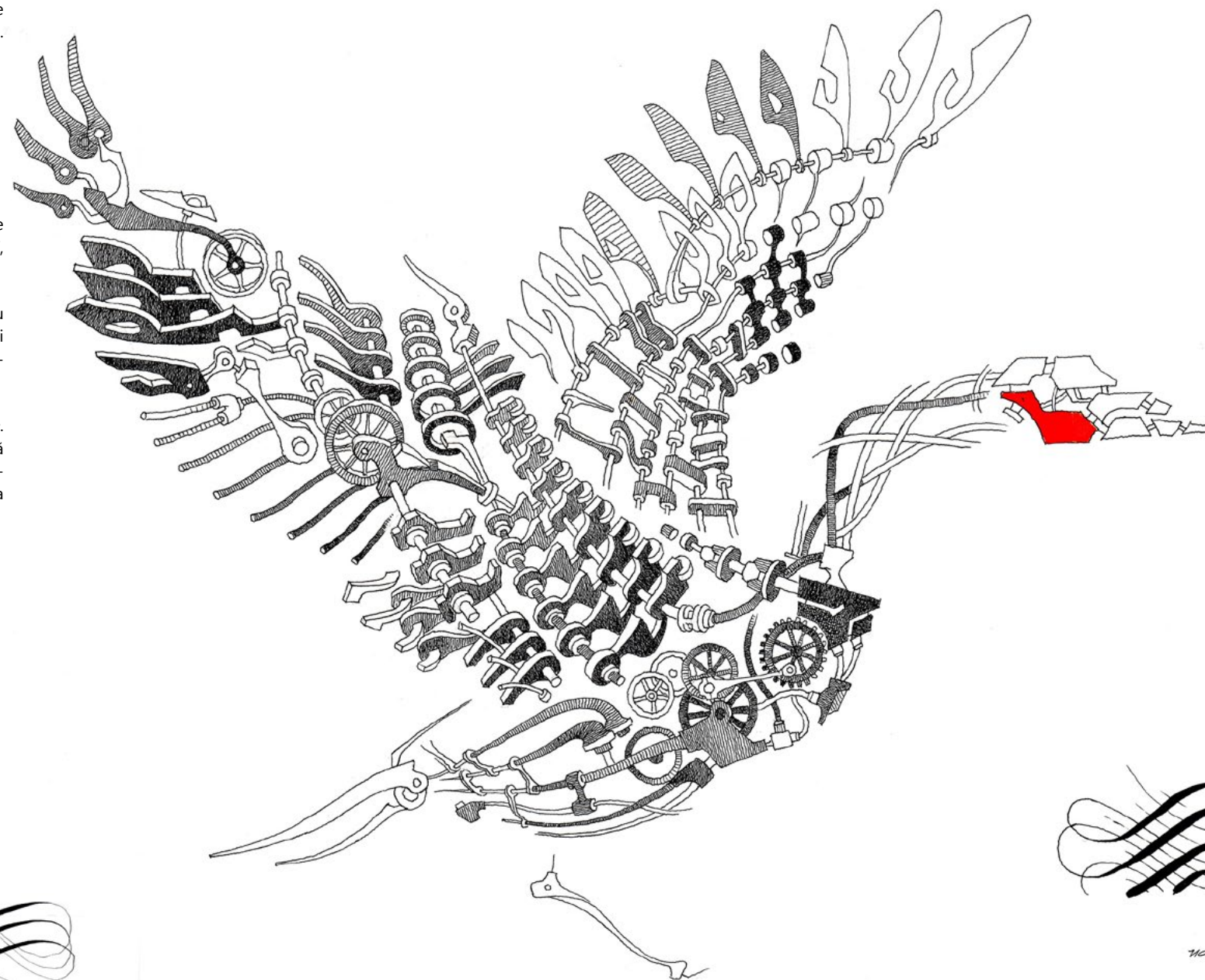
3. **Ruta Sepetys – *Between Shades of Grey***. Pentru că: țeapă. Titlul e la derută (vide supra) și poate trage pe rătăciii printre celelalte *shades of Grey* de partea literaturii. Plus: atunci când primul paragraf al unei cărți

exterminări a omului de către om vorbind despre ea, sora ei, prima iubire, părinții ei și încă câteva persoane. Care vroiau să se plimbe, să citească, să vorbească, să iubească. Nimic ieșit din comun. Dacă nu le-ar fi fost interzis.

despre experiența unei adolescente lituaniene deportate în Siberia în 1941 este: "They took me in my nightgown.", citești mai departe. N-ai cum altfel.

4. **Margaret Atwood – *The Handmaid's Tale***. Pentru că: viitorul sună bine, zicea o reclamă. Mai puțin atunci când sună oribil, sinistru, inimaginabil de rău – zice cartea asta.

5. **Bernard Lewis – *The Muslim Discovery of Europe***. Pentru că: am zis că o să profit. Și pentru că nu cred că există o vârstă prea mică pentru a învăța valoarea punctului de vedere și a alterității lui. Sau, dacă există, nu e cea a liceului.



Lucrări de Ilie Krasovschi



RECENZII
LITERATURĂ UNIVERSALĂ

DUBLUL SCHIZOFRENIC:

Franz și François

de FRANÇOIS WEYERGANS

PE PARCURSUL LECTURII ROMANULUI LUI FRANÇOIS WEYERGANS FRANZ ȘI FRANÇOIS SE RELIEFEAZĂ UN PERIPLU NARATIV A CĂRUI CADENȚĂ FRAGMENTARĂ PROIECTEAZĂ CARACTERUL CAMELEONIC AL PROCESULUI CREATIV. SE ÎNTREVĂD ÎNCĂ DIN INCIPIT TUȘELE CARACTERISTICE METAROMANULUI ALE CĂROR ALTERNANȚE IMPRIMĂ UN TIPAR AL PERSPECTIVELOR MULTIPLE CE AU CA LIANT UN EXERCIȚIU DE ANALIZĂ A ACTULUI REMEMORĂRII. PARCURSUL ROMANESC ESTE PUNCTAT PRINTR-UN PROCES DE RELIEFARE A DETALIULUI CE ACȚIONEAZĂ CA PUNCT DE SPRIJIN AL CONTRUCȚIEI NARATIVE, IAR DIN ACEASTĂ DIMENSIUNE DESCRIPTIVĂ TRANSPARE CARACTERUL INTIM AL RELATĂRII.

Ioana Lionte, absolventă Național



Angajat în procesul de scriere a unei cărți despre tatăl său, protagonistul se folosește de instrumentele literare pentru a explora diferitele ipostaze ale figurii paterne. Se prefigurează astfel o dimensiune fragmentată a subconștientului, ședințele de psihanaliză relateate în roman determinând parcursul de elucidare a paradoxurilor individuale. Alternanța trecut-prezent configurează pe parcursul operei două ipostaze resimțite puternic atât prin prisma opozițiilor cât și prin legăturile aflate într-un proces continuu de metamorfoză. Imaginea paternă se constituie prin nuanțele unor perspective multiple și este proiectată atât direct cât și aluziv prin rememorarea a trei etape: copilăria, adolescența și viața de adult a fiului.

Momentul ce anticipează dorința protagonistului de a-i dedica tatălui un roman survine în urma morții acestuia și declanșează un instinct al defulării acompaniat de

dorința împacării cu sine prin reconcilierea post-mortem. Sunt conturate astfel două nuclee interdependente în contextul romanului: rememorarea (psihanaliza) și actul scrierii. Încercând să imprime o ordine în șirul amintirilor, protagonistul proiectează evoluția propriei raportări la o ipostază paternă dominantă, „de la nașterea fiului până la moartea tatălui”:

„Lui François i se părea de-a dreptul idiot să se enerveze împotriva tatălui său după atâta timp. Dar nu se putea stăpâni. Nu îi era doar ciudă pe tatăl lui pentru că încercase uneori să-i impună propria lui concepție despre frumusețea feminină. Era vorba de toate celelalte, tot ceea ce tatăl lui crezuse necesar să-i transmită, să-i insuflă, să-i impună, felul acela al lui de a-i trânti propriile convingeri și, la urma urmei, de a profita de ascendentul pe care-l exercita asupra tânărului fii pentru a-l trage după el într-un univers asfixiant în care nu exista decât

dragostea conjugală și nici o altă căsătorie decât căsătoria creștină, concepută ca un menaj în trei împreună cu Sfânta Treime.”

Această idee a ipostazelor tangente este subliniată și de titlul romanului, reliefând nucleul comun al celor două nume prin înșiruirea celor patru litere: F-r-a-n. Relatarea relației tată-fiu în romanul lui François Weyergans surprinde evoluția protagonistului de la copil la adult aflată sub semnul dual al supunerii și al împotrivirii. Principiile și valorile insuflă printr-o educație apăsătoare sunt percepute ca un stigmat și dictează parcursul ulterior al fiului. Acesta se află într-o luptă perpetuă atât cu sine, cât și cu imaginea tatălui percepută automat ca instrument al constrângerii. Acțiunile și amintirea tatălui dictează în absența atitudinea fiului, acesta din urmă resimțind permanent tensiunea binomului iubire/ură:

„Cum ar fi reacționat dacă, în loc să-i scriu că lucrez la un scenariu, l-aș fi făcut să priceapă că venisem la Capri pentru a petrece câteva nopți cu pianista de care știu că o auzise pe mama vorbind, și că mă pregăteam să fac același lucru cu o studentă de la Roma?”

Crescut în valorile stricte ale unei familii de catolici devotați, protagonistul remarcă în urma unor introspecții succesive că maniera de a se raporta la feminitate se află în strânsă legătură cu normele insuflă de figura paternă. Principiilor caste li se opune o varietate de experiențe sexuale al căror rezultat este la rândul său determinat de raportarea pe moment la imaginea tatălui. Uneori exercițiul de revoltă a fiului este înnăbușit de supunere, frustrările ulterioare fiind puse și ele tot pe seama tatălui.

Caracterul reevaluativ al romanului nu se rezumă la transpunerea amintirii în cuvânt și la decelarea unui sens al faptelor, ci presupune un adevărat efort de arhivare a corepondenței relevante și a altor documente păstrate în acest scop. Creația lui François Weyergans se constituie într-un colaj compus din fragmente de scrisori, paragrafe din romanele tatălui și din încercările fiului de a scrie: „Tatăl meu mort era mai nemilos decât tatăl meu viu. Voia ca eu să fac filme. Am turnat trei lungmetraje ale căror scenarii tot eu le scrisesem. Am încetat să mai fac filme, dar mi-ar plăcea să mai fac încă unul înainte să mor la rândul meu. Peste ani, am izbutit în sfârșit să isprăvesc un roman, apoi un altul. La ora actuală, am publicat șapte sau opt. Oare tata și-a mai slăbit strânsoarea?”

Finalul romanului întărește ideea de raportare conflictuală la ipostaza autoritară a tatălui, indică însemnele reconcilierii, concluzionând într-o notă personală întregul proces al purificării prin actul scrierii, al luptei cu sine și al analizei retrospective. ■





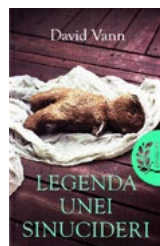
TRANSFIGURAREA FICTIONALĂ A UNEI TRAUME:

Legenda unei sinucideri

de
DAVID VANN

VIAȚA MARCATĂ DE ÎNCERCAREA CONTINUĂ DE A ÎNȚELEGE UN TATĂ INCAPABIL SĂ ÎȘI GĂSEASCĂ LOCUL ÎN ACEASTĂ LUME, CIUDAT PRIN COMPORTAMENTUL ÎN RELAȚIILE INTERFAMILIALE ȘI MULT PREA IMATUR, VA DETERMINA APARIȚIA ACESTUI ROMAN, ÎN CARE DAVID VANN REFACE O PARTE DIN VIAȚA PĂRINTELUI SĂU SPRE A-L DESCOPERI DINCOLO DE FAPTELE ȘI GESTURILE CARE NU MAI POT FI SCHIMBATE ȘI SPRE A SE ÎMPĂCA, ELIBERATOR, CU EL. E UN ROMAN ÎNTR-O ANUMITĂ MĂSURĂ AUTOBIOGRAFIC, DE FAPT, E UN ROMAN AL REALITĂȚII INTERIOARE CARE ARE CA PUNCT DE PLECARE REALITATEA FAMILIALĂ A SCRITORULUI.

Irina Popa, Bâncilă



Astfel, autorul regăsit în personajul Roy își va rememora copilăria marcată de divorțul părinților, de momentele petrecute alături de mulții iubiți ai mamei, de a doua soție a tatălui, dar și de acesta, imaginându-și apoi o experiență petrecută în compania lui pe o insulă din Alaska, al cărei scop era descoperirea unei soluții pentru viața trăită în egoism, înșelăciune și deseori, imoralitate la care, copil fiind, a asistat. Deși nu sunt adepta judecării unei cărți după copertă, trebuie să recunosc că fotografia dezolantă a ursulețului prăbușit ca dintr-o luptă acerbă împreună cu titlul provocator m-au făcut să cad în capcana prejudecății, fapt pentru care, înainte de a pătrunde în universul romanului, mințea mea țesea fir cu fir imaginea morții unei tinere ființe. Depășind primele pagini însă, mi-am dat seama însă că nu e vorba despre un gest extrem al unei minți afectate, ci de o întregă sumă de motivații, despre percepții individuale, uneori eronate, dar nu mai puțin „reale”, despre o situație complexă, un mediu ostil, despre niște oameni atât de vii, încât adevărul fictional concurează cu adevărul existential.

Încă din prima parte (o suită de amintiri fragmentare ale copilului), tatăl își arată incapacitatea de a-și autoevalua modul de a fi și de a înțelege influența gesturilor pe care le face asupra persoanelor din jurul său, dintre care Roy va fi cel mai marcat (fapt tradus în comporta-

mentul copilului prin spargerea felinarelor, intrarea prin efracție în casa vecinilor sau devastarea propriei case). Considerându-se parțial vinovat de gestul tatălui („Poate n-am fost destul de generoși cu tata. La urma urmei, a fi tată e foarte mult.”), autorul nu ezită să prezinte frust acele momente în care, deși iubindu-l, îl percepea ca pe o povară, un surplus agasant vieții sale: „Am ascultat până când notele din jur ar fi putut fi ale mele, și curând câteva chiar au fost (...) Nu știu cât am căutat astfel, dar știu precis că nu voiam să se termine niciodată și că totuși (...) s-a terminat. Tata a aplaudat (...) un sunet neplăcut pentru că era ascuțit și tare.” Dorința de a găsi o „rezolvare” gestului tatălui de a se sinucide e vizibilă odată cu pătrunderea imaginărilor a celor doi în cabana de pe Insula Sukkuan, în mijlocul naturii sălbatice, singura capabilă să explice atracția dintotdeauna a tatălui față de „spiritul de frontieră”, dar și incapacitatea acestuia de a se integra în societate. Narațiunea la persoana întâi este înlocuită de cea la persoana a treia, autorul optând pentru o perspectivă obiectivă asupra adultului care se va demasca, apărând în toată micimea sa. Plânsetele din noapte, încercarea de sinucidere de pe munte, accesele de furie în discuțiile cu fosta soție Rhoda care hotărăște să încheie orice relație cu el, renunțarea ușoară în fața unui obstacol fizic („să renunțăm, să luăm o pauză”) îl vor pune față în față pe Jim cu sine: „De fapt, nu sunt întreg la cap. Am nevoie de o lume însuflețită și care să se raporteze la mine”, dar

nu îl va salva, căci gestul de a se sinucide al copilului îl surprinde mai mult decât pe cititorul care nu a avut timp să realizeze ficțiunea în care a pătruns odată cu „Insula Sukkan”.

Incapacitatea de a accepta realitatea, dorința de a păstra intact cadavrul fiului său, plecarea spre civilizație, locuirea în casa străină, incendierea insulei, înmormântarea materiei în descompunere, concentrarea obsedantă pe supraviețuire, respingerea tuturor odată cu întoarcerea în societate îl vor obliga – în ultimul scenariu al fiului – să accepte propria vinovăție: aflat în drum spre Mexic pentru a scăpa de acuzațiile poliției, Jim realizează că a distrus viața fiului său și hotărăște să se predea. Deoarece întoarcerea printre ceilalți l-ar fi readus la viață pe fostul Jim, el este omorât prin strangulare de către proprietarii bărcii, moartea venind ca unică soluție pentru înțelegerea și acceptarea realității: „Știu atunci că Roy îl iubise și că asta ar fi trebuit să fie de ajuns. Doar că el nu înțelesese nimic la timp.”

Ultimele două părți ale romanului prezintă viața lui Roy după 30 de ani subordonată încă trecutului. El se întoarce în Alaska, în locul în care a avut loc sinuciderea reală a tatălui, iar mai apoi în Ketchikan unde se angajează la o crescătorie de somoni și discută cu amanta tatălui său căreia nu reușește însă să îi dezvăluie adevărata sa iden-

titate. Reutilizarea persoanei întâi elimină spațiul ficțiunii eliberatorii, întorcând cititorul în realitatea personajului ce va rezuma metaforic relația cu tatăl său prin scena din bucătărie, narată la persoană a treia și încheiată cu izolarea fiului de propriul părinte, fapt ce marchează eliberarea autorului de trecut: „Băiatul supraviețuiește, desigur, pentru că este la mii de kilometri depărtare. Tatăl nu are tot atâta noroc. Lumini roșii, copacii tăcuți.”

Revenind la persoana întâi, autorul încheie romanul cu imaginea tatălui, acum iertat de toți, dar mai ales, de propriul fiu:

„MICA PLACĂ DE GRANIT SATISFACE DESTUL DE BINE ȘI PROPRIILE MELE NEVOI (...) DIN ÎNALT AM IMPRESIA MOMENTANĂ A UNEI BĂTĂI DIN ARIPI INSISTENTE, PLINE DE SPERANȚĂ, APROAPE CĂ ÎMI IMAGINEZ CĂ TATA A VENIT ÎN CELE DIN URMĂ LA VIAȚĂ.”

În romanul lui David Vann, adevărul devine legendă, iar legenda reușește să dea consistență și sens adevărului.





Porcul

de
ANDREW COWAN

UN ROMAN AL INOCENȚEI ULTRAGIATE

V-AȚI IMAGINAT VREODATĂ CĂ VIAȚA CUIVA S-AR PUTEA ÎNVĂRTI ÎN JURUL UNUI PORC? PRESUPUN CĂ NU... ȘI CU ATÂT MAI PUȚIN VIAȚA UNUI ADOLESCENT... ANDREW COWAN TRECE DE ACEASTĂ BARIERĂ A RAȚIONALULUI ȘI CREEAZĂ O POVESTE SPECTACULOASĂ, IAR PORCUL PE CARE DANNY SE HOTĂRĂȘTE SĂ ÎL ÎNGRIJEASCĂ NU E ALTCEVA DECÂT REMINISCENȚA UNUI TIMP DIN CARE PERSONAJUL A FOST EXPULZAT ODATĂ CU MOARTEA BUNICII ȘI EXILAREA BUNICULUI ÎNTR-UN SANATORIU PENTRU BĂTRÂNI, E AȘADAR, SINGURA FIINȚA CARE ÎL LEAGĂ DE TRECUT, SINGURUL PE CARE ÎL POATE CONTROLA ȘI DE CARE SE ATAȘEAZĂ APROAPE INCONȘTIENT.

Andreea Dragu, Băncilă



Porcul e un roman ce devoalează traumele, dar și momentele minunate ale adolescenței privite din perspectiva unui băiat aflat în pragul maturizării, care se confruntă cu indiferența și egoismul celorlalți, care încearcă să se descopere și refuză să se integreze într-o lume ale cărei reguli i se par nedrepte. O lume prea mare și puternică pentru a nu i te supune, măcinată de violență, rasism și încercarea de a supraviețui. Pe acest fundal se derulează scene tipice din cadrul familial și în opoziție cu casa părinților se întinde fosta casă a bunicilor, păraginită, precum și drumul către aceasta – spații ale unei anumite libertăți interioare, în care se consumă și prima experiență a iubirii cu tânăra „paki”, străina care stârnește dezgustul tuturor celorlalți.

Drama tânărului Danny începe odată cu moartea bunicii Agnes, eveniment care îl determină să încerce să păstreze intact universul (deja) fisurat al lumii lui. Nevoia de echilibru se manifestă în hotărârea de a recupera viața de dinainte, căutându-și ocupații în vechea curte și luând decizia de a se îngriji de porcul rămas. Din spațiu compensatoriu al indiferenței familiei, casa bunicilor se transformă într-o adevărată obsesie pentru adolescentul timid și încă nesigur, iar scoafa și singura sa legătură cu trecutul, un simbol al acestuia. Romanul debutează cu moartea bunicii („scoafa a fost cea care l-a trezit pe bunicul în dimineața când a murit Buni. Guița în grădină.”)

și cu imaginea bunicului ce încearcă să nege posibilitatea unei tragedii. Acesta o descoperă pe Agnes încrămențată, dar maschează gravitatea situației („gura ei era întredeschisă, parcă pregătită să răspundă. Părea să-i întoarcă privirea, cu pleoapele jumătate închise, privindu-l cu răbdare./ „Nu e de mirare că ți-e frig Agnes, i-a spus”/ Avea cămașa de noapte deschisă, lăsându-i pieptul la vedere. În unele locuri, pielea era la fel de albă ca pânza, dar în alte părți avea pete, ca și cum ar fi stat prea mult timp lângă foc. l-a încheiat cămașa la toți nasturii, apoi a tras o pătură de pe pat și a acoperit-o cu ea.”) Hotărârea familiei de a-l duce într-o casă pentru bătrâni e de neînțeles pentru Danny, care nu poate accepta realitatea: bunicul e prea bătrân și bolnav pentru a se mai descurca singur, mama lui prea ocupată cu propria familie pentru a-l îngriji, iar ceilalți total indiferenți. „Soluția” închirierii unui bungalow în apropierea casei în care locuiește familia e inițial respinsă și apoi devine imposibilă odată cu mutarea unei familii de musulmani în ea. Între povara îngrijirii bătrânului și perspectiva locuirii alături de niște intruși, familia preferă prezența bunicului, dar faptul e tardiv; scenele care trădează reticența și apoi vădită antipatie față de orice emigrant sunt de o duritate pe care nici măcar privirea inocentă a lui Danny nu o poate diminua.

Deși naratorul adoptă de cele mai multe ori perspectiva acestuia, realitatea e prezentată printr-o lentilă care

deformează prin chiar obiectivitatea ei, sugerând de fapt, înstrăinarea personajului de toți ai săi și detașarea de comportamentul celorlalți (excepție fac doar scenele dintre cei doi adolescenți, apropiați prin aceeași nevoie de a se apăra de duritatea vieții): „Tata băuse și toată casa mirosea a bere. Era deasupra maică-mii, la câteva trepte mai jos de palier încercând să-i imobilizeze mâinile. N-am încercat să-i despart, ci am privit în tăcere de la baza scârilor. Erau îndepărtați, n-aveau nicio legătură cu mine, doi străini, și m-am gândit să plec, poate să-i fac o vizită soră-mii. [...] Mi-am ridicat capul și am văzut cum mama plângea [...] Tata a slăbit strânsoarea [...] Tâmpile și gâtul îi erau roșii, luceau de transpirație și în timp ce încerca să se adune, eu mă îndreptam deja spre ușă. Vocea lui m-a urmărit după ce eu am luat-o la fugă.”.

Romanul tratează deopotrivă iubirea dintre cei doi tineri, naratorul exploatarea această etapă a descoperirilor într-o manieră subtilă, marcată de uimirea și de nevoia de a se maturiza rapid într-o lume care nu acceptă diferențele de rasă și în care victime și călăi sunt deopotrivă vinovați pentru ceea ce se întâmplă. Casa bunicilor rămâne pentru Danny un spațiu al liniștii și al posibilei apropieri de Surinder (fata unei familii indiene), în care cei doi se pot sustrage realității și descoperă cu candoare plăcerea primelor atingeri. Imaginea idealizată a fetei se modifică pe parcursul romanului pe măsură ce Danny și prietena lui descoperă brutalitatea lumii,

dar își păstrează frumusețea prin franchețea trăirilor și a gândurilor. Atracția sporește și din cauza diferențelor de cultură, religie, rasă, Surinder fiind un fruct interzis. Crescând într-o familie rasistă, Danny nu ține cont de acest obstacol și construiește alături de tânăra fată o poveste imposibilă. Relația dintre ei depășește imaginea siropoasă a legăturilor tipic adolescente. Dincolo de apropierea fizică, aceștia „se joacă de-a gospodăria”, ocupându-se de treburile din curte și de scoafa pe care Surinder o numește tot Agnes. Perioada de tihnă a încercării de a se împotrivi legilor lumii din care provin e scurtă și relația lor se sfârșește odată cu descoperirea ei de către ceilalți și cu hotărârea lui Danny de a renunța la școală. Casa a fost vândută și urmează să fie dărâmată, transformată în „Tărâmul plăcerilor”, un enorm parc de distracții care e pe punctul de a se ridica la periferia orașului. Gestul din final al lui Danny (transpunerea în act a poveștii bunicului) e unul ce capătă aspect sacrificial: uciderea porcului înseamnă de fapt salvarea unei lumi, răscumpărarea amintirii prin eliberarea dintr-un prezent refuzat, dar căruia tânărul nu i se poate sustrage.

Porcul e un roman ce studiază subtil aspecte ale adolescenței într-o lume violentă, plină de prejudecăți și sărăcie, un roman ce are în centru lucruri simple, dar care nu refuză profunzimea trăirilor, ci le analizează realist, păstrându-le totuși inocența.





Cele 7 vieți ale lui Felix K

REAL-ITATE ȘI COMPLEX-ITATE: 7 VIETI = 1PERSONAJ

de
JAN KONEFFKE

CELE 7 VIETI ALE LUI FELIX K. ESTE UN ROMAN CE ÎȘI PROPUNE SĂ SURPRINDĂ O MULTITUDINE DE SPAȚII CULTURALE (BUCUREȘTIUL DIN TIMPUL RĂZBOIULUI, BALCICUL), SITUATE ÎNTR-UN TIMP BINE DETERMINAT, ÎNTR-O ISTORIE DEJA CONSACRATĂ, PRIN INTERMEDIUL UNUI PERSONAJ AL CĂRUI DESTIN IMPREVIZIBIL NU PARE A ȚINE ÎNSĂ CONT DE LEGILE OBIȘNUITE ALE CRONOLOGIEI.

Andrei Pașa, Național



Fiecare experiență din trecutul acestuia se soldează în final cu o „moarte”, părând un simplu vis: „Privind în urmă, amintirea mea îmi pare un vis amețitor. Nu pot distinge decât umbre în semiîntunericul unei nopți înghițite de vina și de abisul trecutului... Dacă eu eram cel ce ținea în brațe ființa asta care mi se dăruia cuprinsă de o dorință nebună, înseamnă că azi nu mai sunt în viață”, „Privind în urmă, amintirea mea îmi pare o poveste născocită...”). Felix Kannmacher, protagonistul romanului, este un tânăr emigrant de origine germană ce, sub protecția marelui pianist Victor Marcu, reușește să se refugieze în România căpătând o nouă identitate, cea a unui sas din Brașov (Johann Gottwalt). Fiind un străin, într-o lume măcinată de nesiguranță, protagonistul este prins în vârtejul unei existențe nesigure, al terorii vremurilor de război, confruntându-se cu lupta oarbă pentru supraviețuire. Bonă pentru fata lui Marcu, ospătar la cazinoul lui Șlomovici, prieten apropiat și ajutor al lui Vona, Felix ajunge să fie condamnat la moarte, reușind însă să evadeze și să trăiască o viață în care trecutul nu încetează să-și arunce dureroasele umbre asupra prezentului.

Dincolo de drama propriu-zisă, un rol important îl au poveștile pe care protagonistul nu încetează să le

depene ca „monedă de schimb” și „talisman” împotriva vremurilor de restriște. Inserând discret fictivul în realitate, Felix creează povești cu o structură complexă, cu iz oriental, care nu modifică însă realitatea istorică și nici nu o contrazică. Prin intermediul lor, personajul își reconfigurează viziunea despre lume, exprimându-și trăirile și aspirațiile. În matematică **numerele reale** și, prin urmare, realitatea au o reprezentare liniară, în vreme ce **numerele complexe** se extind pe tot planul, capătă o dimensiune în plus. În roman, perspectiva dată de considerarea modelului complex conferă substanțialitate realității propriu-zise (asociate de noi numerelor reale) prin redimensionarea ei în plan imaginar („i” – în limbaj matematic). Ce se pierde însă în cazul **numerelor complexe** este *noțiunea de comparație*, acea ierarhizare care este de necontestat în cazul **numerelor reale**. Totul se compensează însă, iar cei inițiați știu desigur care sunt avantajele propuse în matematică de modelul complex, romanul oferind, în această interpretare un exemplu compensator. Astfel, personajul este „prins” în povestea care dă sens/complexitate numărului real al evenimentelor trăite, Felix, situându-se la intersecția dintre realitatea interioară și cea exterioară, capătă o structură complexă specifică. În acest mod el “pierde” *conceptul de comparație* cu orice model uman propus de societate, prin scimbarea propriei per-

spective asupra sa. Prin intermediul poveștii se transformă dintr-un străin cu o viață ratată într-un om care sfidează prin existența lui înstrăinarea, ura și spaima provocate de vremurile de război.

Păstrându-și umanitatea, căutând iubirea și prietenia, refuzând categoric tirania („Mi-a strâns mâna care-mi tremura și a îndreptat pistolul spre băiatul care începuse să plângă”), Felix rezistă în fața unei lumi dominate de un Dumnezeu cu două fețe (Dumnezeul lui Șlomovici), detașat, schimbător, vorace, care când întoarce o față spre una dintre părți părăsește restul lumii în suferință. Un Dumnezeu la fel de indiferent precum mișcarea acului ruletei din cazinoul bucureștean.

Dacă moartea fizică e privită ca finalul acestei vieți nu înseamnă că este și singura modalitate de a avea la un moment dat sentimentul că ceva se sfârșește - poate și numai pentru că altceva tocmai începe. În fiecare moment în care soarta ne spulberă, ne lasă inerți într-un timp ce nu mai are măsură, care ne acoperă precum pământul aruncat peste trupul mort experimentăm sentimentul morții. Fie că este vorba de pierderea celei mai dragi ființe sau a rostului tău și implicit al vieții, o moarte pune capăt unui capitol din viață. Ce se remarcă la Felix este dorința de a-și continua povestea (viața), de a renaște din nimic așa cum a făcut întotdeauna.

Fără a fi un roman de dragoste, iubirea este un element de bază din viața protagonistului. Apar iubiri trecătoare, macabre sau prematur curmate de moarte. O singură iubire este însă veșnică și constituie un puternic element de legătură între viețile personajului. Aceasta este iubirea pentru Virginia, fata pianistului Victor Marcu. Evoluția acestei iubiri neîmplinite este însă cu adevărat spectaculoasă. De la strictetea profesională la prietenia dintre dădacă și copil pentru ca apoi să se ajungă la bucuria revederii după mai mulți ani, bucurie ce se transformă într-o dragoste ce nu mai poate fi ascunsă.

Ajuns la bătrânețe, trecut deja prin șapte morți, Felix pare să o aștepte în zadar pe ultima. Având un trecut ce a lăsat nenumărate răni necicatrizate, protagonistul caută neabătut sensul prezentului, evitând orice loc sau persoană care i-ar aminti de sursa existențelor sale anterioare:

„MI-ERA TEAMĂ CĂ, SCRINDU-MI AMINTIRILE AVEAM SĂ MĂ APROPII PEA MULT DE TRECUT ȘI SĂ-L RETRĂIESC. ȘI MĂ CUTREMURAM LA GÂNDUL CĂ ODATĂ ÎNCHEIATĂ CARTEA N-AVEAM SĂ SIMT DECÂT UN GOL ȘI O ZĂDĂRNICIE MUTĂ.”



Ionuț Benea

„CU SIGURANȚĂ CĂ ÎN LOCURILE COPILĂRIEI MELE VOI TRĂI ACEEAȘI SENZAȚIE CA LA MORMÂNTUL ACELA, SENZAȚIA UNEI RĂDĂCINI MUTE”.

Totuși, o întâlnire întâmplătoare la întoarcerea sa după mulți ani în România, întoarcere pe care a evitat-o cu înverșunare, îl face să privească în față cea mai dureroasă parte a trecutului său. Și atunci Felix face ce a făcut întotdeauna: reînvie, reușește să înece trecutul în fericirea revederii - de data acesta fără să mai fie nevoie de încă o moarte.

Dualitățile *viață-moarte* (privită ca elementul de tranziție către o nouă viață), *identitate adevărată-identitate falsă*, *întâmplare reală-poveste* propuse de Jan Koneffke în romanul său trimit la dualitatea **real-imaginar** (nu neapărat în această *ordine*) care definește complexitatea unui număr în matematică. În acest context nu ne surprinde subtila componentă imaginară a numărului real șapte (prezent în titlu), anume ales pentru semnificațiile pe care le are.

Andrei Pașa, proaspăt redactor Alecart, medaliat cu Argint la Balcaniada de Matematică pentru Juniori (Turcia, 2013), va continua „linia” deschisă de Tudor Tiron-Giurgică (olimpic internațional la fizică, în prezent student la Harvard) în paginile revistei.





PRIVIREA CARE RECUPEREAZĂ SAU

De vei lua aminte la greșeli

de
ANDREA BAJANI

UNEORI LITERATURA MODERNĂ NE PUNE ÎN FAȚA UNEI IMPOSIBILITĂȚI DE A FACE O ALEGERE CLARĂ PENTRU A DISCERNE VALOAREA SAU LIPSA DE VALOARE A VOLUMULUI PE CARE TOCMAI L-AI PARCURS. ACEASTĂ INDECIZIE NU VA ȚINE DE INCAPACITATEA DE A EMITE ȘI APOI DE A SUSȚINE O OPINIE CLARĂ ASUPRA UNUI FRAGMENT DE FICȚIUNE, CI ÎȘI ARE ORIGINEA ÎN ÎNTREBAREA CE APARE TOT MAI DES: ESTE LITERATURA MODERNĂ, POSTMODERNĂ CUM I SE SPUNE ADESEA, PE PUNCTUL DE A-ȘI EPUIZA RESURSELE?

Mădălina Tvardochlib, absolventă Național



A mai rămas ceva materie conceptuală ce poate încă să fie redată prin această formulă estetică și să însemne ceva pentru din afara universului textual sau vom aduna teancuri din ce în ce mai mari pe birou de cărți ce ne lasă indiferenți, cu un gust ușor amar a ceva ce ar fi putut să fie, dar nu mai e?

Literatura a ajuns se pare, din punct de vedere estetic, la o fază în care formula aleasă pentru desfășurarea materialului narativ este aproape cel mai semnificativ indiciu despre calitatea volumului. Din acest punct de vedere, romanul *De vei lua aminte la greșeli* al lui Andrea Bajani se configurează lin și dă cititorului posibilitatea de a se situa ușor și confortabil încă de la început în interiorul universului narativ. Atât acțiunea, cât și finalitatea ei sunt ușor de întrevăzut încă din primele pagini care conturează angoasa primară a personajului principal. De altfel, aici stă toată miza volumului, această ușurătate fiind atât potențialul punct de criză, cât și posibilul mod de salvare: dorința adultului de a reevalua relația cu mama care l-a părăsit pentru a căuta o soluție pentru viața lipsită de consistență, plină de aventuri și marcată de nevoia de a avea succes în afaceri pe care o duce, o viață în care el, copilul de altădată, e doar un apendice silit acum, odată cu pierderea ei, să reevalueze

intimitatea și înstrăinarea, să caute un echilibru între vertijul amintirilor și acceptarea imposibilității de a mai schimba ceva, un echilibru între lumea privită prin ochii lui și realitatea ei.

Narațiunea are ca punct de plecare sosirea personajului la Aeroportul Otopeni pentru a asista, și acesta este cuvântul potrivit, la înmormântarea mamei sale. Desigur, acest eveniment nefast prilejuiește o serie de incursiuni în trecut, marcate sub forma flashback-ului, pentru a analiza relația mamă-fiu. Astfel, sunt trecute în revistă și discutate principalele etape ce decurg din situația unui copil a cărui mama decide să se mute în altă țară, lăsându-l pe acesta în grija tatălui vitreg. Practic, ceea ce se explorează narațiunea este nu numai trăinicia unor sentimente și legături familiale, ci și modul în care acestea se datorează în mare măsură sentimentului de complicitate, ce marchează relația copilului cu ambii părinți.

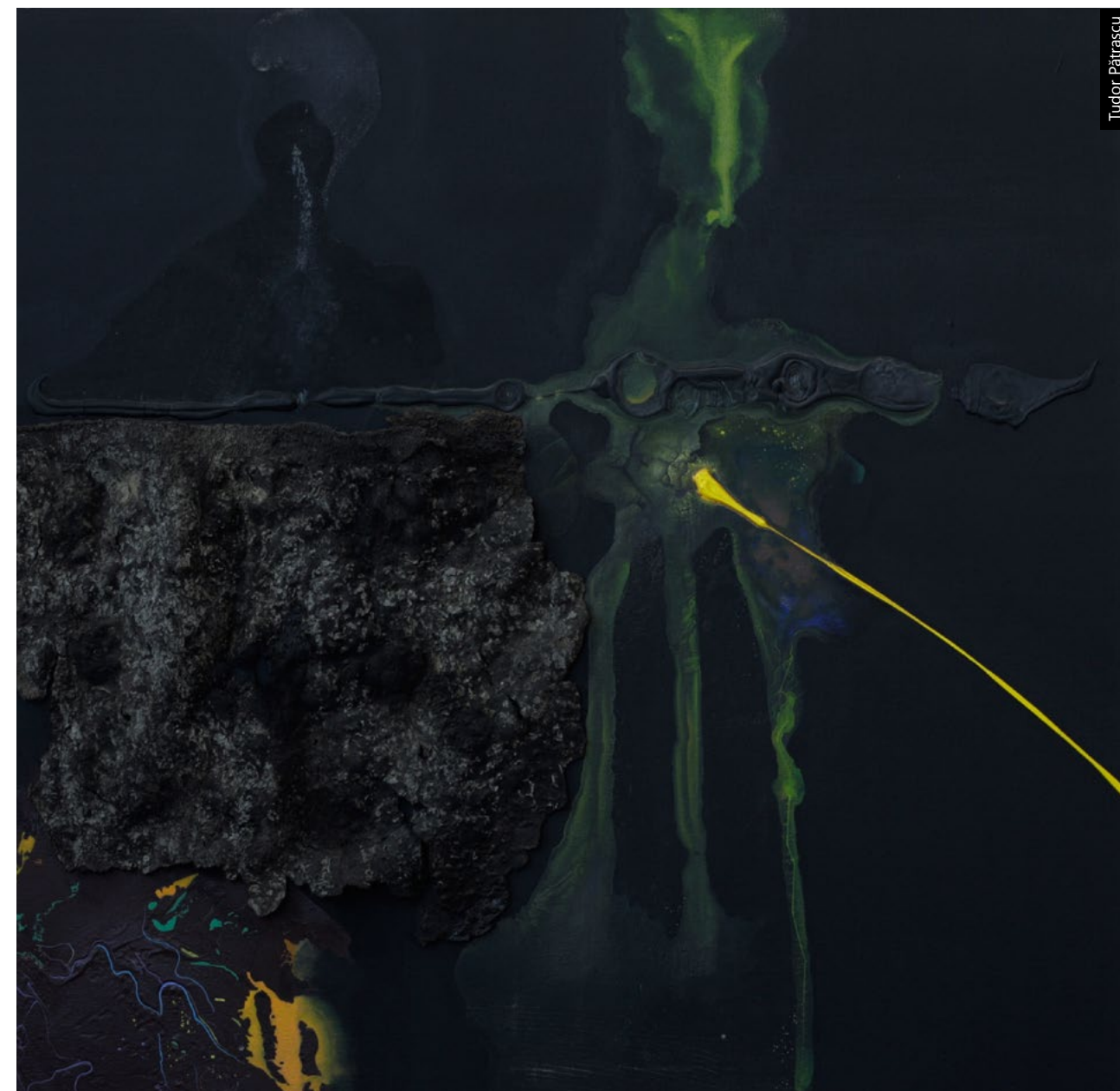
Plecarea mamei se desfășoară treptat, aproape prin prisma obișnuinței, dar sub constanta presiune a cunoașterii rezultatului: toată relația lor se va rezuma mai apoi doar la două convorbiri telefonice anuale și acestea pe cât posibil anulate. Interesant este modul în care copilul devenit adult își analizează mama: nu o reneagă

și nu o judecă nicio clipă. Singurul moment de refuz este cel dinaintea înmormântării, dar sentimentul meu a fost că și acesta se datora mai mult considerentelor de ordin estetic. Mai există o perspectivă din care poate fi analizat romanul, aceasta ținând de schimbarea punctului de focus de la viața copilului la cea a mamei. Odată cu părăsirea subiectivității se produce nu doar o nouă cunoaștere a sinelui, ci și acceptarea multiplelor fațete ale realității: mama e percepută diferit în funcție de nivelul de înțelegere a realității, e înstrăinată și apoi regăsită din frânturi de imagini pe care străinii din țara de departe i le oferă.

Un alt artificiu ce face volumul interesant este modul în care este realizată descrierea și relatarea evenimentelor.

Deși mereu la prima persoană și deci subiectivă, ea păstrează mai mereu o notă de răceală și detașare care îi conferă un aer cinematografic. Cititorul poate avea senzația accesului atât din afară, cât și din înăuntru, creându-se o permanentă falie între ceea ce este și ceea ce se percepe.

În cele din urmă, *De vei lua aminte la greșeli* apare ca un melanj interesant de tehnică și tematică, pe fundalul a două lumi opuse din atâtea puncte de vedere. Influențele culturale, percepția lor și viziunea asumată asupra vieții construiesc un personaj complex, interesant, într-o interacțiune perpetuă și vie cu mediul din România și devenirea interioară.





Adevărul despre Sascha Knisch

de ARIS FIORETOS

IUBIRE ȘI CRIMĂ? PLĂCERE ȘI VINOVĂȚIE? PARTEA AFECTIVĂ A LUCRURILOR ÎNCUNUNEAZĂ CU SIMPLITATE ÎNTUNERICUL. ÎNĂUNTRU ȘI-N AFARĂ SE SUBLINIAZĂ PERMANENȚA ATEMPORALĂ A MORȚII ȘI SE DĂ SEMNALUL DE PLECARE PENTRU UN NOU CICLU TEMPORAL. IUBIREA MORTALĂ SAU MOARTEA ÎN IUBIRE SE INTERSECTEAZĂ ÎN CREAȚIA LUI ARIS FIORETOS (ADEVĂRUL DESPRE SASCHA KNISCH, ED. POLIROM, 2006) CA DOUĂ LAITMOTIVE CE DEOSEBESC PERSOANA DE IMAGINARUL PROIECTAT.

Bianca Dumencu, CNPR



Cu partea sa de inconștient, imaginația este domeniul explorat în numeroase rânduri de Sascha Knisch, care se arată alarmat de intriga spirituală a propriului destin, dispus să ignore orice pseudonim și încercând să creeze o investigație retorică a morții. Întreaga ambuscadă pornește în contradicție cu două aspecte primordiale: iubirea (respectiv partea sexuală) și trecerea în neființă a unei persoane dragi, dar totodată necunoscute. Obiceiurile sexuale neobișnuite îl atrag pe Sascha Knisch într-o capcană a curiozității, întreaga poveste a imaginarului începând și sfârșindu-se într-un șifonier, plecând de la anumite impulsuri interioare sau exterioare. Dora Wilms, personajul feminin din romanul lui Fioretos, este văzută ca o ființă secretoasă, suspicioasă, care încearcă să-și câștige existența într-un mod nu tocmai firesc. Tensiunile provocate de întâlnirile persoanelor, intensitatea, claritatea, temperamentul creează un anumit punct de suspans, adăugat de o permanentă nelămurire legată de relația masculin-feminin. Investigație și durabilitate: se relevă aici o putere de rezonanță creatoare a unei realități contemporane cu manifestarea ei.

Pentru a se apropia de un real diferit în mod evident de realitatea primordială, care trebuie locuită sau parțial imitată, Knisch folosește din plin resurse vizuale, sono-

re, tactile, de care dispunde în extinderea lumii sexuale. El dislocă ceea ce este deja văzut, simțit, perceput într-un mod pe care nicio conștiință nu ar putea-o justifica. Încercarea de a îndreptăți crima comisă îl propulsează pe Sascha ca un criminal, urmând după aceea o serie de morți ciudate, năucitoare. Partea sexuală e ca o amprentă asupra destinului său, căci bărbatul, încercând să rezolve situația, ajunge la Fundația pentru Cercetări Sexuale. Dacă la început pare o renegare a existenței, încercând și reușind să pară o femeie în ochii proprii și chiar în memoria copilăriei, în final masculinitatea devine un avantaj, o măgulire în ceea ce privește viața.

Revenirea sentimentului neîmplinirii și apropierea de completitudine, neliniștea și seninătatea, toate le urmărim și le trăim de-a lungul romanului, în care inutilul și perfecțiunea urmează aceeași cale, tot mai adâncă și mai misterioasă.

ÎNTR-O LUME DE LUCRURI CONFUZE, KNISCH TREBUIE SĂ SE DESFACĂ, SĂ ENUMERE RAVAGILE PROVOCATE ÎN EL PENTRU A RELEVA CELE ÎNTÂMPLATE ȘI PRIVITE DINTR-UN BANAL ȘIFONIER.

Astfel, nu e nimic surprinzător că Sascha devine o ființă condamnată să devină alta, rând pe rând obiect și subiect, dacă umple un spațiu care nu încetează niciodată să se simtă absent sub atâtea circumstanțe diferite. Din umbră obișnuită a omului ce cunoaște o femeie cu obiceiuri care ies din tipar, își face prezența un acuzat de crimă ce încearcă să-și dovedească nevinovăția. Din nou: atașament sau simplă frică? Sub imperiul repeziției, Knisch rememorează câteva întâmplări ale Dorei, care îl duc la cel mai bun prieten al ei, apoi la Fundația pentru Cercetări Sexologice. Uciderea lui Anton și îndoielile legate de propria persoană și sex devin o pacoste a conștiinței și o extensie a comportamentului în viața personală, tot mai complicată. Amestecul de mister politic, artă sexuală, crimă și iubire eșuată încununează un întreg veridic: acesta prepară consecutiv etape reprezentative din viața covârșitoare a unui om. E vorba totuși de adevărul unui om care, în cele din urmă, se arată în cel mai complex mod, idee reflectată și din titlu. Un adevăr agasant și o personalitate stranie.

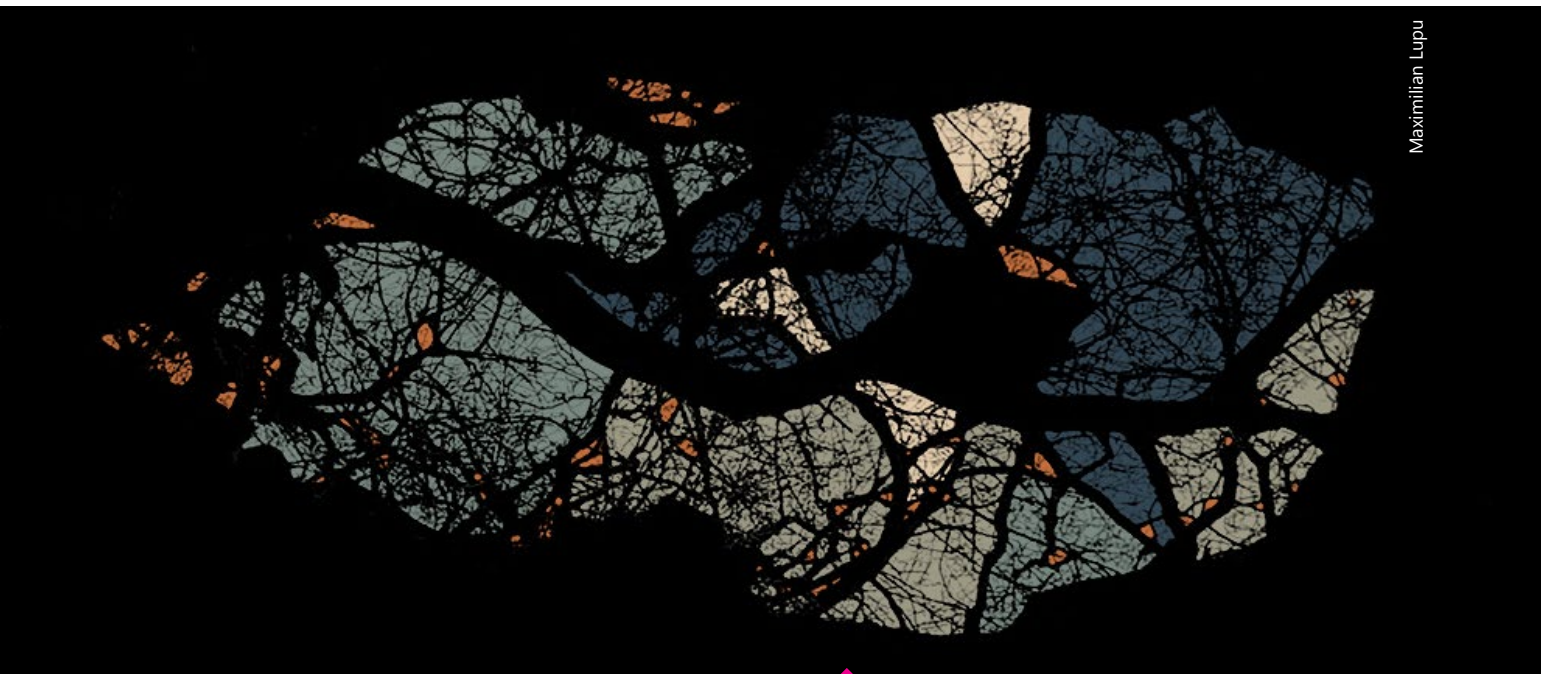
În ceea ce privește traversarea timpului, se va vedea construindu-se sub ochii săi un adevărat monument al unei crime, al unei duble înscenări. Plecând de la drepte care țâșnesc spre cer, de la pura incertitudine, odată analiza împlinită, Knisch revine de partea cealaltă a frontierei de sticlă de la care plecase și își va lua rămas bun de la forțele imaginare. Astfel, el circulă împrejurul lucrurilor materiale, altminteri perfect autonome, și concretizează o experiență trăită, o parte din real simțit încă înainte de a fi gândit, în mod voit, ca nou.

◆ DAR NU RIGOAREA FILOSOFICĂ IESE ÎN EVIDENȚĂ ÎN TEXTUL LUI ARIS FIORETOS, CI INTENSITATEA CU CARE GÂNDIREA TRĂIEȘTE EXPERIENȚA POSIBILITĂȚILOR ȘI A LIMITELOR.

Avem de-a face cu o soluție dublu-ironică, Knisch privind un răspuns neașteptat al vieții: dacă destinul îl ajută și îl reîntregește aparent, ghinionul se manifestă, de fapt, pentru a i-l confirma. Imun la dramă, ochiul participantului din șifonier reține mai degrabă aparențele, evenimentul ca spectacol, asimilându-l lumii sale. E ca un scenariu pregătit al stingerii și al absenței pe măsura unor declarații noi, care nu-l pot recepta decât ca mister. Sfârșitul operei, rezolvarea labirintului morții îl eliberează pe presupusul vinovat, descoperind o altă serie de convingeri nemotivate, de răutăți capricioase sau de fapte inexplicabile. Impulsurile constructive și judecata clară și precisă, în conformitate cu propria disciplină, curăță terenul și orice formă de necunoscut.

Iubire și crimă? În contrast cu alte opere literare, în romanul lui Aris Fioretos nu numai că se urmărește reconstituirea conștiinței în realitatea sa cotidiană, dar se și dublează întâmpinarea acestei idei. Deosebirea stă într-o coerență constantă, asigurată de manifestarea voluptoasă, amabilă și ironică. Astfel, *Adevărul despre Sascha Knisch* este o carte incitantă, deopotrivă contemplație a umanității, dar și falsă liniște într-un spațiu semnalat de perturbări și revoltătoare injustiții.





Maximilian Lupu

SINTEZĂ CE EXPUNE METODIC ASPECTE ALE PROBLEMATICII SEXUALE PLIATE UNUI DECOR PRELUAT DIN PERIOADA REPUBLICII DE LA WEIMAR, UN BERLIN AL ANULUI 1928, ROMANUL DEVIANT AL LUI ARIS FIORETOS, ADEVĂRUL DESPRE SASCHA KNISCH, PORNEȘTE ȘI AJUNGE ÎN FINAL, ROTUND, LA PREMISA EVOCATĂ DE CĂTRE AUTORUL ÎNSUȘI ÎN CITATUL APARTINÂND LUI MAGNUS HIRSCHFELD: "ÎN CEEA CE PRIVEȘTE SEXUL, NIMENI NU SPUNE DOAR ADEVĂRUL".

Cătălina Donțu, Bâncilă

În echilibru cu povestea halucinantă a lui Sascha, cu cele două ipostaze ale sale, Alexander Knisch, respectiv, Anton, influențat direct de relația cu Dora Wilms și de activitățile clandestine ale Fundației pentru Cercetări Sexologice, dar și cu secvențele construite cu rafinament și maturitate literară, se află un subiect de interes general, cu valențe atât mitologice, cât și biologice. Plasarea acestui principiu în context este realizată prin existența lui Froehlich, intitulat un „Einstein al Sexului”, care oferă explicațiile necesare unei problematice ce a neliniștit o epocă întregă. „Conform părintelui biologiei sexuale, e irațional să vorbim doar despre două sexe. [...]”

ÎNTE SUTĂ LA SUTĂ MASCULIN ȘI SUTĂ LA SUTĂ FEMININ - „DOUĂ CONCEPTE ABSTRACTE DEPLASATE” - EXISTĂ O ÎNTREGĂ GAMĂ DE POSIBILITĂȚI.

Bazându-și teoriile despre oameni pe procentaje hormonale, Froehlich pledează pentru așa-numitul sex gri. Pentru a clarifica această noțiune, el apelează la o comparație care e deja renumită. Dacă un disc este vopsit în toate culorile curcubeului și apoi învărtit, o singură culoare va fi vizibilă, și anume: griul. În consecință, obiectivul biologului sexual este de a „încetini viteza psihologică”, pentru a dezvălui toate nuanțele vieții intime.”

În ceea ce privește dimensiunea mitologică, este speculată obsesiv imaginea titanului Greciei Antice, Prometeu, imagine ce se dorea, de către tabăra opusă Fundației, Frăția, a fi asociată tinerilor germani care, în viziunea lor, trebuiau să dobândească trăsături și calități masculine superioare. Mitul speculat îl are în centru pe zeul evocat anterior, Prometeu, dar și pe fratele său contemplativ, Epimeteu, un alt titan ce se presupune că a creat bărbații din argilă și apă, lasând femeile să fie făurite de Hefaistos,

la comanda lui Zeus. Prometeu va fura focul de la zei, planul lui fiind „să ridice oamenii la un nivel de civilizație mai avansat decât al oricărei alte vieți. Anumitor colegi acest instinct fratern le amintește de funcțiile executate de mușchii cremaster. Așadar, e clar, nu? Ridicarea testiculelor înseamnă stârnirea conștiinței de sine a bărbatului.” Această valorizare mitologică a sexualității este pusă în strânsă legătură, în afirmațiile lui Karp, ghid al Fundației, cu sexul gri: „Prometeu și fratele său trebuie să fi avut vreun gând ascuns când au înzestrat sistemul endocrin masculin cu andrină și genicină. [...]”

◆ ÎN FIECARE OM EXISTĂ AMBII HORMONI. DACĂ VREI SĂ TE PURIFICI DE UNUL DIN EI, TREBUIE SĂ-L SACRIFICI ȘI PE CELĂLALT.

[...] În cazul acesta, femeia este decantată din bărbat. De aceea, Martin preferă să vorbească despre „sexul gri” - din respect pentru un sistem endocrin în care diferența dintre masculin și feminin este rareori clară și niciodată definitivă.”

Un alt obiect-simbol care accentuează această dimensiune a textului este tabachera Dorei, oferită cadou de Sascha, tabacheră în interiorul căreia era gravat „Cutia Pandorei”, obiect ce, în final, asemenea mitului grec din care se revarsă toate relele, se va dovedi a ascunde o bucată de film, dovadă incriminatorie a unor activități ilegale, totodată pretext al întregii intrigi de factură polițistă.

Acțiunea este, la rândul ei, deviantă prin simplul spectru de posibilități și nelămuriri, aspecte contradictorii ce se reduc la explicația oferită de Sascha prin analogia făcută cu o întâmplare trăită în copilărie, atunci când un profesor suplinitor i-a constrâns să participe la un experiment: colegii lui trebuiau să-l recreeze pe hârtie. După ce elevii și-au finalizat tema, acesta „a strâns desenele [...] le-a întors și le-a potrivit în așa fel încât cotul de pe o schiță a devenit nasul alteia, iar urechea de pe a treia s-a transformat în ochiul celui de-al patrulea desen. Până la urmă, avea să apară o imagine în care fiecare detaliu făcuse cândva parte din contextul său original, contribuind în același timp la crearea unei imagini noi. Oare ar trebui să fac ceva asemănător? Dacă așa fi adunat toate detaliile contradictorii ale poveștii mele și le-aș fi aranjat într-un model nou, mai convingător?”

◆ ABIA ATUNCI POVEȘTEA MEA VA DEVENI MAI MULT DECÂT O SUMĂ DE DETALII DISPARATE. IRIZAREA ERA SOLUȚIA DE CARE AVEA NEVOIE.”

Fără însă a generaliza, romanul centrează scena crimei ca motiv declanșator al întregii acțiuni, moment în care Sascha Knisch, ascuns în șifonierul din camera 202 a Hotelului Kreuzer, este singurul martor al morții Dorei Wilms provocate indirect de către un vizitator anonim. În încercarea deslușirii adevăratei înșirui de evenimente din acea zi de vineri, el va fi nevoit să-i cerceteze întreg trecutul acestei „minette”, să se confrunte cu propria identitate sexuală, să se definească și să accepte că nimic din ceea ce știe (sau credea că știe) despre ceilalți nu este adevărul absolut.

Asemenea versurilor preluate din melodia auzită în camera de zi a Dorei, melodie „purtând parfumul inconfundabil al aluziei sexuale”, („Dorință, obscuro, în mâinile tale perverse,/ doar durere ageră și priviri pe furis./ Dorință, obscuro, nu-mi refuzi nimic/ trei ani de închisoare pentru un nimic.”), întreaga temă a romanului se reduce la conștientizarea sexualității în cadru personal.



Maximilian Lupu





CĂILE EXILULUI:

Lapte și miere

de
JEAN MATTERN

DEFINIT LA RĂSCRUCEA DINTRE ISTORIILE PERSONALE ȘI ISTORIA MARE, OMUL NU APARTINE ÎN ÎNTREGIME LUI ÎNSUȘI LA FEL CUM NU POATE FI PE DEPLIN ABSORBIT DE CONTEXTUL ÎN CARE SE AFLĂ. EL FIINȚEAȘTASTFEL FIE SUB SEMNUL UNEI CALME ÎMPĂCĂRI ÎNTRE TRECUT ȘI PREZENT, ÎNTRE SINE ȘI CEIALȚI, FIE SUB SEMNUL UNUI PROCES ANTAGONIC CARE ÎI FACE IMPOSIBILĂ APARTENENȚA LA UN POPOR, O COLECTIVITATE, O FAMILIE, OBLIGĂNDU-L SĂ CONSTRUIASCĂ UN ECHILIBRU FRAGIL, SĂ-ȘI RETRĂIASCĂ PERMANENT TEMERILE ȘI ÎNSTRĂINAREA CĂUTÂND O SOLUȚIE PENTRU A FACE POSIBILĂ VIEȚUIREA.

Ioana Lionte, absolventă Național



În cel de-al doilea roman al lui Jean Mattern, intitulat *Lapte și Miere*, protagonistul afirmă: „Și, pe deasupra, evenimentele istorice importante pe care le traversăm pe parcurs au un rol aparte în acest joc, pentru că valoarea lor este determinată nu numai de ierarhia personală, ci și de cea colectivă. În ochii celorlalți, viața unui om va părea bogată sau banală, tragică sau senină în funcție de momentele semnificative în memoria umanității la care a fost martor”. Se întărește astfel ideea unei dihotomii între aspirațiile, nevoile ființei și loviturile vieții (aici marcate de părăsirea Timișoarei, de război, de existența într-o patrie adoptivă alături de o soție care poartă la rândul ei rănile unei istorii nefaste, o existență în care moartea pândește la orice pas). Interdependența istoriei personale de cea colectivă este totală și găsirea libertății, a securității mereu marcată de neputința interioară.

Trasând prin intermediul unei retrospective fragmentate pașii unui exod, Jean Mattern îi atribuie romanului său caracterul unei mărturii care, dincolo de latura individuală, devine eoul a nenumărate alte suflete. Firul narativ este punctat de elipse care nu eludează nuclelele povestirii, ci le individualizează prin delimitare, asigurând modernitatea romanului prin caracterul aparent aleatoriu al retrospectivei. Aceasta surprinde doar imagini separate prin care se refac mai multe destine. Boa-

la și perspectiva morții apropiate asigură tonului narativ nu doar onestitate, ci și inflexiuni nostalgice, capacitatea unei analize obiective asupra sinelui și a celorlalți, protagonistul fiind bătut de spectrele alegerilor sale. Actul narării și implicit al rememorării se naște din dorința subconștientă de catharsis a muribundului care, încetul cu încetul, țese nuclelele unei istorii personale dominate de ororile celei de-a doua jumătăți a secolului XX. „Războaiele și revoluțiile fac parte dintre momentele când fiecare trebuie să-și aleagă tabăra și această alegere va dicta felul cum va fi judecat pentru tot restul zilelor sale. Și, mai mult, trebuie ca aceste momente semnificative să fi fost trăite de aceeași parte a baricadei istorice sau geografice cu cei care te înconjoară.”

Trecutul protagonistului este scindat între amintirile despre țara natală sfâșiată de război, subjugată puterilor străine și cele existente în țara de adopție (Franța) de unde proveneau strămoșii săi, dar pe care tânărul refugiat nu o poate „recunoaște” și nici asuma ca fiind a sa și care, deși primitoare, nu face decât să potențeze sentimentul de dezrădăcinare și de clausturare în propriile amintiri. Aceste etape gravitează în jurul a două ipostaze referențiale pentru narator, prima constituită de imaginea lui Ștefan, prietenul cel mai bun din copilărie, iar cea de-a doua identificându-se cu Suzanne, sau Zsuzsanna, refugiată de origine ungară ce îi va deveni soție.

Amintirile despre război aduc cu sine pe cele ale morții mamei, ale bunicii, ale tatălui plecat pe front pentru a lupta pentru o cauză în care nu crede pe deplin și se intercalează cu reminiscențele candidă ale copilăriei petrecute alături de prietenul său Ștefan. Fuga din Timișoara la vârsta de 15 ani în ajunul eliberării orașului de către trupele sovietice, separarea de bunică și ulterior călătoria cu trenul punctează traseul protagonistului pentru care alegerea devine stigmat, odată prin decizia de a părăsi țara pentru a ajunge „înapoi în Reich” și ulterior prin executarea refuzului de a pleca alături de soldații SS ce a culminat prin abandonarea celui mai bun prieten, Ștefan. Realitatea exodului spre Occident, înspre proiecția utopică a țării de „lapte și miere”, senzația de alienare resimțită odată ajuns în Franța, spectrele unui trecut mult prea viu și ale unor decizii traumatizante sunt mult prea proaspete pentru a fi numite astfel și devin motive care anticipează și explică natura relației sale cu Suzanne. Cei doi au o legătură simbiotică, oferindu-și reciproc mijloacele pseudouitării ca singură modalitate de a combate amintirile, îngropând trecutul și trăind unul prin celalalt. Moartea fiicei mai mari într-un banal accident de mașină spulberă această legătură, iar viața de familie ia forma unui tipar susținut de rutină și de gesturi care dezindividualizează treptat pentru a tempera durerea.

„ACEST MOMENT M-A OBSEDAT ÎN TOȚII ANII CARE AU TRECUT DE ATUNCI. ȘI TOTUȘI EXISTĂ EPISOADE ALE POVEȘTII PE CARE MEMORIA MEA NU MAI REUȘEȘTE SĂ LE RECONSTITUIE. CELE CÂTEVA SECADE DINAȘTE DE FLUIERATUL ȘEFULUI DE GARĂ.

Iar imaginile respective nu s-au șters din pricina celor șazeci de ani care mă despart de clipele acelea. Nici nu trecuseră bine câteva luni și, cu privirea ațintită la dalele albe sau galbene ale unui spital improvizat, deja nu mai știam de ce nu mă urcasem cu el în trenul acela.”

Finalul cărții surprinde eliberarea de trecut/impăcarea cu sine a protagonistului prin reluarea legăturii cu prietenul pierdut, o îndreptare a trecutului prin prezent care dizolvă apăsarea vinei și asigură împăcarea istoriei mici cu cea mare prin actul rememorării, al recompunerii și asumării propriilor decizii. Romanul lui Jean Mattern concretizează printr-o prismă personală exercițiile de supraviețuire ale acelor colectivități și ale acelor indivizi care au opus uitării și adaptării mimetice, amintirea vie și conștientizarea continuă a apartenenței la o comunitate și care, deși urmând calea exilului impus de război au păstrat în ei locul natal.



UN SCENARIU BINE SCRIS:

Prieten drag, tovarăș al răposatului

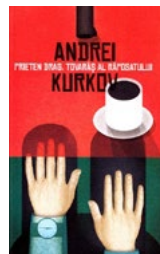
de
ANDREI KURKOV

◆

ÎN ATMOSFERA KIEVULUI POSTSOVIETIC, ROMANUL LUI KURKOV ÎNCEARCĂ SĂ „ALERGE” PRIN VIAȚA UNUI PERSONAJ CARE REDESCOPERĂ VIAȚA ÎN URMA UNEI TENTATIVE DE SINUCIDERE EȘUATE.

◆

Tudor Berbinschi, Național



Inspirat parcă dintr-un scenariu de film, autorul conferă o anumită complexitate psihologică protagonistului influențat profund de acest decor gri al spațiului capitalei ucrainene, în care Tolia regăsește o deteriorare accentuată a societății influențate de modele vestice, de așa-zisul sentiment de libertate și de continua vânatoare după bani.

Romanul lui Kurkov, *Prieten drag, tovarăș al răposatului* se face remarcat printr-o undă de nostalgie pe care o resimte protagonistul, Tolia, față de era sovietică și față de evenimentele din trecutul său precum iubirea, repede consumată, față de soția care l-a părăsit pe fondul unei existențe lipsite . Depresiv de fel, trăiește singuratic încercând să își găsească locul în viață prin cafele și prin băutură, nefiind atras de nimic altceva decât de solitudine, fără ca viața să îi ofere un trai satisfăcător în ciuda studiilor sau a vârstei. Astfel plănuiește să se sinucidă, dar neavând suficient curaj, angajează un asasin plătit să „rezolve”, printr-o crimă ce ar trebui să rămână nerezolvată, propria moarte . Pentru a evita orice suspiciuni și pentru a muri cu „demnitate” îi spune intermediarului, un prieten de-al său din școală, că dorește să-l ucidă pe amantul soției. O mică eroare îi amână însă execuția și în urma unor evenimente de

altfel banale, Tolia se reîmpacă cu viața. Întâmplător, face rost de o sumă mare de bani și, cum niciodată un sinucigaș nu dorește să moară cu adevărat, aranjează ca asasinul său să fie executat. Măcinat de cele întâmplate, își reevaluează existența mizeră și reușește să recâștige dorința de a trăi după ce trece prin câteva alte câteva mici aventuri. Interesant la această roman este modul cum autorul reușește să țină cititorul aproape de tribulațiile personajului prin alternanța dintre momentele de singurătate și depresie, în care acesta își analizează viața, și suspansul creat de primejdia ce îl așteaptă.

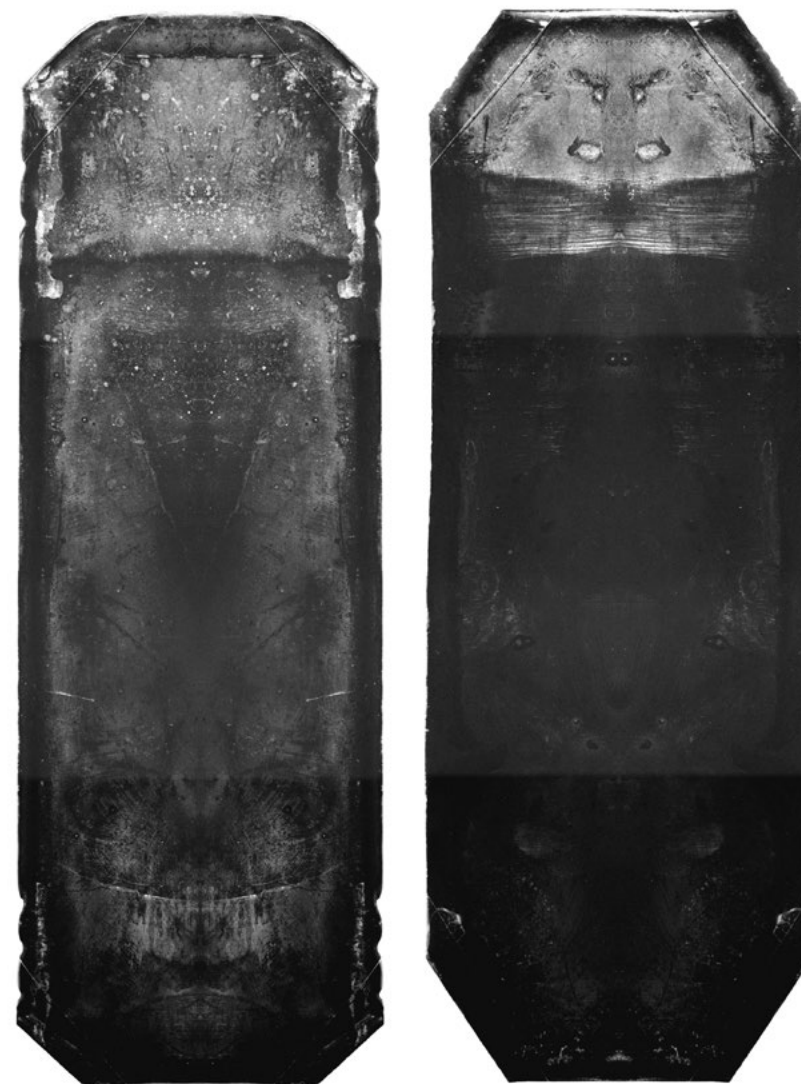
Prezentate din perspectiva lui Tolia, evenimentele par un simplu șir de întâmplări nefericite datorită detașării cu care sunt privite monotonia, nevoia apropierei de alții, treptata reevaluare a propriei existențe. Simțind nevoia unei amprente feminine în viața sa, nu caută, dar acceptă ceea ce viața îi oferă: după ce descoperă aventura soției și aceasta îl părăsește pe tânărul depresiv cu care era măritată, Tolia găsește o prostituată care îl aduce „înapoi la viață”, iar în ultimă instanță se găsește în postura de a-și petrece timpul cu văduva asasinului său. Universul absurd al Kievului postcomunist este dominat de sărăcie, de importul de elemente din spațiul american (asasinii denumiți „killeri”, continua goană după bani),

de lipsa de împăcare a omului cu situația în care se află. Viața își pierde ea înșăși valoarea în fața imoralității și a superficialității care par a domina societatea.

Inițial, povestea pare inspirată dintr-un film obișnuit, o dramă a unui sociopat care dorește să-și curme viața, dar autorul reușește să schimbe acest lucru, iar condensarea evenimentelor face ca romanul să dobândească aspectul unui scenariu bine scris în care sunt punctate aspectele psihologice ale personajului. Modul ironic și detașat al relatărilor devine metoda pe care o alege Kurkov de a satiriza acest spațiu postsovietic care nu și-a găsit încă reperatele, fiind invadat de elemente ce o fragmentează. Îndepărtarea de macabru unor discuții despre moarte prin ironie e o modalitate prin care cititorul se apropie

de lumea lui Tolia și de universul unei lumi care nu-i este chiar atât de străină.

Subiectul romanului este unul comun, nimic nu iese în evidență la un sinucigaș, desigur, dar natura prezentării acestuia incită datorită umorului negru și aparent totalei detașări a relatării. Kurkov reușește să scrie un roman satisfăcător, ușor de digerat, influențat de literatura rusă și suficient de încărcat pentru povestea liniar previzibilă prezentată. Personajul principal este detașat de lumea în care trăiește, singuratic, depresiv și nu face altceva decât să mediteze la percepția sa asupra lumii degradate; pornind de la idei fixe, își schimbă concepția, adăugând nuanțe la interpretările sale și apoi se redescoperă prin cea de a doua șansă oferită de autor.





CONVENTII ȘI REVOLTĂ ÎN

Proscrisul

de
SADIE JONES

◆

DACĂ AR FI SĂ AȘEZ CARTEA CARE POARTĂ SEMNĂTURA LUI SADIE JONES UNDEVA, CRED CĂ LOCUL EI AR FI PE UN PIAN, ÎN FAȚA UNEI FERESTRE FRANȚUZEȘTI, CARE ARE VEDEREA SPRE O GRĂDINĂ ÎNGRIJITĂ, PLINĂ DE FLORI PARFUMATE ȘI POMI MICI, UN DECOR CARE SĂ REFACĂ PARȚIAL ATMOSFERA ÎN CARE SE DESFĂȘOARĂ CEA MAI MARE PARTE A ACȚIUNII. ȘI UNDEVA ÎN FUNDAL CÂȚIVA MĂRĂGINI CARE STRICĂ ECHILIBRU, AVERTIZÂND CĂ ORDINEA NU E NATURALĂ, E O TRUCARE A REALITĂȚII.

◆

Iris Tincu, Băncilă



Ceea ce face din *Proscrisul* mai mult decât un roman romantic, pe care numai fetele visătoare îl pot citi fără a face diabet, este personajul principal. Lewis „rupe” falsa pudoare și delicatețea plasticată în spatele căreia se ascund violența conjugală, superficialitatea, indiferența, răutatea gratuită, dependența de alcool, tot ceea ce face din anii '50 un moment atât de ofertant narativ. Lewis, adolescentul taciturn, în care mocnește nu doar revolta și violența autodistructivă, ci ceva mult mai periculos pentru membrii micuței comunități în care trăiește: indiferența față de codul unei existențe inautentice, de o micime înfiorătoare, ajunge să distrugă echilibrul acestei lumi tihnite, ce se vrea perfectă, amintindu-i falsul și impostura.

Imagini ca cele ale petrecerilor de duminică după-amiază se află în contrast cu mizeria morală a unei societăți care ascunde o mare minciună, aceea a unei vieți indecente. Lewis înțelege acest lucru și este exilat treptat, obligat să se închidă în sine, să-și consume propria neputință în gesturi violente mai întâi de răceala și duritatea tatălui, apoi de superficialitatea mamei vitrege, de răutatea vecinilor, de lipsa de înțelegere a celorlalți, deoarece el spune și arată adevărul. Prin tot ceea ce face protagonistul - incendierea unei biserici, bețiile crunte,

fuga alături de Kit - oamenii încep să vadă o lume al cărei chip preferă să-l țină la distanță, căci e lumea în care rânjesc hâde propriile temeri și mizerii sufletești. Frica de această realitate îi determină să închidă ochii și să îl condamne pe Lewis.

Kit, fiica cea mică a unui om de afaceri prosper, este singura care acceptă adevărul și nu este speriată de Lewis. Ea are curajul unui bărbat și nu se lasă intimidată, ci devine din ce în ce mai dârză, mai hotărâtă să lupte împotriva propriilor frustrări și a prejudecății celorlalți. Crescând privind scenele de violență a tatălui împotriva mamei, neglijată și eclipsată de frumusețea surorii mai mari, înțelegând ipocrizia convențiilor sociale, fata vede în Lewis un dublu și atracția pentru acesta e, mai degrabă, nevoia de a regăsi un strop de normalitate, în afara normelor contrafăcute ale societății sufocante, pline de imoralitate.

Dacă Sadie Jones ar fi conceput romanul din perspectiva celor care se situau în lumea aceasta a ipocriziei sociale, cu siguranță că *Proscrisul* ar fi fost o carte pe care aș fi citit-o doar dacă eram captivă pe o insulă locuită de canibali și nu aș fi avut altă ocupație decât aceea de a sta într-un copac toată ziua, așteptând eventuala salvare.

Și nici atunci, probabil. Dar Jones reușește să îndepărteze măștile, să dezvăluie ceea ce se ascunde dincolo de zâmbetele de conveniență și gesturile contrafăcute. Decadența unei societăți, mascată prin jazz și prin *sherry* aromat, este tema generală a romanului. Dincolo de eleganța pe care societatea engleză a anilor '50 dorea să o afișeze se află o minciună cruntă. O familie unită, cu o situație materială bună, fete și băieți bine crescuți, o casă frumoasă și mare, rochii mereu noi, mesele de duminică mereu gustoase, mașinile scumpe, băuturile fine și veselie permanentă sunt fațada care ascunde o existență trucaută. Cu cât aceasta este însă mai inautentică și mai searbădă, cu atât „victimele” ei se arată mai înverșunate în a păstra aparențele, în a-și apăra „valorile” de orice intrus care ar putea demasca falsitatea. Când Kit i se confesează lui Lewis în legătură cu violența perversă a tatălui, iar acesta o face publică, reacția celorlalți nu e de revoltă, ci de regrupare pentru a-și apăra propria liniște. Oamenii nu au suficient curaj pentru a lua măsuri, ci aleg calea sigură a evitării oricărui conflict.

Lașitatea e, de fapt, tot o formă de apărare a unei societăți bolnave, care preferă uitarea dată de băutură, acceptarea unor căsătorii de conveniență, înstrăinarea de celălalt/familie și apropierea de vecinii mai bine văzuți în

societate, ieșirile la picnic și hainele scumpe adevărului. Lewis este de la început privit ca un excentric, asemenea mamei sale care s-a înecat în urma unei întâmplări nefericite, „ajutată” și de alcoolul consumat, un inadaptat, un asocial, un „ciudat”, în realitate, un copil și apoi un tânăr foarte singur, revoltat, căutând un mod de a supraviețui în absența afecțiunii celorlalți.

Lewis și Kit ne arată că societatea anilor '50 nu însemna numai discuri cu Elvis și parfumuri delicate. Anii '50 erau înecați în miros de alcool, în rochii mult prea mulate, în vicii, în fum de țigară, în mese murdare, în jazz ieftin, în decadență, în depresie, în vise sfărmate, în mâini transpirate, în îngeri fără aureolă și în pahare care se umpleau la nesfârșit. Un fel de Țară a minunilor în care iepurii vorbitori își scot jobenul și rămân goi, căci trucurile nu mai pot măslui realitatea. Societatea imaginată de Jones e o junglă în care rănile de briceag pe care și le face Lewis, luciditatea lui înecată în alcool, uimirea în fața tandreții unei semiprostituete sau în fața forței interioare a lui Kit nu sunt decât fațetele unei nevoi disperate de a trăi autentic.

Proscrisul e o carte care, pur și simplu, RESPIRĂ.





COLOANA SONORĂ
A PROPRIEI VIETI
ÎNTR-

Un roman natural

de
GHEORGHİ
GOSPODINOV

E PALPITANT CÂND CITEȘTI O „AUTOBIOGRAFIE FICTIONALĂ” SCRISĂ BINE, SCRISĂ DINCOLO DE ÎNLĂNȚUIREA DE FAPTE, DE DATE CARE S-AR REGĂSI ÎNTR-UN CV. E PALPITANT SĂ AI DE A FACE CU SCRIITORI, NU CU JURNALIȘTI CU PRETENȚII SAU MEDICI DUBIOȘI ÎN CĂUTAREA UNUI BEST-SELLER ÎN VOGĂ; SĂ CITEȘTI VIAȚA SAU FRAGMENTELE DE VIAȚĂ SCRISE ÎN MARE TAINĂ, DAR CA PENTRU UN PUBLIC. ACEASTĂ INTIMITATE PUBLICĂ, ACEASTĂ IPOCRIZIE FINĂ DE INTELCTUAL, MÂNATĂ DE UN SINGUR SCOP: SCRISUL, BELETRISTICA. AȘA CUM MARIO VARGAS LLOSA ARĂTA UNUI PUBLIC NERĂBDĂTOR CALEA DE MANIPULARE „A TENIEI” CARE ESTE SCRISUL.

Vlad Tundrea, absolvent Băncilă



Farmecul acestuia este că depășește tipologiile. Deci, „autobiografie” ar trebui să fie un cuvânt pe care să îl retrag, așa cum ar trebui să retrag și „romanul”, de fapt, lăsând loc doar tehnicii. În postmodernul permisiv și extrem de „random” (așa cum niște studii ar descrie moda de astăzi), șocul se șochează singur, iar manualele nu mai fac față. Aspect care nu trebuie să fie îngrozitor deloc, chiar dacă deznodământul pare apocaliptic.

Vorbesc despre tipologii și manuale neajutătoare pentru că vreau să fac „încălzirea” pentru *Un roman natural*, scris de Gheorghî Gospodinov. „Scris” și poate nimic mai mult, cel mai pur scris de care s-a simțit în stare. Și vă spun de pe acum că este vorba despre o carte care miroase discret a „eau” de Salinger și chiar a „aqua” di Boris Vian. Doi autori care, prin impecabila lor scriitură, mi-au tăiat prematur pofta de alte cărți la fel sau poate chiar mai importante.

Nu e de mirare că Gospodinov a avut un remarcabil succes în întreaga lume, aducând pe scena literaturii universale o gură sănătoasă de aer curat, o tehnică a sincerității (în scris există) și a dezinvolturii. Nu am citit-o ca să învăț. Nu am terminat-o simțindu-mă mai cult. Nu

am rămas cu impresia că vocabularul meu s-a rafinat (așa cum simțeam după fiecare operă citită a lui Eliade, de parcă făceam level-up la World Of Warcraft). Nici măcar nu am simțit ceva dramatic, nu am stat cu sufletul la gură.

Așa cum spuneam, este scris de dragul de a scrie, de a erupe, de a se descărca; și aici vă puteți simți jigniți de o nepăsare sau fermecați de o mare pasiune. Multe fete îmi returnau *De veghe în lanul de seară* încruntate, ca la mirosul unui pâț, zicându-mi că nu e scris bine, e simplu, prea simplu... în fine... Găsesc la Gospodinov o plastică a imaginilor foarte convingătoare, însă cochetând cu ceea ce poate fi dincolo de realitate: „Părinții se interesează de lucruri mărunte, ca, de exemplu când ai început să mergi. Nimeni nu te întreabă când ai început să gândești. Primele gânduri, pas cu pas, dac-aș fi putut să le fac vizibile”.

Nevoia de a atinge fizic fiecare concept în parte, fie el iubire, religie, depresie sau teribilism, se observă în această colecție de gânduri puse cap la cap pentru alcătuirea unui „roman”. Deși am rămas cu o oarecare impresie că lui Gospodinov nu-i plac, de fapt, romanele; cred că îl plictisesc (și aici mă refer la Gospodinov - personajul). Pentru că el se autotransformă într-un personaj. Tehnica sa vrea să trădeze narcisismul din spatele stiloului,

plăcerea și convingerea subtilă că cineva, undeva, ridică din sprânceană intrigat de carte sau surâde complice, ca la un desen animat: „Dintr-o dată ea scoate din copertă discul de deasupra și îl aruncă pe geam. Țasta e al meu, spune. Geamul e închis, dar discul trece prin el ca prin aer. Instinctiv, îl scot pe-al doilea și-l arunc și eu.”

Se vede că autorul montează cuvintele ca pentru un film, în această carte cu imagini. Și aici mă întorc la scris, care poate fi culoare, se poate auzi, se poate mirosi.

PRIN SCRIS, GOSPODINOV „SE SCOATE”, OBTINÂND APRECIEREA CITITORULUI CHIAȘ ÎN MOMENTELE DE CLARĂ SLĂBICIUNE. DE FAPT, IEȘE LA IVEALĂ DE CÂTEVA ORI UN SOI DE TERIBILISM DE LICEU; DACĂ AR PUTEA, ACEST TIP DE PERSONAJ ȘI-AR IMPLEMENTA CU PRIMA OCAZIE O COLOANĂ SONORĂ PROPRIEI VIETI. CHIAȘ ÎN BUDĂ.

Faptul că, în câteva dintre capitole, pune în perspectivă importanța budei în viața fiecăruia, determină până la urmă reacții familiare lejere. Nu există nimic implicit scârbos. El tratează subiectul cu o seriozitate de comedian (ceea ce implică un grad neașteptat de seriozitate). E clar că ne dorim toți o budă mare și pufoasă, dotată cu ziare, scrumiere, l-pad-uri și *acea* foaie și *acel* creion. Însă ne bagă în budă doar ca să se împiedice din pagină în pagină în nestăpânita dezamăgire din urma divorțului. Personajul Gospodinov despre asta vorbește de fapt: nu vrea să recunoască, însă divorțul dubios pe care îl încheie cu Ema îl face să tresară recurent. Schimbă subiectul, scoate un roman dintr-un colaj de gânduri mai mult sau mai puțin intime, sperând sau poate bazându-se pe tehnica folosită, explicată primitiv de mine astfel: dacă, uneori, citind, pierzi ideea sau nu înțelegi ruperile de imagini și aparenta inconsecvență a lor, las-o așa. Nu căuta logică acolo unde este spontaneitate. Ai bucăți de jurnale, frânturi de povestiri, fragmente din alte romane, dialoguri neterminate și chiar niște firmături de poezie. *Romanul natural* este intuitiv.

CĂUTAM LEGĂTURI SIMBOLICE ÎNTRE CAPITOLE, DAR AM AGĂȚAT PĂLĂRIA LUI INDIANA JONES LA LOC ÎN CUI. NU CITEAM UN CRONICAR.

Curgerea ușoară a unor imagini aparent neconectate între ele aduce aminte de curgerea replicilor seci din *Spuma zilelor* a lui Boris Vian. Sincer, și eu aș fi vorbit despre budă, făcându-mi timp să rumeg așa un divorț.



Cristina Vieriu

Și poate că aș fi luat-o și eu razna într-un lamentabil picaj de idei copilărești doar ca să evit plânsul, care „nu dă bine”. Dar toate astea, într-un nor alb ca în benzile desenate, într-un plan secund. Gospodinov reușește să construiască un personaj cu acel nor deasupra capului, oferindu-ne cumva, intim, ceea ce îl roade cu adevărat într-o realitate pe care cu greu o ia în serios. Iar aceasta este a doua mare calitate a „romanului natural”, fiind ca un playlist optim, în care toți iubitorii de scris se pot regăsi. Și las cartea pe mâna lor, pentru că dincolo de imagini și tehnică, există o senzație, un sentiment prin care ai vrea să descrii această carte; te surprinde cu o atenție la detalii foarte sensibilă și cu o profunzime care trece de granițele unei simple avangarde tehnice și te face să te tot întorci la titlu: *Un roman natural*... chiar așa...



PLECÂND ÎNTR-O SCURTĂ CĂLĂTORIE, AM ALES ACEST ROMAN PENTRU GEANTA DE ZI. DIMENSIUNILE ACCEPTABILE ȘI NONCONFORMISMUL COPERTII MI-AU PROVOCAT DEOPOTRIVĂ CURIOSITATE ȘI SCEPTICISM, TRĂIRI CE AU PERSISTAT O BUNĂ PARTE DIN PARCURSUL LECTURII. SĂ NU JUDECĂM ÎNSĂ O CARTE DUPĂ COPERTĂ ȘI SĂ PĂTRUNDEM ÎN INTERIORUL LUMII PE CÂT DE NECONFORMISTE PE ATÂT DE INCONFORTABILE PE CARE NE-O PROPUNE GOSPODINOV!

Andreea Dragu, Bâncilă

Am lăsat aparatul de fotografiat deoparte pentru a începe „un roman natural”, roman care s-a dovedit cam prea natural din punctul meu de vedere. Structurat în nu mai puțin de 47 de capitole... (știu, WOW!... ați putea crede că are dimensiunile unui roman fluviu, dar nici pe departe), romanul conține o poetică explicită, dar nu superfluă, dublată de o proză analitică, fragmentară, care nu lasă niciun moment de respiro cititorului obligat să recompună, să umple golurile, să prindă schepsis-ul acestei cărți deloc facile: „în romanul cu mai multe începuturi nu va fi descris nimic [...] el va da doar primul impuls și va fi suficient de delicat ca să se ascundă în umbra următorului început și să lase eroii să se combine după caz”. Un roman interesant ce se descompune și se recompune singur ca un puzzle, dar care rămâne totuși fără o esență propriu-zisă. Pornind de la mizeria anilor '90, Gospodinov expune cinic pe de o parte probleme conjugale, dar ne și deschide ochii asupra lucrurilor peste care trecem prea grăbiți zilnic și care au devenit parte a unui peisaj monoton. Deși cu

o dimensiune mică, fiecare capitol reușește să relateze într-o nuanță cenușie o concluzie clară, fapt admirabil, dar care își pierde farmecul în acest tot unitar parcă prea aglomerat. Imaginea recurentă a căsniciei ratate are în centru ideea că „o căsnicie durează între două da-uri”, cel de la starea civilă și cel al divorțului și concluzia că „dacă poți suporta mirosul gagicii tale, care se cacă în fața ta, dacă nu ți-e scârbă, dacă îl accepți ca pe propriul tău miros, [...], atunci rămâi cu femeia asta! Puteți s-o numiți marea iubire, unica jumătate, femeia care-ți trebuie, cu care poți rezista măcar câțiva ani”. „Sarcina neveste-mii era deja vizibilă [...] cum să vă spun... autorul sarcinii nu eram eu”. Iată un detaliu ce poate duce până la dezlipirea celor două drumuri fragil legate. Cât despre stil, veți regăsi franchețea/brutalitatea, lipsa de pudoare ale lui Pascal Bruckner, de exemplu. Autorul se folosește strategic de această circumstanță pentru a studia comportamentul uman ce vine în antiteză cu situația, prin reacții neașteptate:

„O CONDUCEAM ACASĂ DUPĂ ULTIMA ÎNFĂȚIȘARE LA DIVORȚ”; „ULTIMA NOAPTE CU EMA. [...] ÎMI DORESC MULT SĂ O IAU ÎN BRAȚE, DAR ÎMI SPUN CĂ DACĂ O FAC, MĂ ÎNTORC DIN NOU ȘI AGONIA CONTINUĂ. TĂCEAM. FUMAM. VORBIM DESPRE LUCRURI NEÎNSEMNATE. CU TOATE ASTEA, ÎMI DORESC CA NOAPTEA SĂ FIE CÂT MAI LUNGĂ. NICIODATĂ N-AM FOST ATÂT DE ÎMPREUNĂ”.

Detalii... detalii ce pot schimba radical sensul unei vieți, unei căsnicii, unei singurătăți. Detaliile seamănă cu niște cuvinte într-un context. Ele pot modifica semnificația unei propoziții radical numai prin încadrarea greșită sau interpretarea nepotrivită. Gospodinov dă o formă narativă acestei idei: „plasa servește la prinderea peștelui - după ce peștele a fost prins, plasa trebuie să fie uitată. [...] cuvintele slujesc la prinderea sensului; când sensul a fost prins, cuvintele pot să fie uitate. De-aș putea să găsesc pe cineva care a uitat cuvintele, ca să stau de vorbă cu el” - Zhuangzi, sec III î.e.n. Acest “pot” (“pot să fie uitate”) surprinde primatul sensului. După ce cuvântul capătă un anumit sens într-o situație, el oferă omului încă posibilitatea de a-i schimba înțelesul în timp, modelând contextul printr-o subtilă interpretare.

Revenind la ideea inițială, la faptul ca Gheorghii Gospodinov trezește prin cartea sa curiozități stranie, constat că, după lectura romanului, m-am trezit de multe ori analizând fără să vreau o muscă sau simpla trecere a oamenilor din jur. Caracterul analitic al vocii narative este explicit: „mă plimb [...] mă uit cu atenție [...] nu dau importanță [...] doar privesc”. Atenția cade asupra unor aspecte banale, dar care ies în evidență în roman tocmai prin banalitatea lor: „numai banalul mă interesează. Nimic altceva nu mă amuză atât de mult.”

Romanul continuă să surprindă cititorii cu subiecte ce probabil vor stârni, cum mi s-a întâmplat și mie, scepticism, dar și curiozitate; veți descoperi „o istorie naturală a wc-ului” sau „o istorie naturală a muștelor”. Totodată, veți întâlni și listele plăcerilor în diferite etape ale existenței, totul într-o scriitură în care cinismul și umorul negru nu anulează întrebările grave asupra sensului ultim. Cu alte cuvinte, un roman interesant ce stârnește, dar și satisface curiozități, „un roman natural”.





ÎNTÂLNIRI



METABOLISM SAU UN DISCURS ASUPRA METODEI

Victor Vașuta

L-am reîntâlnit pe **Corneliu Porumboiu** în Toronto după aproape 5 ani ca să vedem amândoi ultimul său film **Când se lasă seara peste București sau Metabolism**. Urma să aibă premiera nord-americană la festivalul de film de la Toronto și, cum eu locuiesc de ceva timp în Montreal, era prilejul perfect să ne revedem, fie și numai pentru o zi. În plus, acum mai bine de un an, citisem primul draft de scenariu pe care Corneliu îl scrisese și eram foarte interesat cum rezolvase regizoral o poveste complicată și foarte puțin vizuală ca mișcare scenică. Între timp, aflasem că de la primul draft, Corneliu mai scrisese încă 7 sau 8, așa că asta mă făcea și mai interesat asupra schimbărilor sau soluțiilor pe care el le inserase deja în scenariu.

Călătoria de la Montreal am făcut-o împreună cu un bun prieten de aici, regizor de film și el, aflat la debutul său cinematografic și care admira foarte mult îndrăzneala și originalitatea felului lui Corneliu de a filma o poveste. Am ajuns în Toronto foarte devreme, înainte ca orașul să se trezească propriu-zis. O lumină stranie, dată de reflexia cerului de un albastru strălucitor al nopții care se preschimba în dimineață, în învelișul de oțel, sticlă sau beton al pădurii de clădiri înalte ale orașului, umplea străzile nefiresc de pustii ale acelei ore matinale, transformând vestita metropolă într-un colț provincial, liniștit, îndatorat încă felinarelor și cafenelelor târzii spre a trece noaptea, această enigmă omenească încă nerezolvată de era tehnologică a contemporaneității. „Ia uite, 45 de minute... atât... cum o să filmez eu scena de început a filmului în 45 de minute cu actorul ăla?” m-a întrebat ludic, dar și retoric, tânărul meu prieten debutant, uimit de iuțea cu care noaptea își lepăda veșmântul în aceste zile de toamnă. Apoi, ca la un semn al vreunui regizor de culise, din toate gurile de metrou pe care le vedeam prin fereastra cafenelei unde ne oprisem pentru prima cafea a lungii zile care ne aștepta, au început să iasă oameni grabiți, copii cu ghiozdane, vânzători ambulanți, iar orașul brăzdat de grătarul străzilor vibra într-o disonanță polifonică, străduindu-se parcă să arunce în uitare acel moment de tihnă la care fusesem martori acum 45 de minute.

Cu Corneliu ne-am întâlnit la hotel, așa cum stabilisem. Era același pe care îl vazusem acum 5 ani la București, doar că acum purta și ochelari. Îl cunoscuse deja pe prietenul meu, Bogdan, acum 2 ani, așa că fără niciun fel de formalități ne-am îmbrățișat, salutat, și am pornit să ne plimbăm prin zona cinematografelor unde aveau loc proiecțiile festivalului. În doar câțiva pași, Corneliu ni se plângea deja de haosul din țară, de lipsa de logică din politică sau de legislația mediocră menită să susțină creatorii de film din România. El era călăuza noastră prin oraș, fumând, îndârjit, cu mâinile în buzunare, în timp ce noi, încercam cu greu să ignorăm oboseala, zgomotele din jur, arhitectura agresivă a fiecărui cartier prin care treceam, pentru a lua aminte la rafala de noutăți din țară, aduse parcă fără voia lui, de bătrânul meu prieten. Nu se plângea, era mai mult o lungă constatare indignată pe care o făcea parcă într-o pauză de țigară, pregătindu-se pentru întoarcerea în acel loc unde totul și toți sfidează buna judecată, dreapta măsură și consecințele logice ale tuturor acțiunilor, de orice natură, inițiate cu vreun prilej sau altul.

În plus, în forfota orașului canadian, trezit acum de-a binelea la viața sa tumultuoasă de fiecare zi, acuzele prietenului meu păreau catastrofal de absurde în ochii

mei și ai tânărului meu prieten, care nu mai trăiam de cel puțin zece ani în acel imperiu al Erorii pe care Corneliu îl înfățișa și în postura sa trupească, pășind aplecat în față, privind numai în jos, vorbind cu un ton exasperat, dar și oarecum comic, conștient de propria situație și precipitat în fața lipsei absolute de soluție, ca în fața unui fenomen tragic care era astăzi poporul roman. Toate, ne spunea, i se arătaseră limpede când un senator venise cu un proiect de schimbare a dosarului de aplicație pentru concursul CNC. Cei care voiau să aplice cu un proiect ar fi fost obligați să atașeze la scenariu și decupajul propriu-zis al filmului, pentru a se justifica astfel cantitatea de peliculă trecută în buget, pe lângă alte detalii.

„Păi, când ceri decupajul, asta e fie cenzură, cum era în comunism, fie vrei să judeci tu forma în care va fi povestit filmul și să admiti sau nu scenariul... Mi-am dat seama atunci că așa fusesem și noi învățați să regizăm în școală, bătrâne. Păi, nu știi cum stăteam în bucătărie și cronometram fiecare dialog, împreună cu schemele de decupaj în mână, ca să văd câte secunde durează fiecare... plus mișcările de cameră, că altfel nu știam dacă îmi dau aștia peliculă să filmez totul. Iar asta în condițiile în care repetam de o mie de ori și filmam o singură dată... o singură dublă că nu era peliculă... Adică și eu am structura, îmi place și prefer structura, construcția, dar parcă aș căuta mai mult, altfel cădem sub clișeu... nici măcar metodă...”

Am ajuns apoi în perimetrul urban dedicat exclusiv festivalului. Primul lucru șocant a fost să vedem ce lungi puteau fi cozile la bilete. La acele ore matinale, pe câte un trotuar sau altul, vedeai sute de oameni, aranjați frumos de-a lungul pereților clădirilor, în cozi de un kilometru uneori, care așteptau în bună-dispoziție să prindă un bilet la unul din cele peste 150 de filme din festival. Apoi, am fost uimiți de numărul de săli în care rulau filmele concomitent, începând cu orele 10.00 și terminând mult după miezul nopții cu discuții și dineuri de producție. Fără să mai vorbim de petreceri sau de alte întâlniri vesele private dintre oameni care, așa cum spunea și prietenul meu, cu asta se ocupă, merg la toate festivalurile. Ne-am luat încă o cafea și l-am întrebat pe Corneliu despre ce proiecte mai are acum. Ne-a povestit cu multă plăcere de un documentar la care lucra, o discuție cu tatăl său despre un derby Steaua-Dinamo din anii trecuți, pe care el, copil fiind, îl trăise în spaima că tatăl său avea să fie ucis după meci. Un alt proiect ar fi fost un fel de docu-ficțiune de o oră jumătate despre un regizor care, înecat în datorii, vrea (sau cel puțin așa



se plânga el) să termine un film sau să facă chiar un altul nou, la care Corneliu s-ar fi oferit să îl ajute cu o poveste amuzantă în jurul unei comori aflate în grădina din spatele casei bunicilor regizorului. Cumva, personajul ăsta aveam să-l regăsesc în *Metabolism*, unde regizorul (personaj principal), nu vrea să termine un film prin care simte că nu are nimic de spus. Încă un film și-atât. Nimic despre el însuși, nimic despre limbajul prin care ceva autentic poate ieși la iveală din poveste, povestea însăși fiind gândită într-un clișeu care împacă și comisia de la CNC, și producătorii de stat și echipa cu care se lucrează, al cărei singur scop ar fi salariul cel de toate zilele.

L-am așteptat câteva ore pe Corneliu, care fusese chemat la două interviuri, în compania unui bun prieten avocat, cu care fusesem camarad la Iași, în timpul studenției. Trăia acum în Toronto și își termina un stagiul de avocatură, după care urma să susțină câteva examene la Baroul din Ontario. Practic terminase de studiat și cel de-al doilea sistem de drept care funcționează cu succes în lume, și anume the Common Law, unde acum putea munci ca avocat.

Mi-a spus că îi place mult și că munca din ultimii ani începea să dea rod. A trecut nenumărate examene, a studiat cot la cot cu cei de aici, și în engleză și în franceză, a trebuit să ia și un job secundar, s-a chinuit foarte mult, dar acum era aproape de final. Era extrem de mulțumit de sistemul de aici în care avea încredere și care, spunea el, răsplătește efortul perseverent. Am

râs amândoi nostalgic de băutele din studenția de la Drept, de numele bodegilor din Iași pe care le umpleam de perorații și cântece în nopțile de după sesiune, de miliardele de țigări fumate prin care ne dădeam duhul încetul cu încetul, urmând ca ziua următoare să ne umple iarăși cu duh. Toate plimbările pe sub teii Copoului, cum nu ne prezentam la niciun semniar înainte de două după-masă, de bucuria jocurilor de bridge sau de frumusețea discuțiilor despre cărțile citite cu o noapte înainte... După o pauză, prietenul meu a mai adăugat: „Da, era fain... din păcate, aici ăștia nu prea știu ce înseamnă să trăiești... vin la Drept la 30 de ani, cu familia, la a doua facultate că altfel nu ești admis, și citesc toată literatura de specialitate, studiază toate temele date de profesori, legislație, tot... mda, mi-a fost mult mai greu aici, am dat niște examene pe care nu pot să le compar cu nimic din țară...”

Filmul urma să ruleze la 22.15. Corneliu glumea amar și spunea că e mai bine așa, cu sala mai goală, oricum nimeni n-o să înțeleagă nimic din film. Dar surpriza a fost că după ce am luat cina și am plecat către sala de cinema, cozile se vedeau din depărtare. Numai în acel cineplex rulau simultan 10 filme, începând cu orele 21.30, iar când am ajuns noi a fost imposibil să ajungem la ușa de intrare fără ajutorul unui organizator.

După aceea, pentru a aștepta ora proiecției, am fost invitați într-o sală de așteptare, „the green room”, iar Corneliu ne-a mărturisit desfăcându-și un alt pachet de țigări, că el n-o să vină decât la sfârșitul proiecției, pentru întâlnirea cu publicul, la sesiunea de întrebări. Avea emoții mari. La scurt timp a plecat pentru un alt interviu, iar eu am rămas împreună cu prietenul meu debutant în camera de așteptare. Eram foarte oboșiți. Dar acel amestec de bucurie, nerăbdare și oboseală nu-l mai avusesem din tinerețe, aproape că metabolismul meu îl scosese din tiparele sale curente pentru a-mi asigura supraviețuirea de până acum. Era un truc al organismului prin care entuziasmul inimii ori poate emoții sufletești izvorând din dezamăgirile, neputințele, nostalgiile și lășitățile mele cotidiene, sau dorul meu de mine însumi din acești ultimi ani, erau astfel astâmpărate, stinse, aruncate în uitare, împăcate cu sinele acesta care asemenea unei pelicule de filmare e un martor al tuturor muncilor și zilelor care ne trec cu fiecare ceas. În această tihnă a camerei de așteptare, tânărul meu prieten debutant și-a pus telefonul la încărcat, iar eu am ațipit un sfert de oră.

După film, când am mers la o bere împreună, în pachet nu mai avea decât vreo 6-7 țigări... Sesiunea de întrebări durase cam mult și fusesera unele cam penibile. Care este mesajul pe care ai vrut să îl transmiți? De ce ai terminat filmul cu cântecul acela? Ce simbolizează endoscopia aceea?... Mucalit cum îl știam, Corneliu s-a cam pierdut în explicații scurte, încercând să cruțe oarecum niște oameni liniștiți, veniți să vadă un film când se lasă seara peste oraș.

Mărturisesc că în timpul unui scurt moment de tăcere m-am întrebat și eu cum poți iniția oare oamenii de aici într-o manea cântată jazz cu niște versuri ale căror referințe emoționale sunt total intraductibile? Mi-am dat seama că trauma lăsată în noi de trecut, de felul de a gândi al părinților noștri, de comunism, de limbajul neputincios pus să înlemnească oamenii, dar și de ce se întâmplă acum, în aceste vremuri, la noi în țară, acasă, toate acestea nu pot fi arătate altora. Le știm noi între noi, le simțim fără niciun cuvânt, dar nu pot fi văzute nici măcar cu o endoscopie bine făcută. În plus, e o chestiune mărunta de metabolism. Noi avem stomacul tare, rezistent.



Le putem face pe toate fără să simțim nimic, ignorându-ne pe noi înșine și pe toți de lângă noi. Inghițim cu nepăsare totul, nu putem face ulcer, dar avem poftă de mâncare și alte dorințe și poftă arzătoare. Nu-i nimic grozav, așa suntem noi. Nu trebuie să râzi, nu trebuie să plângi, trebuie doar să înțelegi, asta e lumea noastră.

Știu că după cele câteva beri la o terasă din apropiere, de-a lungul cărora nu m-am putut abține să nu-l dăscălesc prietenește pe Corneliu să-și prepare câteva cuvinte dinainte pentru întâlnirile astea cu marele public sau cu presa, ca să nu mai cadă în momente de neputință sau de tăcere penibilă, am mers apoi la hotel unde am fumtat havane și am băut un vin de Panciu pe care îl adusesem cu noi din Montreal.

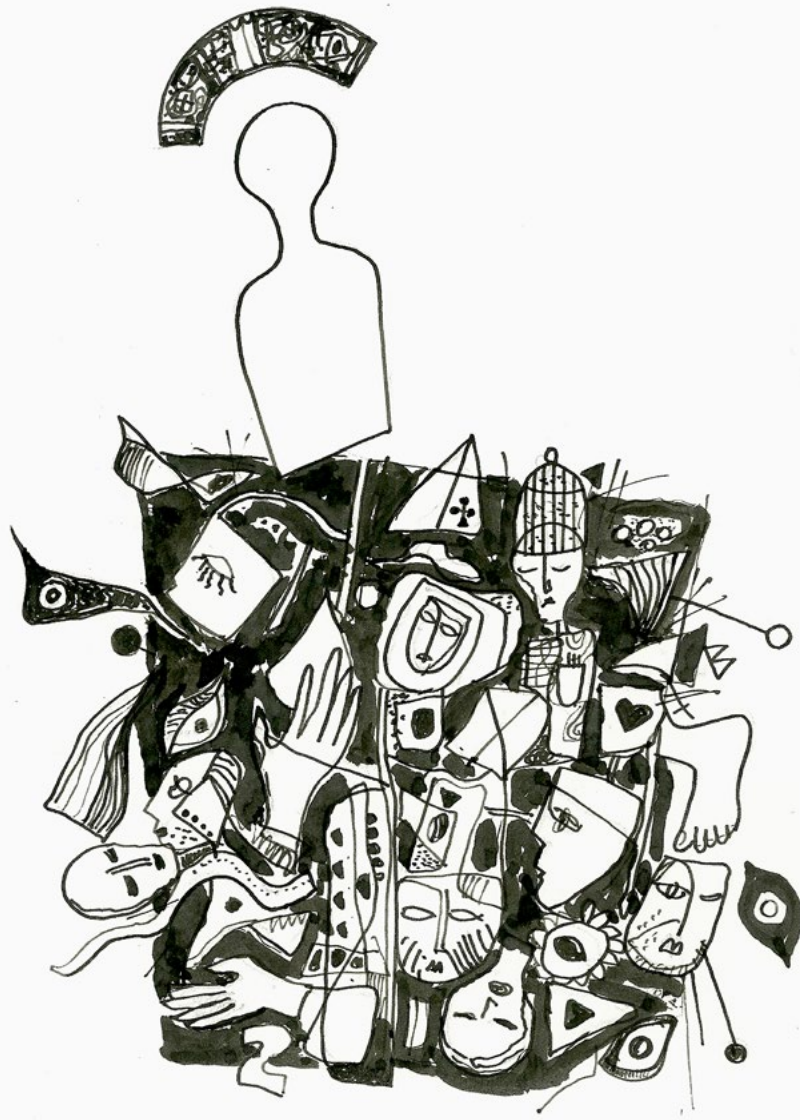
După asta nu știu precis ce s-a mai întâmplat, dar îmi mai aduc aminte că tânărul meu prieten debutant era vrăjit de film, că îi plăcuse enorm cum construise Corneliu relația între cei doi, pe care el o găsea chiar „romantică”, că am mai râs cum unul dintre spectatori confundase endoscopia cu coloscopia sau cum altul căuta să cronometreze toate secvențele bazându-se pe vorbăria (aș spune vrăjeala) personajului principal din prima scenă, și că, tot prin aburii vinului alb de Panciu (care ar fi mers ma bine cu sifon – părerea mea), l-am mai auzit pe prietenul meu spunând că toți suntem spălați pe creier sau pe cap, nu mai reținem bine ca să fim sinceri. La vârsta mea, după 24 de ore fără somn, sunt sigur că în acele ore ale dimineții mă aflam în plin catabolism.



foto: Alecart



Dragă tată,



Ioniță Benea

Chiar dacă tu stai în camera alăturată și probabil scrii un articol, începutul unui nou roman sau sfârșitul unei alte poezii, chiar dacă ești atât de aproape, m-am gândit să îți scriu. Asta vine, în cazul meu, ca și la tine, din nevoia de a-mi ordona gândurile. După cum bine știi, asta ai făcut și tu scriind romanul **Ambasadorul invizibil**. Am rămas profund impresionată de felul în care ai pus probleme, de modul în care ai vorbit, prin intermediul unor personaje banale la prima vedere, dar complexe în esența lor, despre viață, despre lipsa de sens a istoriei sau despre abisul și degringolada psihicului uman.

Am observat că ai avut un limbaj detașat, că ai reușit să faci cuvintele să curgă de la sine, ca o poveste spusă înainte de culcare, dar nu unui copil ce te-așteaptă cu ochi mari să termini basmul pe care începuseși a i-l povesti cu o seară înainte, ci unui adult în toată firea ce te-așteaptă cu mintea deschisă, pregătit să asculte o nouă opinie critică, dar rațională, tată, a unui scriitor de calitate. Adultul, spre deosebire de copilul care este încă în formare și nu înțelege în aceeași măsură viața, refuză să închidă ochii și ascultă până la capăt istorisirea, comparând-o cu propriile experiențe de viață și își dă seama pe parcurs de mesajul subtil pe care l-ai introdus și care probabil, i-a schimbat felul de a gândi și a vedea lucrurile.

Consider că reușita acestei cărți vine din faptul că fiecare personaj e conturat doar din câteva gesturi, din care se desprind totuși trăsături semnificative. Din câte am observat, un lucru esențial legat de biografia și scrisul tău se referă la marginea, iar marginea te definește într-o mare măsură. Te-ai născut la marginea dintre două lumi, într-un sat la granița de nord a României, într-un loc în care harta se agață în cui, după cum se spune. Din câte îmi povesteai, această graniță în vremea copilăriei tale era proaspătă ca o ramură vie. Era o graniță fluidă, oamenii încă nu se obișnuiseră cu ea și treceau noaptea dintr-o parte într-alta, dintr-un sat într-altul, dinspre cel care rămăsese în România spre cel care fusese alipit URSS-ului, folosind tot felul de tertipuri. Atașau, de pildă, bocancilor, copite retezate de porc, de cal sau de vacă și treceau dintr-o parte în alta. Grănicerii, când vedeau urmele lor spuneau: a trecut un porc sau a trecut o vacă, nu este atât de important. Granița a picat între satul unde s-a născut mama ta și satul în care s-a născut tatăl tău. Ea fusese trasată, cu un creion mecanic, de chiar mâna lui Iosif Vissarionovici Stalin, personaj care apare alături de Lenin și în cartea ta.

B



Din câte am văzut, tu ți-ai topit copilăria și trăirile în filele acestei cărți și am reușit să te regăsesc în fiecare personaj. Uneori am avut chiar senzația că receptorul cărții trăia toate astea în mintea sa. Nu exista niciun Lenin, niciun Kuky Kuzin, niciun Letinski, poate că n-a existat nici Stalin sau Vlad Țepeș. Poate nu există nici chiar ascultătorul sau poate există și ascultă doar veselia tinerilor ce stăteau pe plajă și cântau folk la chitară sau ascultau sunetul molcom al vântului. Am văzut că orice e posibil în romanul tău! Este pur și simplu nebunie curată. Un minut Letinski este întreg, râde, glumește, iar în altul se transformă într-un fel de Shiva excentric...

Toate povestirile spuse de Lein curg ușor între paginile *Ambasadorului invizibil*, dând adesea o tentă cinematografică, teatrală poate la origine, construind scene ce te țin în suspans și îți creează o perspectivă absurdă. Mi-a plăcut cum ai combinat nebunia generală din lume cu atmosfera morbidă a ambasadei, pe care și noi am trăit-o. Mi-a plăcut și că partea a doua a *Ambasadorului* este ca "Salonul numărul 6" a lui Cehov, unde încape toată nebunia între patru pereți, doar că tu nu ai făcut referire la oameni obișnuiți, ci ai accentuat nebunia de care dădeau dovadă oamenii ce ne-au servit și încă mai servesc unora drept model.

Citind, îți dai seama că nici tu nu ești perfect, că ai dat de multe ori dovadă de momente când ai scăpat cu totul de sub control, dar, fără să-ți dai seama, ai continuat să-ți duci liniștit viața. Așa se întâmplă și ai respectat, ca să spun așa, această regulă a societății. Ai văzut un nebun, te faci că nu-l vezi. Ești chiar tu unul dintre acei nebuni – ignori pur și simplu boala.

Ei bine, dragă tată, fiecare vede viața așa cum îi place. Cât de fragilă este granița dintre normalitate și patologic și cât de ușor o putem depăși în cele mai dificile momente ale vieții! Este ca și cum ne-am juca jocul cu elasticul. Sărim, inconștient, dintr-o parte într-alta doar pentru a termina cu brio jocul. Cât de ușor putem trece și cât de ușor putem fi personajele unui roman trăit de noi! Trăit de mine. Trăit de tine.

Cu drag,
Copilul preferat

N.R: Scrisoarea Larisei Danilov ("Băncilă") este adresată cunoscutului scriitor Nichita Danilov.



Tudor Pătrașcu

Un spectacol fotografie

Prăpădul

de Attila Bartis în regia lui Lucian Dan Teodorovici



Trei singurătăți ciocnindu-se într-un spectacol care poate fi în același timp o poveste despre frumusețea amară a existenței și despre nimicitoarea căutare a ei, despre moarte, realitate interioară, incongruență a sinelui cu ceilalți, despre artă și egoism, despre formele pe care le îmbracă spaima și dăruirea și căutarea unei soluții și despre speranță și pasiune și cât de aproape se află toate acestea de egoism, nimicnicie, mizerie.

Nicoleta Munteanu



O piesă despre înfrângere, dar și despre gramul de nebunie cu care fiecare își urmărește visul, rămânând prizonierul propriei existențe și singurătăți, despre multiplele forme pe care le îmbracă iubirea, despre răni și mutilări interioare. O piesă despre Artă și despre confruntarea acesteia cu Moartea, despre raportul fragil dintre imagine și ceea ce se află în spatele acesteia, despre reflectările multiple ale realității interioare în formă, gest, cuvânt, despre încercarea disperată de a surprinde (încremeni) într-o formă un suflet, o existență în fapt. Despre încercarea de a te salva ca artist sau ca femeie sau ca soție – ca om. Despre eșecul de a putea surprinde/trăi totul, despre limitele sufletului și ale oricărei forme de artă. Despre singurătate din nou.

Decor minimalist în alb/negru: studioul unui artist fotograf celebru pentru nudurile sale care mai are de trăit mai puțin de un an și refuză orice încercare de a se

salva altfel decât prin arta sa, într-un pariu nebunesc cu sine și cu timpul; fascinat de frumusețea Ei, o necunoscută care acceptă să-i pozeze și care ajunge să descopere că ea nu este ea, ci doar o umbră, o reflexie a Lui ce rămâne imprimată în cele 30 000 de fotografii care-i eternizează fiecare gest și sentiment, tot ce au reușit să trăiască în cele câteva luni furate morții. Și alături de el și Ea, o altă ea, reflexie la rândul ei a unei alte forme de iubire. Între tinerețe și voință. Lumină și paloare. Nesiguranță și lipsă de iluzii. Între fascinația oricărui început și devotamentul născut din timp și frustrări. Între avânt și stabilitate. „Între” pendulează el. Nu promite și nu face compromisuri. Trăiește respectând inflexibil doar dorința de a surprinde noul, frumosul, necunoscutul, viața. Aflându-se însă permanent cu fața spre moarte. „Între” se definește egoismul ce îmbracă forma iubirii și a frumuseții. Între alb și negru. Cuierul negru și oglinda cu ramă albă, biroul alb și ușile negre, scaunele albe și aparatele negre ce

înregistrează pe pelicula neagră dărele de la alb la negru ale existenței celor trei. Negrul realității mizere și albul pur al filmului în care el caută să surprindă totul. Alb-negrul radiografiei care confirmă existența morții. Albul rochiilor celor două femei, rămase nemișcate în scena finală, iar între ele proiectată, neagră pe fundalul alb al fostului spațiu al Artei, silueta lui în căruciorul cu roțile. „Între” - petele de culoare ale rochiilor Ei: portocaliul torid, verdele cald, violetul sobru. Rogvaiv. Asemenea imaginilor redade pe marele ecran alb ce semnifică spațiul de lucru în care Viața devine Artă odată cu impregnarea pe peliculă a sufletului interior: curcubeu unicolor, fragmente ale singurei frumuseți accesibile - cea imperfectă. Cea care nu poate exista în afara suferinței. Cea care se naște din nevoia apropierei de celălalt și care sfârșește în fâșii de adevăr.

Pentru că viața fiecăruia dintre cei trei e mai mult decât existența surprinsă în timpul și spațiul interacțiunii dintre ei. Jumătăți de cerc.

Un spectacol fotografie, așa aș defini ceea ce a propus, la debutul său regizoral, scriitorul Lucian Dan Teodorovici. Un spectacol ca o suită de instantanee. Asemenea lor, alb-negrul reușitelor și minusurilor acestui spectacol. Pe retină rămân imagini de o extraordinară fluiditate și frumusețe: cordonul negru al rochiei desprins de mișcarea bruscă a mâinii lui în căutarea adevărului de dincolo, broșa albă refăcând o altă rochie sfâșiată, oboseala din gesturile soției când își eliberează părul și odată cu el suferința unei frângeri, imaginea finală a celor două, fiecare purtând pe chip și în suflet propria singurătate și la mijloc singurătatea lui, redată de trupul negru, ușor gârbovit, prins în căruciorul prea mare pentru puținătatea timpului rămas. Subtilul joc al dublului imperfect: Ea (femeia tânără, frumusețea, misterul, viața care va continua cu multitudinea ei de posibilități) și ea (soția, stabilitatea și îndârjirea, forma definitivă a vieții cuprinse între limitele existenței), gesturile în oglindă, cu sugestia transformării Ei în ea și a ei în Ea (nu poți să nu te întrebi: Oare ce va alege el? Dar oare mai are Timp să aleagă, mai Trebuie să aleagă?) și apoi egalizarea: Ea (indiferent care dintre cele două este Ea) devenită doar ea. Soluția „dialogului” mijlocit de vocea lui dintre cele două despărțite (dar paradoxal apropiate) tocmai de distanța spațială creată de spectatori – scenă reluată invers: întrebărilor ei către el îi răspunde vocea conștiinței Ei, reluată de el și apoi, spre final, nelămuririlor Ei răspunzându-i glasul ei și abia apoi el. La același capitol al plusurilor aș semnala și existența unor planuri multiple, valorificarea potențialului melodramei, dar și al pamfletului (intervențiile siluetei caricaturale ale rudelor Ei), infuzia de comic menită a potența dramatismul, dar și a conferi

o imagine netrucată asupra realității meschine.

Și ca în cazul oricărei fotografii, când negativul păstrează imaginea inversă a culorilor pe care le va reda albul hârtiei, aceeași memorie a spectatorului va păstra și disonanțele, incongruențele. Mi s-a părut că tensiunea e diminuată în anumite secvențe scenice, trenând sau fiind pulverizată de un prea mult al schimbului de replici. Prea desele intrări și ieșiri din scenă, fundalul muzical neconsonant și scena nudității inițiale al cărei rol în potențarea sensului nu l-am văzut. Singularitatea ei e ruptă de coerența interioară a celor două personaje, cu atât mai mult cu cât, în cazul acesta, cuvântul a transpus perfect ideea. Apoi jocul Lui Teodor Corban (Artistul) a fost inegal, momente de subtilitate alternând cu cele ezitante, iar tânăra Delu Lucaci (în rolul lui Agnes Lazăr/Ea) a alternat momentele de implicare cu cele ale unui nefiresc patos impropriu jocului seducției sau dramei pe care existența cenușie a personajului din afara studioului artistului o implica). În rolul soției, Catinca Tudose face un joc corect, închizând personajul într-un dat care sugerează o trăire interioară mai nuanțată decât cea pe care o impune relaționarea cu cei doi. În fine, în roluri episodice, atât Constantin Pușcașu, cât și Dumitru Năstrușnicu (cu un plus pentru acesta din urmă) reușesc să surprindă caricatural grotescul unui mod de a fi aflat în contrast cu incongruențele și adâncimile sufletești ale celor trei personaje de prim-plan.

Premiera pe țară de la Iași l-a adus în Sala Studio nu doar pe autorul piesei, Attila Bartis, un scriitor deja consacrat în Ungaria, dar și nume importante ale vieții literare și artistice (romancierii Filip Florian și Dan Lungu sau regizorul Ovidiu Lazăr). În mod cert, ne aflăm în fața unui text de o tulburătoare forță ce propune o meditație asupra a ceea ce înseamnă „să încerci să trăiești”, făcând „invizibilul vizibil” și în fața unui spectacol care nu te poate lăsa indiferent.



Interferențe între muzică și literatură în creația lui

Franz Liszt

Personalitate fascinantă a epocii sale, Franz Liszt a dus o existență flamboiantă, fiind un pianist virtuoz, pedagog, dirijor, compozitor, dar și călugăr franciscan la un anumit moment al vieții sale.

Iuliana Alecu, absolventă Băncilă

Nefiind adept al încorsetărilor de nicio natură, viața sa personală (în special legătura cu cunoscuta căsătorită Marie d'Agoult) i-au sporit notorietatea, creându-i o aură de legendă vie. Turneele din Europa i-au adus notorietate, Liszt fiind primit cu adulație și chiar isterie pretutindeni. Admiratoarele din sălile de concert se luptau pentru batistele și mănușile sale de catifea pe care le păstrau ca suveniruri. O contribuție notabilă în producerea acestei atmosfere o avea personalitatea aproape hipnotică a compozitorului și prezența sa scenică, mulți dintre cei care asistaseră la un recital declarând ulterior că muzica lui Liszt ridica auditoriul pe culmile unui extaz mistic.

În ceea ce privește creația sa, aceasta este una prolifică, Liszt fiind cunoscut ca un adept al programatismului, mai exact un compozitor care își bazează ideile componistice pe lucruri din afara sferei musicale, cum ar fi poezia sau pictura.

Un mare cunoscător al literaturii și al artelor în general, Liszt creează în unele dintre lucrările sale o întrepătrundere între muzică și beletristică, sporind sugestivitatea operelor, deși nu se abate de la principiul conform căruia „muzica trebuie să fie întotdeauna pe primul plan re-

spectând regulile sale absolute care nu trebuie încălcate sau neglijate”. Astfel, un exemplu relevant pentru crezul său componistic este constituit de simfonia cu program *Faust*. Inspirată de drama lui Goethe, simfonia a avut premiera la Weimar în 1857 cu ocazia inaugurării monumentului care îi înfățișa pe cei doi mari scriitori germani, Schiller și Goethe. Structural, lucrarea este alcătuită din 3 părți, fapt sugerat încă din titlul dat de compozitor, *O simfonie inspirată de Faust cu 3 schițe ale personajelor după Goethe: Faust, Gretchen și Mefistofel*.

Prima secțiune - cea care îl înfățișează pe Faust - este substanțială, constituindu-se ca o sinteză a întregii simfonii deoarece multe dintre temele și motivele care apar se vor regăsi de-a lungul întregii piese sub diverse prelucrări. Prima temă a părții întâi îl evocă, așadar, pe visătorul Faust aflat într-o perpetuă căutare a adevărului și o enormă sete de cunoaștere urmată de un fragment plin de nostalgie introdus de oboi. În continuare, urmează un *Allegro agitato e appassionato*, ce zugrăvește apetitul lui Faust pentru plăcerile vieții, și o melodie la oboi și clarinet sugerând „desfătățile dureroase” ale eroului. Ultima temă este pentatonică și are un caracter hotărât, toate aceste reprezentări tematice creionând un portret grandios, în care unii critici îl recunosc pe Liszt însuși.

Cea de-a doua parte redă portretul Margaretei (Gretchen), fiind mult mai lentă și mai liniștită, în concordanță cu candoarea virginală a fetei. Progresiv, teme din prima secțiune sunt introduse, sugerând apariția lui Faust, până ce tema acestuia și cea a Margaretei se împletesc într-un duet pasional al iubirii. Apariția lui Mefistofel în ultima secțiune poate fi interpretată ca o înfățișare a unei laturi caracterologice a lui Faust, o altă fațetă a personalității eroului sau poate fi înțeleasă ca o portretizare a personajului demonic.

Indiferent de opțiunea pe care ascultătorul o va alege, se poate remarca incapacitatea lui Mefistofel de a-și crea propriile teme. În schimb, sunt preluate temele lui Faust într-o viziune nouă, distorsionată, mutilată în reprezentări diabolice și pline de ironie. Muzica ajunge la limita atonalismului, două teme din secțiunea lui Faust creând o fugă infernală. Mefistofel apare însă dezarmat în fața inocenței Margaretei, a cărei temă rămâne intactă și care reușește să-l alunge spre sfârșitul părții. Simfonia se încheie cu un „Chorus mysticus” ce are un caracter senin și optimist. Corul de voci masculine cântă versurile lui Goethe din *Faust*:

Alles Vergängliche
ist nur ein Gleichnis;
das Unzulängliche,
hier wird's Ereignis;
das Unbeschreibliche,
hier ist es getan;
das Ewigweibliche
zieht uns hinan.

Toate pieritele
Doar pilduire-s;
Neîmplinitele
Aci vădure-s;
Aci se-ntâmplă aieve
Tot ce-i vis în cei vii;
Harul Veșnicei Eve
Ne înalță-n țării.

Vocea tenorului solist se remarcă apoi peste murmurul corului și cântă ultimele două versuri, accentuând puterea de salvare a eternului feminin.

Interesant este și faptul că, deși ideea de a scrie o lucrare bazată pe drama lui Goethe îl preocupa de mult timp pe Liszt, acesta nu a luat o hotărâre decât în urma unor discuții despre locul lui Goethe în literatura germană purtate cu scriitoarea George Eliott.

Simfonia nu s-a bucurat de o soartă prea favorabilă, după primele două interpretări intrând într-un con de

umbră pentru mai mult de jumătate de secol, fiind redescoperită de Felix Weingartner și apoi propulsată în repertoriul cunoscut de concert de către Thomas Beecham și Leonard Bernstein.

Înrudită cu *Faust* ca gen, dar și ca sorginte literară, cea de-a doua simfonie a lui Liszt, *Dante*, este scrisă într-un stil romantic pur, bazându-se pe călătoria lui Dante Alighieri prin Infern și Purgatoriu, așa cum este descrisă în *Divina Comedie*. O simfonie de proporții grandioase, *Dante* are o durată de aproximativ 45 de minute, fiind dedicată în mod neoficial compozitorului Richard Wagner și având premiera în 1857. Liszt începuse să lucreze la *Dante* încă de prin 1840, schițând anumite teme pe care apoi i le-a cântat la pian amantei sale poloneze, prințesa Caroline de Sayn-Wittgenstein. În această etapă componistică timpurie, intenția lui era ca interpretările lucrării să fie secondate de un vernisaj cu picturi ilustrând scene din *Divina Comedie*, realizate de artistul Bunaaventura Genelli. De asemenea, Liszt avea în plan să utilizeze un dispozitiv care producea vânt, recreând astfel atmosfera din Infern la sfârșitul primei părți. Deși prințesa Caroline ar fi fost dispusă să acopere costurile pentru planurile ambițioase ale lui Liszt, acestea nu s-au realizat, simfonia fiind neglijată până în 1855.

Intenția inițială a compozitorului era ca opera să fie constituită din 3 părți (*Infernul*, *Purgatoriul* și *Paradisul*), urmând ca primele două să fie pur instrumentale, iar finalul, coral. Wagner însă, l-a convins pe Liszt că nicio ființă umană nu poate reda beatitudinea Paradisului, determinându-l astfel să renunțe la cea de-a treia parte, dar să adauge totuși un *Magnificat* la sfârșitul părții a doua. Unii critici consideră că această decizie a distrus echilibrul lucrării, lăsând ascultătorul să privească spre înălțimile Raiului și să-i asculte muzica de departe. Mai mult, critica muzicală apreciază că, deși lui Liszt i-ar fi fost mai comod să portretizeze imaginile Infernului decât pe cele celeste, redarea Paradisului în muzică nu i-ar fi depășit veleitățile componistice.

Premiera simfoniei în toamna lui 1857 a fost un adevărat dezastru datorat repetițiilor superficiale. Liszt a fost umilit în mod public, acest fapt neafectându-l totuși atât de mult încât să nu mai dirijeze simfonia încă o dată la Praga, acolo unde a fost întocmit și un program care să ajute auditoriul să urmărească forma neobișnuită a lucrării.

Simfonia *Dante* urmează cu multă acuratețe opera care a inspirat-o, redând cele nouă cercuri ale Infernului (cel mai substanțial fiind cel dedicat Francescăi da Rimini), precum și urcușul anevoios al Purgatoriului. Muzica este de o enormă sugestivitate, Liszt demonstrându-și



măiestria prin migala cu care se folosește de mijloace muzicale pentru crearea imaginilor din *Divina Comedie*. Spre exemplu, la începutul lucrării, compozitorul utilizează intervalul de cvartă mărită asociat în muzică cu figura demonică, în Evul Mediu fiind supranumit „diabolus în musica”.

Receptarea critică a simfoniei scos la iveală păreri divergente. George Bernard Shaw puncta cu umor că maniera aleasă de Liszt pentru redarea *Divinei Comedii* ar putea la fel de bine să reprezinte „o casă londoneză atunci când șemineul din bucătărie a luat foc”, criticând faptul că simfonia este „extrem de zgomotoasă”. La polul opus, James Hunecker remarcă situarea lucrării la „apogeul puterii creative”, *Dante* fiind „cel mai copt fruct al acestui stil de muzică programatică”.

Înfățișarea scenelor din *Divina Comedie* era însă o preocupare mai veche a lui Liszt. Astfel, cu un an înainte de conceperea simfoniei, compozitorul va termina o altă lucrare bazată tot pe opera lui Alighieri și anume sonata *Dante* (titlul complet: *Après une lecture du Dante: Fantasia quasi Sonata*), încadrând-o apoi în volumul *Ani de pelerinaj*. Considerată drept „cea mai mare realizare” din acest grup de piese și „una dintre cele mai formidabile compoziții ale lui Liszt”, sonata *Dante* este o lucrare substanțială pentru pian solo, reprezentând totodată una dintre cele mai dificile piese din repertoriul standard pianistic.

Inițial de dimensiuni mici, *Dante* a fost revizuită de Liszt în 1849, atunci când a primit și titlul împrumutat de la opera omonimă a lui Victor Hugo. Sonata *Dante* redă scene din *Divina Comedie*, însă acestea nu sunt într-o ordine strict cronologică, deși debutează cu o temă cromatică înfățișând supliciuul sufletelor în Infern. Cu toate că nu urmărește îndeaproape lucrarea literară care îi stă la bază, *Dante* dezvăluie o muzică extrem de sugestivă, care impresionează cu ușurință publicul. De altfel, întreg volumul din care face parte sonata *Dante* abundă în aluzii literare, însuși titlul referindu-se la romanul lui Goethe, *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister*. Preocuparea lui Liszt pentru literatura romantică din acea vreme se reflectă în alegerea sa de a prefața majoritatea pieselor cu pasaje literare aparținând lui Schiller, Byron sau Senancour, evocând, de asemenea, sonete ale lui Petrarca.

Tendința compozitorului de a reveni la literatură poate fi determinată de vasta sa cultură literară, însă ea trebuie înțeleasă și ca o modalitate prin care Liszt intenționează să faciliteze pătrunderea auditoriului în universul muzicii sale, sugerând fără a impune, creionând fără a contura.

Lege și iubire

Aida

Operă în patru acte. Muzica de Giuseppe Verdi. Libretul de Antonio Ghislanzoni. La Opera Națională din Iași, partenera „Serilor FILIT”

Ina Mitu, absolventă Național



Dramă, conflict, iubire, suferință, război, tradiție, artă, culoare, bogăție, triumf și moarte, **Aida**. Giuseppe Verdi surprinde în opera sa cele mai puternice sentimente umane, care ajung să mistuie personajele și în final să le pecetluiească soarta. În plus, spectacolul în patru acte surprinde lumea Egiptului Antic, un spațiu aflat sub semnul tradiției și al politeismului, în care orice abatere de la legile sfinte este aspru pedepsită.

Punerea în scenă de la Iași a reușit, timp de trei ore, să transpună spectatorul în această lume de mult uitată sau chiar necunoscută de mulți dintre noi. Deși nu a fost perfectă, interpretarea a fost per total reușită, fiind un alt pas reușit în evoluția **Operei Naționale din Iași**. Regizorul András Kürthy a dorit să surprindă atât scenele monumentale din Egiptul antic (prin decor și costume), cât și dramele psihologice trăite de Aida, Radames și, într-o mai mică măsură, de Amneris.

Verdi pune accent în primele două acte pe ritualuri străvechi, pe scene de masă de anvergură, conturând totodată ordinea socială a spațiului în care se va desfășura acțiunea. Cortina se ridică pentru a dezvălui spectatorului palatul regelui din Memphis. Marele preot, Ramfis, discută cu Radames, un tânăr comandant. Războiul cu Etiopia stă să izbucnească, iar poporul egiptean are nevoie de un luptător curajos care să conducă armata spre victorie. Radames își dorește cu ardoare să fie cel care va îndeplini această misiune, știind că, dacă va

câștiga în luptă, va putea cere ca răsplată orice își dorește. În inima lui, iubirea pentru Aida, fiica conducătorului etiopian și sclavă a poporului egiptean, prinde rădăcini, astfel că dorința lui cea mai puternică este să se căsătorească cu aceasta. Într-o adunare la care sunt prezenți preoții, faraonul (pe un soclu, la înălțime, relevând astfel superioritatea asupra celorlalți), soldații și oamenii de rând, Radames este desemnat de către faraon - care îndeplinește voia zeilor - comandantul tuturor oștilor egiptene. El este însoțit de un cortegiu impresionant către templu, pentru ceremonia consacării. Poporul îl aclamă plin de speranța victoriei, în timp ce Aida suferă în tăcere. Ea trăiește o dramă interioară, căci Radames, alesul inimii sale, se va lupta împotriva tatălui și al poporului ei. Deși dorește ca tânărul comandant să iasă învingător, căsătoria devenind astfel posibilă, aceasta ar însemna pentru etiopieni, poporul mult iubit, robie și moarte. Aida imploră mila zeilor, căci în sufletul ei se dă o luptă grea, între simțul datoriei și iubirea pentru Radames.

În actul II Amneris, fiica faraonului, așteaptă cu nerăbdare sosirea lui Radames, care a ieșit triumfător în luptă. Ea este de asemenea îndrăgostită de comandant și dorește să afle secretul inimii Aidei. Aceasta, într-un moment de slăbiciune, îi mărturisește dragostea pentru Radames. Din acel moment, orgolioasa și răzbunătoarea Amneris decide să îi despartă pe cei doi. Pentru Aida, iubirea pentru Radames este însă singurul motiv pentru a trăi.

Binecunoscutul marș triumfal îl însoțește pe Radames în timpul ceremoniilor de serbare a victoriei. Scena este monumentală, decorul, costumele și momentele de balet întregind imaginea unei lumi aflate la apogeu. Faraonul îi promite comandantului împlinirea oricărei dorințe. Radames cere eliberarea prizonierilor etiopieni, ceea ce trezește împotrivirea preoților. În aceste momente, muzica surprinde cu măiestrie diferitele stări ale celor de pe scenă, tabloul fiind unul dintre cele mai frumoase din operă.

Faraonul acceptă și prizonierii sunt eliberați, cu excepția Aidei și a tatălui ei, Amonasro. Ca supremă mulțumire, faraonul îi oferă lui Radames mâna fiicei lui, a lui Amneris, sperând că acesta va ajunge într-o zi conducătorul țării.

Actul III debutează cu ruga lui Amneris și ale preoteselor în templul zeiței Isis, pe malul Nilului, întrucât a doua zi urmează să aibă loc nunta ei cu Radames. În fața templului, Aida îl așteaptă pe comandant, pentru un ultim adio. Amonasro sosește între timp, căci el își dă seama de sentimentele fetei sale pentru inamicul lui. Într-o scenă dramatică, îi spune Aidei că dacă nu își ajută patria, va fi pentru totdeauna blestemată. Pentru a scăpa de acest destin, trebuie să îl convingă pe Radames să dezvăluie planul de luptă al armatei egiptene și astfel, poporul etiopian să triumfe. Comandantul sosește, își mărturisește sentimentele și cei doi decid să fugă în Etiopia, pentru a-și trăi visul de iubire. El divulgă planul bătăliei, moment în care Amonasro, care ascultase întreaga conversație, îl face pe Radames să revină asupra hotărârii luate. Egipteanul își dă seama că în numele iubirii, și-a trădat neamul și patria. Scena este surprinsă de Amneris și Ramfis, care ies din templu. Aida și Amonasro fug, în timp ce Radames este arestat. Aflat în fața marilor preoți pentru a fi judecat, comandantul nu se disculpă în niciun mod, ci dorește să fie condamnat la moarte, căci, fără Aida, viața nu mai are niciun rost. Amneris încearcă să schimbe hotărârea luată de marii preoți, fără succes

însă. Radames, acuzat de trădarea patriei, a faraonului și a zeilor, așteaptă înfiorătoare decizie a preoților: va fi îngropat de viu. Într-un mormânt sub templul lui Fta, el așteaptă trecerea spre altă lume. Nu este singur, deoarece Aida se strecurase în subteran, pentru a-și afla sfârșitul împreună cu el. Măcar în moarte, iubirea celor doi își găsește împlinirea. Amneris, aplecată peste mormânt, îi plânge pe cei doi îndrăgostiți și șoptește rugăciunea morților.

Personajele operei sunt puternice, fiecare cu propriile trăiri sau drame, ceea ce ar trebui să se observe și în relațiile dintre ele. Cu toate acestea, de multe ori pe parcursul spectacolului, în special în primele două acte, interpreții nu au reușit să rezoneze cu sentimentele și atitudinile personajelor. Mi-aș fi dorit ca soliștii să nu fie doar cântăreți de operă, ci să devină actori, astfel încât comportamentul și gesturile lor să se întrepătrundă cu muzica și libretul pe care l-au interpretat. Din punct de vedere vocal, mulți dintre soliștii din distribuție au strălucit, în special Valentin Marele în rolul lui Amonasro, Octavian Vlaicu de la Opera Națională Timișoara în rolul lui Ramfis și Liliana Mattei Ciucă de la Opera Națională Română Cluj-Napoca, care a interpretat-o pe Amneris.

Aida este o operă care oferă ceva fiecărui spectator: un tablou al unei lumi guvernate de legi de nestrămutat, o poveste de iubire tragică, drame ale personajelor, totul pe un fundal muzical inegalabil. ■



Culorile iubirii în

Indiile galante

spectacolul lui Andrei Șerban la
Opera Națională Română din Iași,
partenera „Serilor FILIT”

foto: Alexandra Baban
Light as a Feather II
Model: Karlien Hoffhuis

Julia Mădălina Ștreangă, Național



Spectacolul montat pentru prima oară în România de regizorul Andrei Șerban dezvoltă, prin intermediul unor decoruri somptuoase, al costumelor extravagante și al desfășurării, pe scenă, a unei uriașe forțe umane, una dintre marile teme ale artei universale - iubirea:

„În acest peisaj frământat al vieții, în care invidia, frustrarea, resentimentul alcătuiesc regula, o operă barocă necunoscută nu face decât să ne bucure. În primul rând, muzica lui Rameau este frumoasă, sinceră, pură. Ascultând-o ai impresia că respiri aerul de superioară, detașată, olimpiană indiferență față de mizeriile clipei. Subiectul e dragostea, sau mai precis căutarea ei în diverse locuri exotice, pe țărături imaginare, unde nu există frustrare, ură și niciunul din sentimentele negative cu care ne confruntăm zilnic.

Această muzică ne face să pășim senin peste toate aceste adversități. Prin intermediul cântecului și al dansului, trăim cu toții câteva clipe de lumină. Chiar cred că Rameau posedă un elixir magic.” (Andrei Șerban)



Uimitor la acest spectacol este faptul că reușește să reprezinte o temă atât de des întâlnită într-un mod unic. Fiecare detaliu este de o importanță extremă - mișcări ale degetelor, simetrii ale cadrelor, descrierea unor diagonale de interes prin mișcarea brațelor, sublinierea momentelor de maximă intensitate prin contorsionarea trupurilor ori prin deosebita putere a vocii - fiindcă în lipsa lor spectacolul nu ni s-ar mai revela ca un întreg. Simbolurile răspândite pe parcursul scenelor le permit celor din sală accesul în lumile unor civilizații fascinante, ce reușesc, prin muzică și dans, să creeze ritualuri de o frumusețe sălbatică, pură, atât de diferită de cea pe care o cunoaștem în epoca actuală. De aceea Rameau alege să illustreze lupta dintre Amor (zeul iubirii) și Bellone (zeița războiului), ambii interpretați în travesti, primul de către Andreea Chinez, cea de-a doua de către Iulian Sandu, prin intermediul popoarelor de pe țărături îndepărtate și virgine - Incașii din Peru, Turcul generos, Florile și Sălbaticii fiind titlurile celor patru părți ale operei, desfășurate după prologul în care apar cei trei zei (Hébé - Cristina Grigoraș - Bellone și Amor) în numele cărora se vor face sacrificiile umane pe parcursul spectacolului. Deoarece iubirea este forța universală ce determină zbuțimul omenesc al cărui martori suntem, ca spectatori, nelipsit pe tot parcursul operei este Amor, îmbrăcat complet în

roșu, culoarea pasiunii, și însoțit de simbolurile sale, arcu și săgețile, triumful micului zeu fiind sărbătorit la finalul fiecăreia dintre cele patru scene prin momente artistice de o covârșitoare somptuozitate.

Cel mai intens simbol din prologul operei este cel al Oului Cosmic, ce îl însoțește pe Amor atunci când acesta apare pentru întâia oară în scenă, pentru a răspunde rugămintelor lui Hébé și a readuce printre tineri iubirea distrusă de Bellone. La sfârșitul prologului, Oul este desfăcut în patru părți perfect simetrice, în interiorul fiecăreia regăsindu-se câte un simbol al civilizațiilor care își vor reprezenta spectacolul pe scenă: soarele pentru incași, poporul care îl venera; semiluna pentru turci, a căror emblemă este; floarea deschisă pe corola căreia dă din aripi un fluture uriaș, al cărui zbor este acționat manual de un personaj; și un porumb pe jumătate desfăcut, semnificând indienii. La sfârșitul spectacolului, cele patru părți se vor reuni, deoarece iubirea, învingătoare, a reușit să contureze din nou desăvârșirea lumii, iar triumful ei îl face pe Amor zeul suprem.

Dintre celelalte simboluri de efect maxim și care contribuie la perfecționarea eferescenței ce irumpe din reprezentare amintesc grupul dansatoarelor-păpuși, ale căror mișcări sacadate și sincronizate imprimă o anumită ordine prologului, ordine care se va prăbuși odată cu apariția Bellonei, zeița ce cheamă bărbații la luptă. Păpușile, rămase fără parteneri, se frâng, nu-și mai coordonează mișcările, nu mai sunt însuflețite de iubirea dansatorilor, reflectând astfel dezechilibrul de la nivel universal. Un alt artificiu scenografic de efect este urcarea personajelor-cheie ale scenei pe o scară, poziție privilegiată pe care o vor ocupa, pe rând, Hébé, Bellone și, în final, Amor, marcând succesiunea de valori și nonvalori care ajung să guverneze lumea și focusând atenția spectatorilor în puncte de interes remarcabil diferențiate. În scopul sublinierii acestor efecte acționează și iluminarea deosebită a scenei, care este, pe rând, inundată de un roșu intens, al soarelui incaș, iar în scena următoare, într-un albastru profund, irizant, al mării dominate de turci și care devine cadrul ocrotitor al poveștii de dragoste dintre protagoniștii celei de-a doua părți. De asemenea, în ultima scenă a spectacolului, o combinație ingenioasă și eficientă de linii curbe și frânte creează în jurul Zimei (Lăcrămioara Maria Hrubaru Roată), protagonistă, un centru de interes care, atrăgând atenția tuturor celor din sală asupra finalului triumfal al operei, subliniază victoria lui Amor și reunificarea supremă a universului.

Din punct de vedere emoțional și artistic, cea mai intensă parte este, în opinia mea, cea a Incașilor din Peru. Iubirii dintre incașa Phani și europeanul Don Carlos i

se opune dorința lui Huascar de a se căsători cu Phani, conflict care se află la baza scenei invocării Soarelui de către incaș, pentru ca Marele Zeu să fie martorul dragostei nepermise dintre un colonist și o aborigenă. Sincretismul complex al acestei scene este descris de costumele impresionante (Huascar poartă pe cap o coroană decorată cu pene în forma unui disc solar), de mișcările de dans efectuate de câteva zeci de actori, de aducerea în prim-plan a elementului ignic prin cele mai autentice modalități, inclusiv prin aprinderea torțelor purtate de către tineri incași, așezați sub forma unui cerc în centrul căruia face invocații însuși Huascar. Un deosebit efect vizual îl are încadrarea acestuia între cele câteva zeci de scuturi imprimate cu emblema soarelui, pe care le ridică, într-o amplă mișcare circulară treptată, fetele incașe așezate în genunchi pe două rânduri, în timp ce printre „evantaiile” lor aurite trece Huascar, într-un ritual spectaculos, al cărui final nu poate fi decât exemplar: pedepsit de însuși zeul pe care îl invocase ca martor al iubirii sale nelegiuite, incașul este ucis în timpul erupției vulcanice pe care chiar el o provocase, pentru a-i da Phaniei dovada prezenței divine.

Spectacolul lui Andrei Șerban oferă o perspectivă nouă asupra iubirii, prin valorificarea unei nepuizabile rezerve de culori, forme, lumini și simboluri, astfel conturând o spațialitate atemporală, în cadrul căreia ne regăsim la începuturile lumii, printre țărături mitice, contactul cu acestea fiindu-ne înlesnit de viziunea regizorului. Se încearcă o implicare maximă a celor prezenți, oferirea unei „beții a simțurilor” prin pătrunderea dansatorilor printre rândurile de scaune, prin ploaia cu petale parfumate aruncate de către actorii de la balcon, astfel întreaga sală de spectacol transformându-se într-un cadru mitico-fantastic de un misticism tulburător. ■



foto: Alexandra Baban
Light as a Feather III
Model: Karlien Hoffhuis

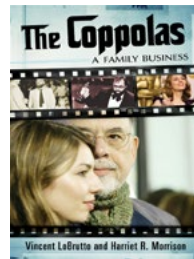




THE COPPOLA DYNASTY

AND ITS REACH FOR ROMANIAN CONTENT

VINCENT LOBRUTTO AND
HARRIET R. MORRISON,
THE COPPOLAS: A FAMILY BUSINESS.
SANTA BARBARA, CALIFORNIA:
PRAEGER, 2012. 183PP.



Jim Welsh

The legacy of Francis Coppola, the father of the New American Cinema, is beyond dispute, although rather too many books have perhaps been written to prove that point. This book has a different agenda, however: it offers a family portrait that takes on the whole creative clan, from Carmine, the father who composed the music for over a half-dozen of Francis's films, to Francis's highly respected academic brother August (father of actor Nicolas Cage), his actress sister Talia, his *Note-taking* wife Eleanor, daughter Sofia and son Roman—both now experienced filmmakers—and all the Coppola progeny, covered here in fewer than 200 pages. This is a convenient, sensible, and even original approach, since, as Francis's career seems to be ebbing, so the careers of his children seem to be thriving. Of course, Francis himself is still making pictures, but smaller, more personal ones, like the haunting, reflective and magical *Youth Without Youth* (2007), and *Tetro* (2009),

in which a fictive family seems partially to resemble Coppola's own, films that, unlike *Apocalypse Now* and the extended *Godfather* trilogy, have not been overcovered by journalists and other "experts" and are therefore still open to critical discussion.

One drawback: the book seems rushed. Chapters tend to be short and scrappy as the focus shifts frequently. The approach is digressive as production details are consumed and digested from other writers, such as Peter Cowie (one of the first) and Gene Phillips (one of the latest). Moreover, some films are apparently blown off and not treated in sufficient detail. *The Rainmaker* (1997), for example, a good, well-crafted adaptation, is only given a half page of commentary and shoved like an afterthought into a chapter entitled "Coppola as Producer." Coppola's motive for making that film is crudely and foolishly described, as follows: seems that Coppola had never read



a John Grisham novel "and wanted to see what all the fuss was about." *The Rainmaker* deserves better than this, and so does another lesser-known adaptation, *Gardens of Stone* (1987), awkwardly made under tragic family circumstances, involving the death of Coppola's elder son, Gio (Gian-Carlo), in a boating accident as the film production was getting underway. This adaptation is hardly mentioned in coverage that primarily concerns Coppola's grief and personal loss.

Aside from Francis, daughter Sophia gets the most attention in this entirely readable group portrait. The book devotes chapters to *The Virgin Suicides* (2000), the luminous *Lost in Translation* (2003), and the somewhat controversial *Marie Antoinette* (2006). To my knowledge, this is the first book to treat the career of Sophia Coppola, perhaps the strongest candidate to carry on the father's cinematic legacy. Although the book obviously favors family over films, it still deserves shelf-space in any film archive.

A word or two may be in order here regarding Francis Coppola's latest film based in Romania, set during the occupation and the confusion of postwar reconstruction in the case of Francis Coppola's *Youth without Youth*, based upon the Romanian novella by Mircea Eliade (1907-1986), "Rejuvenation by Lightning," written in 1976.

In the early years of cinema, the American President Woodrow Wilson was so impressed by D. W. Griffith's Civil War epic, *The Birth of a Nation* (1915, adapted from *The Klansman*, an essentially racist novel of dubious merit) that President Wilson proclaimed it to be "history written with lightning." This illuminating metaphor might better be applied to *Youth without Youth* (2007) Francis Coppola's adaptation of Mircea Eliade's novella, "Tinerete fără de Tinerete" (translated into English by Ana Cartianu as "Rejuvenation by Lightning," though "Tinerete fără de Tinerete" would translate literally as "Youth without Youth"), since the linguist Dominic Matei in that story is touched by the finger of God and therefore anointed for illumination and understanding. The story is fabulous, even miraculous, as Dominic is anointed for a higher purpose. In his 70th year, Dominic is struck by lightning

near the Gara de Nord in Bucharest in 1938, lifted several feet off the ground (as portrayed in Coppola's film) and severely burned; but miraculously he begins to recover and heal in hospital, and as he recovers, he seems to become younger. At the same time, his intellect is given superhuman abilities, enabling him to master languages, ancient and modern, with supernal ease. Eliade's story is an allegory of human potential stretched to metaphysical proportions. The symbolic implications are quite elegant and provocative. The literal story may be reduced by the unreceptive to a farfetched death-dream and therefore comfortably dismissed. This is not a film made for a youthful demographic. It makes unusual demands on the viewer's imagination and powers of concentration.

Just as the story of Sheriff Bell in *No Country for Old Men* (released at the same time as Coppola's adaptation) seems to be driven by a chilling sense of fatality, defeat, and pessimism, the story of Dominic seems to be optimistic, until, at the very end, Dominic is brought back to reality at the Café Select in his home town of Piatra Neamț. Dominic's goal as a linguist is to trace languages back through time and pre-history to an Ur-language. In the process of following that dream, however, he has to lose his identity, for who would believe, late in the story, that this ageless centurian could inhabit the body of a 40-year-old man? The trajectory of his life is mythic and symbolic, surely informed by Eliade's fascination with the myth of the eternal return, as defined in his study of *Le Mythe de l'éternel Retour* (1949). And this for me represents the highest level of cinematographic achievement.

NOTĂ: Jim Welsh este co-autor al enciclopediei *The Francis Ford Coppola Encyclopedia* (Scarecrow Press, 2010), fondatorul Asociației pentru Literatură și Film și, pentru mai mult de 30 de ani, redactor-șef la *Literature/Film Quarterly*. Printre cărțile scrise menționăm: *The Encyclopedia of Novels into Film*, scrisă împreună cu John C. Tibbetts, *The Literature/Film Reader: Issues in Adaptation* co-editată cu Peter Lev, *No Country for Old Men: from Novel to Film* co-editată cu Rick Wallach și Lynnea King, *The Pedagogy of Adaptation* co-editată cu Laurence Raw și Dennis Cutchins. În momentul editării prezentului număr am aflat cu tristețe că Jim Welsh s-a retras din viață.

DESPRE DETALII ÎN

LEGĂTURI BOLNĂVICIOASE

REGIZOR: TUDOR GIURGIU,
SCENARIU: CECILIA ȘTEFĂNESCU, RĂZVAN RĂDULESCU,
PRODUCĂTORI: OANA BUJGOI-GIURGIU,
DISTRIBUȚIA: IOANA BARBU, MARIA POPISTAȘU,
TUDOR CHIRILĂ, MIRCEA DIACONU, TORA VASILESCU



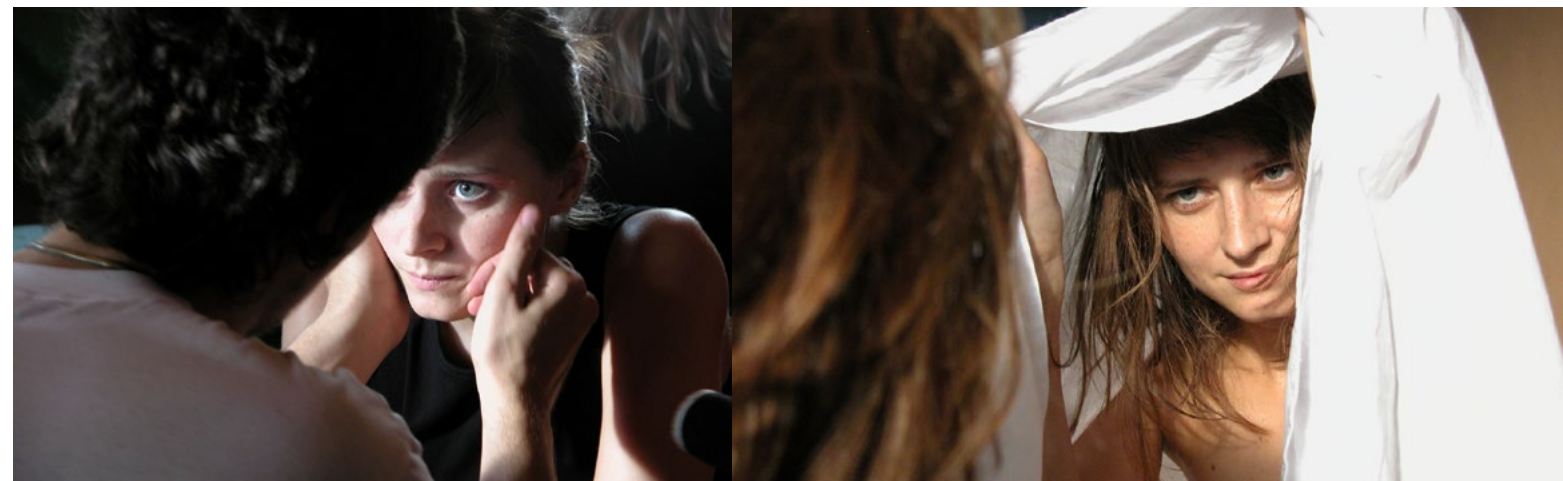
Aura Dinco, Absolventă Băncilă

Câteodată sunt copleșită de sentimentul că trăiesc. Nici nu știu cum să încep conturarea gândurilor mele pe această pagină infinit de albă. Ele sunt acum amestecate, la fel ca detaliile filmului, părând o bandă ce se derulează la nesfârșit și care nu lasă posibilitatea captării sensului final.

În regia lui Tudor Giurgiu, filmul *Legături bolnăvicioase* are în prim-plan relația dublă a protagonistei Cristina (rol interpretat de Maria Popistașu) cu fratele, respectiv, cu prietena (iubită) ei. Când am apăsat butonul de play nu am fost pregătită pentru intensitatea cu care m-a izbit subiectul filmului. M-am simțit nevoită să derulez înapoi, întrucât ideile și simbolurile pot primi și un alt sens decât cel inițial. Ca un copil într-un magazin cu bomboane, nu am știut unde să mă uit, în ce colț al cadrului, la ce replică să fiu atentă; toate par a fi importante, intrând în alcătuirea imaginii de ansamblu. *Legături bolnăvicioase* este un film pe care îl sorbi, îl inspiri și îl tușești înapoi dacă nu ți-a plăcut. Are o aromă aparte, nu seamănă cu nimic din ce am mai gustat până acum. Intuiția cu care am pășit pe acest tărâm controversat îmi spune că am

luat contact cu o abordare originală, cu un film de reținut. Trebuie cu adevărat să te dezbraci de prejudecăți (da, „a dezbrăca”, după cum bănuieți, face parte din cadru, însă nu într-un mod obscen, ieftin) și să privești totul ca o peliculă despre iubire și manifestările ei. Legăturile sunt „bolnăvicioase” deoarece, în primul rând, unii oameni consideră că trebuie să fii bolnav pentru a comite incest sau a fi lesbiană și, în al doilea rând, cele două relații simultane duc la îmbolnăvirea emoțională (suferință, gelozie, nesiguranță, violență) și labilitate psihică. Cristina iubește o colegă de facultate, Alexandra, cu care este în ochii lumii foarte bună prietenă. Cele două sunt diferite: Alexandra e fata cuminte de la țară, numită la un moment dat sfântă de către prietena ei. Cristina, nonconformistă în comportament și îmbrăcăminte, îndrăzneată, dar sensibilă și sufletistă jonglează cu chibzuință între cele două relații, încercând să țină sub control gelozia fratelui ei, Sandu. Acesta este interpretat de Tudor Chirilă și, sincer, m-a făcut să mă întreb dacă s-a identificat atât de bine cu personajul sau impulsivitatea este ceva ce vine dinăuntrul său. Legătura fraților este descoperită prin intermediul Alexandrei, care în mod inconștient împrăștie sămânța

geloziei. Una dintre scene e semnificativă: cele două fete stau într-un bar, ajunse acasă la Alexandra, la țară. Cristina încearcă, făcând apel la subiectul unui roman ce are în centru incestul să îi explice indirect Alexandrei că ce se întâmplă între ea și fratele ei nu e decât iubire pură, nu incestuoasă, iar puritatea sentimentului ar curăța rușinea păcatului. *Dragostea asta nu are șanse pentru că nu e pe bune. Dacă autorul ar fi crezut în ea, atunci Rene și sora sa ar fi avut o șansă. Dar așa, el construiește numai ca să îmbolnăvească personajul de melancolie. Romanul ăsta după mine nu-i nici măcar un roman de dragoste. Este doar o demonstrație a virtuților romantice și a modului simplist în care vedeau ei lumea. (...) Dragostea nu are*



șanse dacă autorul nu crede în ea. Și-apoi dacă spui povestea asta unui călugăr, ea are valoare de confesiune, ceea ce înseamnă că moralmente vorbind, tu ai făcut deja o alegere care nu este în favoarea sentimentelor tale profunde. (...) Personajul de când se naște trăiește în umbra unei fatalități, iar sora lui va funcționa ca un fel de mamă, ceea ce duce la o poveste mult mai veche și mult mai frumoasă. Chiar și după ce am revăzut scena de câteva ori, nici în acest moment nu pot spune cu siguranță că am înțeles pe deplin explicația Cristinei. Tind să cred că, în mod intenționat, aceasta a dorit să o îndepărteze pe Alexandra de adevăr și, în același timp, se minte pe ea însăși că nu face nimic anormal, demn de condamnat.

Sunetul primelor secvențe oferă o liniște profundă. Dacă liniștea s-ar auzi, ar suna probabil la fel. Suntem introduși într-un tărâm vechi, o scară de bloc cu pereți crăpați, lift defect și un aer greu care pare a pătrunde și prin ecranul laptopului meu. Bătrâna care o va găzdui pe Alexandra pe parcursul noului an universitar este evident deranjată de prezența fetei („Doamne, Doamne! Cine m-o fi pus?!”), dar în adâncul sufletului își dorește

de fapt compania altei ființe în casa pustie, sufocată însă de obiecte și multe bibelouri. Bătrâna, ca și celelalte personaje de fundal, e construită relativ simplu, nuanțând prin contrast triunghiul amoros. Toate personajele au în comun o trăsătură, conturând caracterul imperfect al omului; aflate în fața emiterii unui discurs sau replici, se bâlbăie. Acest detaliu conferă situației credibilitate, părând desprinsă din viață, nu din realitatea unui film. Un alt detaliu interesant este prezența unui narator, Cristina. La un moment dat, privitorul devine nesigur, neștiind care dintre ele povestește. În relația dintre cele două iubirea pare să le aplatizeze, să le aducă la același nivel emoțional, încât granița dintre ele devine labilă. Aflăm

astfel, pe parcursul derulării imaginilor, câteva frânturi din ce simțea pentru Alexandra, cum era Alexandra sau ce făceau când erau împreună, fapt care îi dovedește sinceritatea. Din această cauză nici nu considera relația cu Sandu trădare a încrederii sau nesinceritate. Erau două legături diferite: grija și iubirea față de Sandu se împletea cu dragostea față de Alexandra, formând un sentiment unic. De asemenea, Sandu profită de sensibilitatea Cristinei, șantajând-o emoțional. Într-adevăr, pasiunea cu siguranță nu lipsea din relația lor și din acest punct de vedere legătura lor seamănă mai mult cu o poveste de dragoste decât cea cu Alexandra: „simțeam că parcă suntem două surori de nedespărțit”. Tensiunea se manifestă gradat, evoluând de la liniște interioară spre conflict, disperare, agitație și din nou la o formă de liniște. Spectatorul nu este străin de stările personajelor, indiferent că simte indignare, milă, enervare sau repulsie.

La sfârșit am avut o reacție instinctivă: am apăsat pe stop, apoi pe play și am lăsat să ruleze din nou o bună bucată din film. Trebuia să mă lămuresc!



Plictis. Plictiseală. Literatură

■ ARGUMENT

Plictiseala nu este doar un dat al existenței manifestat în raport cu ceea ce facem propriu-zis fiecare dintre noi, ea e adesea o „reacție” provocată. Pornind de la premisa că o carte nu poate plictisi, dar un om da, am încercat să vedem în ce măsură omul care mediază relația adolescentului cu o carte (profesorul de română) și omul din interiorul cărții (personajul) se pot face vinovați de plictiseala noastră „cea de toate zilele”.

La această anchetă au răspuns foști olimpici internaționali la fizică, matematică, chimie, istoria artei. Noi considerăm că olimpicii de alte discipline decât româna au o perspectivă mai autentică față de ora de literatură și, implicit, față de literatură. Ei sunt cititori nepervertiți și de aceea am optat pentru această formulă. Excepție face autoarea ultimului „răspuns” care a luat forma unui eseu privind condiția profesorului de literatură.

1

Descrieți/imaginați-vă cea mai plictisitoare oră de literatură din liceu.

2

Pentru tinerii cititori întâlnirea cu un roman înseamnă, în primul rând, întâlnirea cu un personaj. Amintiți-vă de un personaj literar care v-a plictisit cumplit.



MARIUS PACHITARIU

absolvent „Național”, fost olimpic internațional la matematică

A studiat la Princeton University, în prezent este cercetător la UCL.



ȘTEFANIA DUMBRĂVĂ

absolventă „Băncilă”, fostă olimpică la Istoria Artei

1 Cea mai plictisitoare oră de literatură pentru mine ar fi una în care se insistă la nesfârșit pe simbolismul operei, puterea imaginarului, diferența dintre sacru și profan și așa mai departe. Consider că orele de literatură din liceu se axau prea mult pe câteva concepte consacrate, interpretate de multe ori în moduri extreme și repetate prea des. Dar cel mai important, nu prea aveam libertatea de a interacționa individual cu opera studiată.

Toate referatele sau eseurile din clasă erau la fel pentru că toți eram încurajați să învățăm și să reproducem aceleași idei. O oră de literatură ar trebui să ofere exemple de analiză literară originală și surprinzătoare, puncte de vedere noi. Ar trebui să încurajeze fiecare elev să interacționeze în mod original cu lectura, de exemplu prin teme de lucru formulate mai vag și mai creativ.

2 Răspunsul meu este simplu și ușor. Nu îmi aduc aminte de niciun personaj literar care să mă fi plictisit cumplit. Nu cred că veți primi răspunsuri bune la întrebare din altă parte pentru că personajele (și cărțile) plictisitoare sunt uitate imediat. Voi răspunde la altă întrebare. Credeți că sunt atât de importante personajele în percepția unui roman, mai ales în timpul lecturii?

Eu nu sunt de acord că pentru tinerii (sau mai puțin tinerii) cititori personajele sunt cel mai interesant aspect al unui roman. Pentru mine, cea mai importantă este iluzia creată de autor a unei lumi noi, necunoscute mie, și care este explorată în mod sistematic în carte. Mai ales ca tânăr cititor, această iluzie este foarte puternică, foarte ușor de realizat și de manipulat. Îmi aduc aminte cât de ușor de citit erau romanele de aventuri ale lui Jules Verne, Dumas sau Karl May, pe care acum nu le mai pot aprecia la fel pentru că nu mai pot crede în spațiul imaginar creat de autori. Pentru mine este o diferență mare între modul în care citesc o carte (care îmi place) și modul în care analizez literar o operă. Încerc să fiu cât mai puțin analitic și cât mai puțin critic în timpul lecturii pentru a putea crede iluzia creată de autor. Devine din ce în ce mai greu cu trecerea anilor, mai ales pentru aceia dintre noi care construim o carieră în științele exacte unde cel mai important este simțul obiectiv al realității.

1 *Cronica unei morți anunțate, sau de la cât avem română azi? – Avem română azi?!... F&*k!*

Când e rost de descris cea mai plictisitoare oră de limba română, cred că trebuie să fii recunoscător dacă ești nevoit să ți-o imaginezi. Unii povestesc din proprie experiență chestii de genul, și pe ăia parcă îi înțelegi că ar prefera să fie jupuiți de pisici turbate în loc să citească un rând în plus față de ce scrie în cartea de rezumate și comentarii (mai există din astea, oare?).

Așa că răspunsul e simplu: cea mai plictisitoare oră de română e aia în care niște șiruri de oameni fără chef primesc de la un om și mai fără chef niște nutreț literar, înghesuit de alți oameni fără chef în niște silozuri, vândute sub denumirea de „comentarii literare” sau ceva asemănător. Silozuri cumpărate fără chef la începutul încă unui an școlar fără chef, la capătul căruia, complet fără chef, niște creiere vor mai fi adunat praf, niște literatură va fi fost irosită, și niște copaci vor fi murit degeaba. Nutrețul, odată îngurgitat fără chef și regurgitat la nevoie (teză / BAC), se revarsă, fără chef, în râuri de banalități trișoare care îneacă tot ce a avut vreodată de transmis literatura. Cuvinte goale, înșiruire, pauză. Intrând printr-o ureche și ieșind pe alta. De la capăt. Locul unde cuvintele vin să moară. Faptul că asemenea scenarii fără chef se repetă, an după an, în realități trăite fără chef de niște oameni aflați de toate părțile baricadelor unui sistem educațional mai fără chef decât ar trebui să fie posibil nu face decât să te lase, definitiv, fără chef. Din fericire există, de toate părțile baricadelor, și oameni care nu știu cum e. Ceea ce doresc oricui.

2 *Moartea pasiunii: șase milioane* de personaje în căutarea unui cititor care să le suporte.*

Nu mi s-a întâmplat prea des să renunț la a citi o carte. Parțial și din cauză că definiția renunțării presupune, pentru mine, să fi rezistat măcar la primele 50 de pagini. La multe cărți nu ajung să renunț, pentru că o carte care mă prinde o face, în general, în primele cinci paragrafe. Hai, zece, că nu toată lumea scrie fraze cronicărești. Rar am răbdare mai mult cu una, așa că rar le abandonez. Atunci când mi s-a întâmplat, a fost din cauza personajului. În momentul în care simt o dorință cruntă ca personajul să fie real nu ca să bem o sticlă de vin împreună, ci ca să pot face ferfeniță cartea în care apare și să-l forțez să o mănânce (nu cu toți autorii se poate aplica acest procedeu – unii sunt matahale, alții sunt morți), s-a cam terminat povestea între mine și cartea care-l conține.

Dintre sute de catarge pe care mi-am arborat ura împotriva plictisului de cititor, probabil cele mai rău mi-au rămas în memorie vreo patru din cele șase ale Valurilor Virginiei Woolf. Jinny și Rhoda cred că erau singurele care mi s-au părut oarecum suportabile, dar 30% din personajul colectiv al unei cărți nu e un procent suficient ca să-mi țină viu interesul. Când mi-am dat seama că eram tentată să sar peste paragrafele celorlalți, a devenit clar că aventura noastră s-a terminat. Oricum, nu aveau nevoie de mine. Au fanii lor.

N-au reușit să mă facă să renunț, dar mi-au pus răbdarea la grele încercări: Emma Bovary, Ion al Glanetașului și Cesare Pavese (în Meseria de a trăi) și Moll Flanders. Eroul maratonului în căutarea timpului pierdut m-a exasperat surprinzător de rar și de trecător, pentru cât spațiu a avut la dispoziție s-o facă. Asta așa, ca să rămânem în zona literaturii care contează. Dar cine face asta?

★ Cifra reprezintă o estimare pur fantezistă și probabil nițel hiperbolică, bazată pe frustrarea autoarei, rezultată (frustrarea, nu autoarea) din întâlnirea cu prea multe personaje care puteau la fel de bine, ba chiar mult mai bine, să nu fie.



CONSTANTIN POPA
fost olimpic internațional la geografie

1 Pentru mine, o adevărată provocare în materie de răbdare a fost *Romanul adolescentului miop*. Nu știu de ce, nu l-am suportat, întorcând paginile doar cu speranța că ajung mai aproape de final. Se întâmplă. Dar cea mai plictisitoare oră de literatură... Îmi imaginez că ar trebui să fie despre un subiect cât mai banal. Mă gândesc deja de câteva ore (se fac aproape trei) la ce am scris mai sus. Credeam că am un subiect cu un pix. Dar sincer, un pix doar banal nu e. Bila din vârful său, de exemplu, e făcută din același material ca miezul obuzelor penetrante, carbură de wolfram. Am mai avut o tentativă cu pantofii cu toc.

Din nou, nu tocmai banal. La început erau rezervați barbatilor. Doar biomecanica ce îi vizează ar speria orice purtătoare de astfel de pantofi. Și uite așa am trecut, în decurs de circa doua sute de minute, printr-o listă lungă, exact ca și *Gargantua* care încerca să găsească alternativa la hârtia igienică. Și deodată, mi-am dat seama. Cel mai plictisitor lucru, scuzați-mi romgleza, ever. Și anume, terminarea liceului. Sincer. „Aoleu, avem bac...”. Serios? Orice jumătate de creier reușește să termine un liceu. Nu mă înțelegeți greșit. Nu liceul în sine. Nu procesul de a

trece prin liceu. Nu ceremonia de final, nu tezele la mate, care, la drept vorbind, cred că sunt printre puținele lucruri care necesită ambele emisfere, nu. Mă refer doar la actul în sine, mândria, dacă vreți, mândria de a fi terminat liceul. Doi prieteni se întâlnesc. „Am terminat liceul!”, „Cerul e Albastru!”. Exact aceeași încărcătură informațională și emoțională poartă.

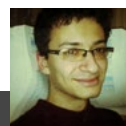
Și acum că am subiectul, îmi imaginez cea mai plictisitoare oră de literatură astfel: cartea e scrisă de un student în anul 2. Subiectul? Absolvirea liceului. Locul: lângă parcul de skateri sau pe debarcader. Momentul: Luna mai, prima zi când e cu adevărat cald, undeva pe la 16:08. Cine reușește să depășească ora, are mari șanse să ajungă psihoterapeut sau președinte al SUA.

2 Nu ar fi corect dacă nu aș începe răspunsul cu ceva clarificări:

a. Eu sunt om de știință. Am fost olimpic la geografie, biologie și științele pământului. Cele mai întâlnite personaje din lecturile mele au fost cumulonimbus și euglena.
b. Nu am suportat lectura impusă, în speță cea de la școală. Am fost de-a dreptul proactiv în liceu, elev exemplar, cu toate lecturile la zi. Atât doar că nu mi-am luat vreodată hrana sufletească din acele lecturi tocmai din acest motiv. Era lectură forțată.

Acestea fiind spuse, am să exclud personajele care m-au marcat, fiind complexe: Jane Eyre, Căpitanul Nemo sau John Snow. Îmi vine destul de greu să mă gândesc la cineva plictisitor.

Eram gata-gata să spun Ana, din *Ion*, dar îmi dau seama ce greșeală aș fi făcut. Ei bine, nu cred că am un personaj literar care să mă fi plictisit mai crunt decât eroul din *Romanul adolescentului miop*. Cum se chinuie el să povestească de corigența la matematică de parcă ar fi vorba despre independența energetică. Pur și simplu, nu m-a atras, nu l-am putut lua în serios. Mi se părea prea... banal.



IONUȚ BLESNEAG
absolvent CNPR, fost olimpic internațional la fizică

1 În clasele a noua și a zecea am avut o profesoară de română care mă plictisea amarnic. Era o persoană foarte cultivată și poate prea boemă pentru târgul nostru de Moldovă marginală. Ce mă deranja era că nu înțele-

geam în ce cheie să îi descifrez lecțiile. Orele dumnei nu urmau structura riguroasă și bine organizată pe care mi-o impunea disciplina de fizician. Nu știai niciodată când începem să vorbim despre simbolism sau când ne avântăm în afara ariei curriculare. Totul se desfășura într-un flux al conștiinței demn de unele romane proustiene. Texte de manual se îmbinau haotic cu elemente de viață privată, amintiri din tinerețe, anecdote sau critici la adresa noilor generații. Ce începea cu romanul Ion se putea încheia cu relatarea unei scene în care sus-amintita doamnă pregătește un fazan la cuptor sau cu o recenzie exhaustivă despre un roman cu o elvețiancă devotată, care își urmează soțul massai în sălbăticie.

De aceea zic, poate un James Joyce sau o Virginia Woolf s-ar fi simțit mai confortabil în banca mea. Eu însumi m-am simțit mizerabil. Îmi este greu să singularizez o singură oră ca fiind „cea mai plictisitoare”. În primul rând, pentru că ar fi necinstit și discriminatoriu față de celelalte ore, care s-ar revendica a fi fost la fel de plictisitoare. În al doilea rând, e dificil după atâția ani și atâta „neige d’antan” să mai dezgrop din masa amorfă care s-a numit à titre collectif „orele de literatură” o singură piesă de lego și să proclam că doar ea e stricată. Mai ales că, potrivit unei legi a fizicii, ceea ce te plictisește nu rămâne în memorie. Referitor însă la fenomenul plictisului, îmi amintesc cu o destul de mare claritate un aforism al profesoarei noastre de română de care vorbesc: numai cei mediocri se plictisesc. Elitele mereu găsesc ceva, un artificiu intelectual, cu care să ocolească plictisul. Asta e... se pare că nu a fost să mă aflu printre cei aleși.

2 Literatura germană ar putea foarte ușor să se revendece inventatoarea plictisului ca tehnică literară. Aș vorbi de *Berlin Alexanderplatz* de Alfred Döblin, dar mă tem că nici nu-mi mai amintesc numele personajelor, atât mi s-au părut de insipide. De asemenea, profesorul sinolog Peter Kien din Orbirea lui Canetti sau protagonistul din *Eu nu sunt Stiller* de Max Frisch ar putea ocupa un podium al plictisului, dar numai cu medalii de argint și de bronz (în orice ordine doriți).

Oricât s-ar fi străduit autorii respectivelor lucrări să-și pună personajele în situații-limită* care amintesc de Dostoievski și Kafka, cei doi eroi au rămas, cel puțin pentru mine, niște burghezi simpatici, dar neinteresanti. Un fel de *Spießer*, cum sunt numiți depreciativ în germană, sau *Biedermänner*. De ce am zis însă argint și bronz mai devreme? Pentru că am vrut să îi rezerv un loc special lui *Der König der Langweiligkeit* (Regele plictisului): Ulrich, „omul fără însușiri” din romanul omonim al lui Robert Musil. Un personaj mai pasiv, mai depersonalizat, mai blazat de rutina vieții mai rar se întâlnește de la Oblomov

încoace. Ce e drept, criza existențială se subînțelege, romanul este unul modern, dar Ulrich pare să fi renunțat chiar la a-și mai pune întrebările hamletiene, e un Don Quijote complet învins. Aș zice că „omul fără însușiri” este unul din acele personaje care devin atât de plictisitoare încât te înspăimântă. Romanul este, în mod evident, o metaforă a decăderii Imperiului Austro-Ungar, dar, zic eu, nu se cuvine nici să dansezi ultimul vals cu capul pe pernă.

★ [Peter Kien arde la final cu toată biblioteca pentru deliciul tuturor iubitorilor de trucuri literare facile, iar eroul din Stiller e practic într-o poveste de Kafka, însă un Kafka mai grafoman decât îl știm de obicei.]



ADNANA LEIZERIUC
absolventă CNPR, fostă olimpică internațională la chimie

1 „Azi vom discuta comedia *O scrisoare pierdută*, de I. L. Caragiale”. Așa a început una dintre cele mai plictisitoare ore de literatură din liceu. Aceasta era o recapitulare, fiindcă am tot discutat pe marginea acestui text și în anii anteriori. Lucrurile spuse erau știute și răștiute, iar discuția despre acțiune și personaje nu mi-a atras nici într-un fel atenția.

2 Povestea lui Alexei - Aleoșa, personajul central al romanului *Frații Karamazov* de Dostoievski, este ușor de intuit, chiar plictisitoare. Aleoșa pare fascinant prin sinceritatea sa debordantă, prin modestia și iubirea necondiționată față de oameni, dar aceste trăsături de caracter, care îi dictează fiecare acțiune, îl transformă într-un personaj previzibil.

Aleoșa emană simplitate, discursurile sale sunt scurte, adevărul este esența. Nu este un personaj misterios, spune și aplică ceea ce gândește. Spre deosebire de celelalte personaje, cu însușiri ascunse, necunoscute de către ceilalți și chiar nedescoperite de ei înșiși, caracterul lui Alexei nu mi-a antrenat imaginația. Cred că scopul acestui personaj translucid este doar acela de a reflecta trăsăturile celorlalte personaje, asupra cărora se pune accentul, adică se insistă a fi conturate.

Așadar, este evident că, prin monotonia reacțiilor și a gesturilor sale, personajul Alexei nu mi-a captat atenția. ■

**SIDONIA SERINOV**

doctor în filologie, a urmat cursuri universitare și postuniversitare de specialitate la universități din Europa, este o „cITOARE profesionistă”; în prezent are un job mult mai bine plătit decât cel din învățământ, unde a poposit câțiva ani.

Sidonia a preferat să răspundă altfel chestionarului nostru, printr-un articol. Îi mulțumim încă o dată!

◆ Cum să-i atragi pe profesori să citească?

Se tot vorbește în învățământul românesc despre motivarea elevilor de a citi. Cum rămâne însă cu motivarea profesorului de română de a citi la zi ce apare, de a fi informat cu privire la realitatea „reală” din revistele de cultură și din cenaclurile literare? Poate că greșesc și nu e rostul unui profesor de română să citească și literatura la zi. Poate că e totuși rostul profesorului de literatură, dacă tot plecăm de la premisa că literatura poate să aibă un profesor.

Cum să atragi un profesor de română în „cercul autorilor dispăruți” (a se citi „încă neincluși” în programa școlară)? Cum să-l convingi că un profesor de literatură nu e un arbitru care trebuie să fluiere la fiecare greșeală de exprimare și la fiecare virgulă. Nimeni nu dă niciun ban pe virgule în România de azi. Pe idei inovative, cu siguranță! Cum să scoți un profesor de română din sala de clasă și să-l aduci la o prezentare de carte alta decât a culegerilor de colecție?

Să gândești literatura pe termen scurt și în termeni foarte alambicați critic taie din elanul oricărui tânăr care, într-o sală de clasă, nu poate să schițeze ipostaza eului liric, nici să fie cu adevărat la un liceu de artă, nici să se descopere pe sine. Poate mai atras ar fi tânărul de la arte de designul copertei cu care l-ai putea prinde în plasa ta de profesor care trebuie să respecte o programă.

Să gândești literatura pe termen lung și în idei, nu în concepte aplicate de multe ori anapoda, presupune un efort, ce-i drept, pentru profesor. Efortul de a citi (și) altceva decât Ion și Moromeții. Sunt de admirat, nu contest, profesorii care ți-ar putea reda toate oftaturile eului liric din poeziile pentru bac, la urma urmei e calea către o notă maximă la examenele naționale. Cum să-i faci însă să citească literatura de azi, autorii cu care poate se ciocnesc în librării, „în carne și oase”, cum le-ar spune elevilor la clasă.

Pe termen scurt și în linii mari, un profesor de română dintre „marii clasici” își va învăța elevii că un autor face



parte din curentul..., că opera literară aparține speciei și genului..., și că trebuie interpretată respectând următorii itemi și aplicând următoarele concepte...

- **Pe termen lung și în idei necontrafăcute, un profesor de literatură dintre „avangardiștii” sistemului, îi va lăsa pe elevi să citească. Mult și prost, poate dezorganizat și indecent de mult, pe sub bănci la orele în care se predă și nu se comunică. Dar cel mai important... ÎI VA LĂSA CITIND la finalul clasei a 12-a.**

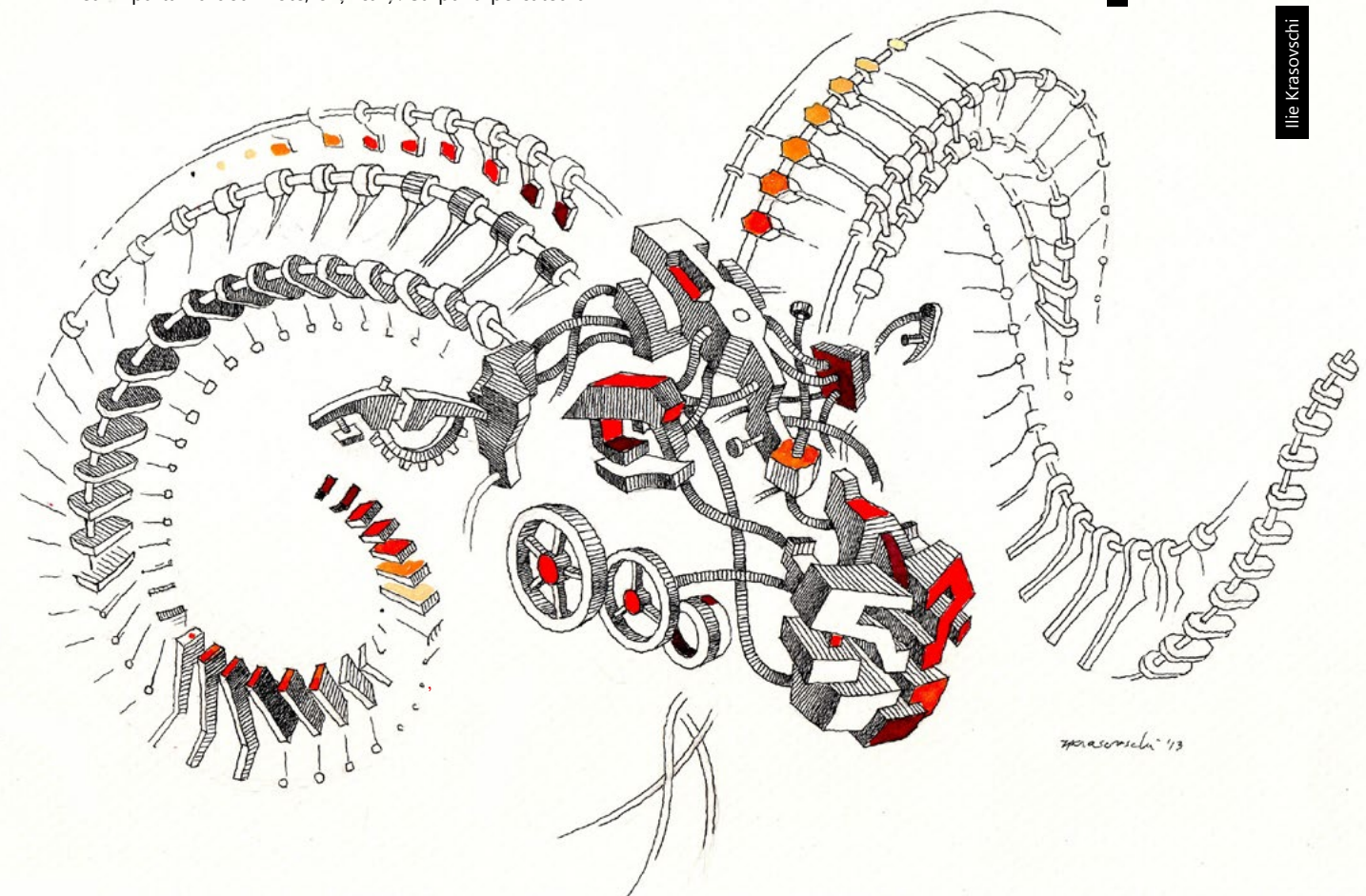
Nu le va „cultiva” gustul pentru literatură (cărțile nu îți dau să mănânci în ziua de azi), nici plăcerea lecturii (multe și nenumărate sunt plăcerile vieții) și nici spiritul critic („critic” e un cuvânt extrem de labil), ci îi va lăsa. Liberi, pe gânduri, cu multe întrebări, nehotărâți, deschiși, dezorganizați în idei, dar având cu adevărat idei – ale lor, nu date de-a gata.

Poate că ar trebui să se adopte „metode” prin care profesorul de română să fie „mai deschis ca o carte”, să împartă nu doar note, ci și cărți. Să pună pe catedră

cartea, o carte, orice carte nou apărută, și să o lase la îndemâna și în mâna elevilor. Iar aceștia, să o accepte, să o desființeze, să o „rupă” în idei. Putem învăța reguli și formule, putem chiar să învățăm câte un cuvânt nou din dex în fiecare zi (am făcut și eu asta o vreme). Dar nu putem învăța ideile pe de rost, pentru că ele se transformă în comentarii de 1-2 pagini cu bareme și puncte de penalizare.

Profesorii de română de azi penalizează literatura în necunoștință de cauză. Nu poți acuza elevul că nu pune mâna pe o carte când profesorul său nu pune mâna pe o carte nouă și piciorul la o lansare de carte. „Dedicarea” profesorului de română nu trebuie să fie, din păcate, doar spre elevi. Ci (mai ales) spre bucuria comunicării, împărtășirii. Câți profesori de română își încep ora prin a întreba: „Știți ce am citit nou azi?”, „Știti ce s-a mai scris în Dilema, în Observator sau chiar într-o revista literară extrașcolară?” (nu acesta e numele corect?).

- **Aș da profesorului de română o „temă” de gândire deloc originală, dar inclusă - deci justă și justificată - în programa școlară... „Numiți ultima carte citită!”...**





E S E U

Literatura română și spaniolă

În epoci literare de tranziție

Anamaria Blanaru, absolventă CNPR

Perioada literară începând cu anii 1970, atât în spațiul românesc, cât și în cel spaniol, s-a confruntat cu ceea ce s-a numit în Spania o epocă de tranziție. Dacă în România s-a considerat că proza experimentalistă, fragmentară, care se îndrepta de la mimesisul realist la poiesisul ca formă de punere la vedere a actului scrierii, a fost percepută și ca o formă de a înlătura presiunea totalitară, în Spania o astfel de scriitură a alternat cu proza de factură existențialistă care aducea în prim-plan epoca franchistă.

Ca și Spania, România trece după realismul social la un soi de reîncadrare a literaturii în sfera imaginarului, eliminând tot ceea ce s-a numit influență a sferei poli-

tice în literatură. Terminologia utilizată de critica literară în ceea ce privește abordarea textelor literare din 1970, 1980 variază de la experiment, metaliteratură, literatură autoconștientă de statutul său ficțional, literatură livrescă. Ambele spații literare consideră că noul tip de literatură vine ca o dezvoltare a teoriilor tel-queliste prin punerea accentului în textul narativ pe procesul narării. S-a considerat că pot exista două linii de dezvoltare a scriiturii autoreflexive: pe de o parte, teoria textului infinit a lui Borges, la care s-ar adăuga sfera scriitorilor sud-americani, și apoi o formă radicală pe baza elementelor grupului Tel-Quel din Franța sau al grupului '60 în Italia.

În ceea ce privește contextualizarea fenomenului, lite-

ratura spaniolă consideră că metaromanul poate fi regăsit chiar și în anii 1960 când începe procesul de inovare a literaturii, având ca principală caracteristică transformarea actului de a scrie în tema principală a romanului. În ceea ce privește literatura română, putem spune că inovarea literaturii sub forma metaficțiunii apare abia odată cu sfârșitul deceniului șapte prin grupările *Noii* sau *Desant '83*, ale căror opere se încadrează în sfera textelor scurte și deosebit de tehnizate. Opacitatea se considera în acest caz mai aproape de un joc cu limbajul decât cu planurile și perspectivele narative așa cum se întâmplă în romanul spaniol al acestei perioade. Abia spre sfârșitul deceniului al optulea, în literatura română încep să se scrie romane complexe, care să nu mai fie doar simple experimente literare, ci structuri ficționale multiperspectiviste. Și în cazul literaturii române, putem să surprindem mutații și transformări în traiectoria aceluiași scriitor, astfel că primele două romane ale lui Gheorghe Crăciun, *Acte legalizate*, *Copii originale*, *Compunere cu paralele inegale* pot fi considerate doar exerciții de scriitură care se vor concretiza în *Frumoasa fără corp*, *Pupa russa*, în care se simte așezarea și libertatea scriitorului în propria ficțiune.

◆ **ELIBERAREA DE O FRAGMENTARITATE EXCESIVĂ A TEXTULUI, UN ACCENT PUS PE CORPORALITATEA CUVINTELOR, AȘA CUM AUTORUL ÎNSUȘI O AFIRMĂ ÎN TEXTELE TEORETICE, VOR FI ÎNLOCUITE DE ÎNTOARCEREA LA PLĂCEREA POVEȘTIRII.**

Trebuie precizat de asemenea faptul că în majoritatea cazurilor acestor scriitori activitatea de romancier este dublată de cea a teoreticianului literar. În cazul generației scriitorilor optzeciști există volume colective care ușor ar putea fi considerate manifeste ale perioadei literare în cauză, precum *Competiția continuă. Generația 80 în texte teoretice*, antologie realizată de Gheorghe Crăciun. Semnează articolele din acest volum majoritatea scriitorilor considerați la acea vreme textualiști, precum Gheorghe Iova (*Despre text*), Ion Bogdan Lefter (*Introducere în noua poetică a prozei*), Vasile Andru (*Proză și modernitate*), Mircea Nedelciu (*Un nou personaj principal*). Textele fac parte din revistele literare ale vremii, din anchete cu privire la noul val de scriitori și cu modificările care apar în literatura vremii. Termeni precum practică textuală, autenticitate, textualism, prozaism, angajare convențională, narațiune livrescă și culturală sunt redundante în majoritatea textelor. Teoriile vor deveni mai apoi parte integrantă a romanelor, nemaifiind considerate literatură de gradul II, ci parte a ficțiunii. Este poate și o modalitate de a se sustrage unei asumări directe a poziționării în noul context literar, de vreme ce acești scriitori au fost percepuți mai mult ca grupare și mai puțin ca individualitate. Aceeași formă o



foto: Roxana Olaru

regăsim și în suplimentul revistei „Viața Românească” din anul 1983, *Caiete critice, nr.1-2*, unde autori precum George Bălăiță, Gheorghe Crăciun, Mircea Nedelciu sau Bujor Nedelcovici răspund unei anchete despre situația romanului românesc. Strategiile romanului metaficțional nu sunt receptate cu optimism, chiar dacă mulți dintre cei care răspund anchetei le vor folosi în propriile romane; ceea ce receptează negativ acești scriitori se concentrează în jurul convențiilor care risipesc gustul lecturii simple; un alt punct atins are în vedere pierderea ideii de metafizic, de vreme ce autorul optzecist nu va avea ca prim scop crearea lumii, ci ordonarea ei; în același timp, verbalizarea lumii, incursiunile teoretice, declarațiile despre roman sunt mult mai prezente decât romanul în sine.

Spațiul literar spaniol dispune de asemenea de lucrări teoretice care abordează trecerea de la literatura tradițională la cea în care experimentalul și accentul pus pe strategia narativă devin tematica centrală a romanului. Criticul J.M. Martínez consideră că volumul lui José Maria Castellet, *La hora del lector*, ca și cel al romancierului Juan Goytisolo, *Problemas de la novela*, au reprezentat un moment important care a trezit voci negative asupra tra-

lectoriei noului roman, dar care a revelat superioritatea acestuia din punctul de vedere al tehnicii utilizate.

În cele două spații literare nu s-a considerat metaficțiunea un fenomen literar autonom care să fi dat naștere unor romane cu o structură diferite de alte epoci literare. Dacă s-a utilizat termenul de „metaficțiune”, s-a făcut sub forma sintagmei „romane metaficționale”, „tehni” sau „strategii metaficționale”.

◆ **CRITICA SPANIOLĂ A VORBIT DE METAROMAN ȘI DE EXPERIMENT LITERAR, IAR CEA ROMÂNEASCĂ DE TEXTUALISM ȘI POSTMODERNISM. ÎN ACELAȘI TIMP, ÎN UNELE STUDII TERMENUL METAFICȚIUNE A FOST RESPINS DIN CAUZA ARIEI PEA LARGI PE CARE O PRESUPUNE.**

Astfel că în unul din cele mai noi studii ale literaturii metaficționale în Spania, Catalina Quesada Gómez preferă termenul „metanovela” în locul „metaficción”, susținându-și alegerea pe motivul preluării și traducerii din engleză a termenului, care nu s-ar plia pe realitatea desemnată de echivalentul spaniol.

Incluzând romanul metaficțional în categoria mai largă a romanului poetic, pe care îl vede ca o nouă tendință românească, criticul Francisco Orejas exclude limitarea romanului contemporan la formele experimentale; subliniază astfel caracteristica centrală a ficțiunii

de astăzi, și anume reîntoarcerea la plăcerea povestirii. Pe de altă parte, Javier García consideră primordială tehnica demistificării deliberate, prin care pune la vedere cititorului ficționalitatea lumii narate. Și în acest caz, distinge delimitarea întâlnită frecvent în romanele metaficționale, între textele în care naratorul declară drept reale evenimentele narate („voluntad mimética”), respectiv inventa („voluntad inventiva”).

Pe de altă parte, de vreme ce nu s-a luat în considerare în niciunul dintre cele două spații literare, românească și spaniolă, mesajul pe care îl transmit scrierile metaficționale, s-a ajuns la concluzia că singurul obiectiv al noii literaturi este de a anula vechile teme și de a închide lumea ficțională în text prin autoreflexie. De aici și sinonimia pe care au edificat-o criticii literari între metaficțiune și telquelism, între chestionarea raportului realitate-ficțiune prin punerea la vedere a strategiilor narative și simultaneitatea dintre produsul și munca transformatoare telquelistă. Valabilitatea acestor interpretări limitative nu este probată de vreme ce romanele metaficționale nu se rezumă doar la o funcție structurală, care este mult mai evidentă decât cea semantică. Dacă ne raportăm doar la procesul autoreflexiei textului din perspectiva structurii, fără a considera implicațiile la nivelul total al romanului, la mesajul transmis și la contextualizarea lui, subclasăm romanele metaficționale ca forme hibride și experimentale ale unor autori care, așa cum s-a scris, nu au mai găsit forme și resurse de a crea.

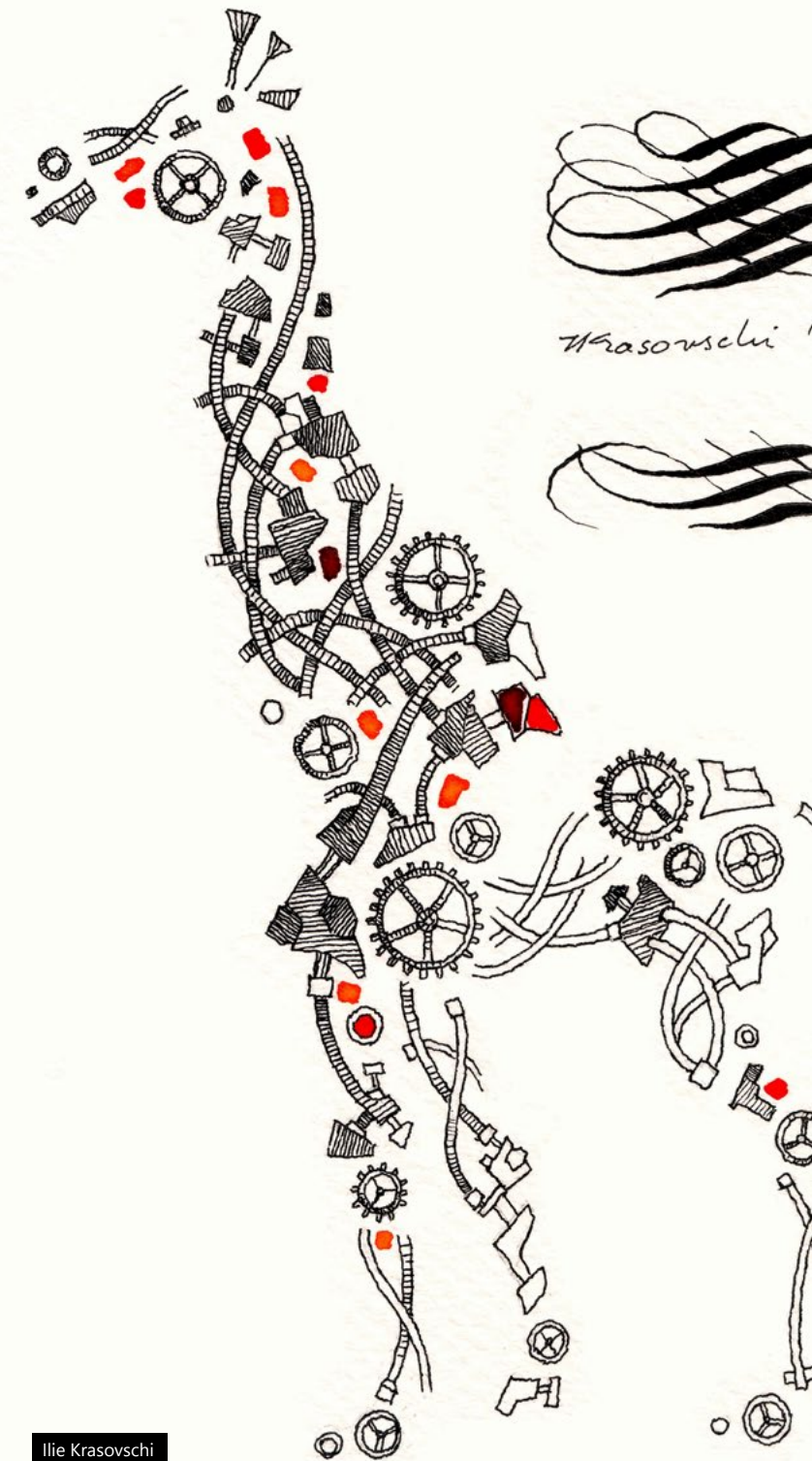
Tărăși vin americanii!

Liana Vrăjitoru Andreassen

Datorită unor conjuncturi stabilite de zeii Olimpului literar, s-a întâmplat că *Alecartul* a devenit, în cei câțiva ani de la apariție, o poartă între cititorii ieșeni și un grup de scriitori americani contemporani, camarazi în ale scrisului și oponenți ai *mainstream*-ului cultural american. Cei care au urmărit *Alecartul* număr de număr vor recunoaște, poate, numele prozatorilor Eric Miles Williamson, Harold Jaffe, Joseph Haske, Richard Burgin, Paul Ruffin, Juan Ochoa și ale poezilor Robin Andreassen și Kevin Prufer.

Câteva cuvinte despre context. Coasta de Est (și Nord și Sud) a Statelor Unite și-a revendicat de mult un monopol intelectual, consolidat prin tradiția literară (Melville, Hawthorne, Hemingway, Twain, Faulkner etc), continuată în mediul literar-academic prin prezența celor mai apreciați (și predați) scriitori contemporani: Toni Morrison, Phillip Roth, John Updike, John Irving, Joyce Carol Oates. Există însă mai multe curente de opoziție: *hipster*-ii din Portland, școala de scriitori din Iowa, multiplele identități scriitoricești ale Californiei. „Conexiunea *Alecart*” e un grup de scriitori meta-realiști (cum își spun ei), în majoritate texani, cu un dram de idealism neo-marxist și preferând minimalismul. Eric Williamson definește scriitorul ca pe un idealist înfrânt care reflectă realitatea printr-un urlat preschimbat în limbaj și simbol, exprimându-și astfel „oroarea față de lumea reală” (*Say It Hot*).

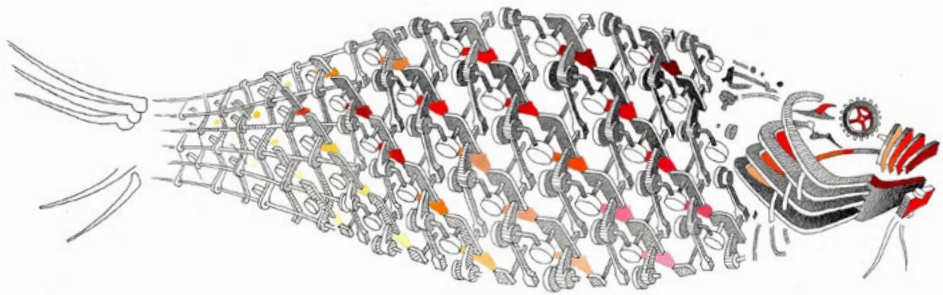
De altfel, Williamson respinge cu vehemență tradiția elitistă a Coastei de Est, găsindu-l chiar și pe Fitzgerald demodat și lipsit de valoare, pe când pe Toni Morrison o consideră un produs al curentului *political correctness*. Williamson se vrea cântărețul celor mai deznădăjduiți și desconsiderați americani. Romanul său cel mai bine cotate, *Welcome to Oakland*, scoate la lumină viața ghetoului californian. Personajul din *Los Asesinos* (publicată în *Alecart*) se simte în mediul lui în mijlocul unui grup de cântăreți mexicani hrăniți cu bătaie și droguri, pe care muzica îi salvează de la disperare. Fost student favorit al lui



Ilie Krasovschi

foto: Roxana Olaru





Donald Barthleme, Williamson a abandonat ironia postmodernă, optând pentru un stil aspru, masculin și elegant, influențat de naturalismul lui Jack London și Cormac McCarthy. „Încrede-te în inima ta și în inimile fraților tăi și în inima tatălui tău,” spune Señor Ramirez în *Los Asesinos*.

Doi dintre discipolii lui Eric Williamson, Joseph Haske și Juan Ochoa, își așteaptă fiecare apariția romanului de debut în toamna lui 2013. Joseph Haske a publicat în *Alecart* un fragment din *North Dixie Highway*, în engleză, și alte fragmente în traducere în *România literară*, *Boema* și *Paradigma*. Cartea sa e un bildungsroman în spirală ce urmărește în pulsații paralele evenimente definitorii din viața personajului: copilăria halucinantă în pădurile din Michigan, adolescența confuză din care evadează prin înrolarea în armată, revenirea din Bosnia în plin conflict de familie. Tematica sa are afinități faulkneriene, însă Haske optează pentru stilul minimalist, punctat din loc în loc de ecouri emersoniene. În Bosnia, naratorul își amintește, printre explozii, cum în Michigan, „în zilele cu soare, o briză ușoară se făcea simțită în mijlocul dupamiezii. Fără țânțari, fără furnici, fără muște, doar soare cald și bâzâit de libelule”.

Juan Ochoa își îndreaptă atenția către frontiera Statelor Unite cu Mexicul și narează, cu o sinceritate devastatoare, despre copilăria trăită lângă un tată-gangster, șef de cartel care și-a obligat copiii să vândă droguri și să învețe să supraviețuiască în jungla tranzacțiilor periculoase de la granița mexicano-americană. Stilul lui e bombastic și fără ocolișuri, dar păstrând intactă inocența personajului ce se agață încă de copilarie. Fragmentul din *Mariguano* apărut în *Alecart* descrie practicile poliției de frontieră: „Polițiștii se asigură ca tipul pe care l-au luat la bătaie nu-i vreun unchi important sau vreun *compadre* cu rang mare, care ar putea să le facă probleme mai târziu”.

Cât despre californianul Harold Jaffe, *Alecart* i-a publicat fragmente (însoțite de recenzii) din două volume: *Paris 60* și *Revolutionary Brain*. Volumul cel mai cunoscut e *Jesus Coyote*, un atac la adresa moralității instituționalizate. Principala preocupare a lui Jaffe e de



a reda realitatea imediată, în texte-reportaj—un fel de poezii în proză—numite “docuficțiune”. El sustrage esența realității privind-o prin prisma politicului. Jaffe nu-și cere scuze pentru modul franc în care critică nu doar societatea americană pentru felul în care își îngroapă clasele mărginașe în uitare, dar și Europa și întreaga lume cuprinsă în febra globalizării. Jaffe încă mai crede în revoluție și în puterea scriitorului de a influența cursul istoriei. De aceea alege transgresiunea, deviația, invizibilul devenit vizibil într-un gest de opoziție absurdă. În *Revolutionary Brain*, pare obsedat de liste, scoțând în evidență faptul că multe vieți omești, anihilate de ritmul aberant al societății de consum, devin doar o mică notă pe marginea istoriei, consemnată în revistele de scandal.

Paul Ruffin a apărut în *Alecart* cu un text scurt despre pescari, în care vocea narativă e oarecum mai senină, mai hătră decât a scriitorilor de mai sus. De altfel, Ruffin e numit un Mark Twain modern. Dar seninătatea sa e o iluzie. Crescut într-o sărăcie abjectă, Ruffin nu și-a negat niciodată rădăcinile și nu s-a ferit să reprezinte realitățile lumii din care provine în toate nuanțele: de la brutalitate la umor, de la puritatea naturii la violența semenilor. Cunoscute mai ales pentru colecția *Islands, Women and God*, Ruffin atacă în narațiuni șocante deopotrivă rasismul, clasismul și doctrina religioasă. Richard Burgin, cunoscut în principal pentru colecția *The Identity Club*, se diferențiază prin faptul că personajele prozei sale gravitează într-o zonă mic-burgheză. De un intelectualism sumbru, Burgin e urmașul romantismului german și al goticului american. Însă și el e fascinat de spațiul mărginaș al aberației, nebuniei, viselor neîmplinite. *Alecart* a publicat o recenzie a colecției *Shadow Traffic*, străbătută de melancolia înstrăinării venită parcă din modernism, însă ancorată puternic în era globalizării și în haosul unei lumi în destrămare.

Nu în ultimul rând, *Alecartul* a primit în paginile lui și câteva poeme în original. Robin Andreassen se evidențiază prin suflul mitic ce se așterne printre versurile cu tendință narativă, pe când Kevin Pruffer transformă realitățile banale ale societății americane în spații emoționale, pline de sensibilitate.

Bret Easton Ellis sau despre copilul psihotic al Americii



Dacă Jonathan Safran Foer este copilul „minune” al literaturii americane contemporane, cum scriam în Alecart numărul 7, Bret Easton Ellis devine copilul „psihotic” al literaturii de peste ocean. Safran Foer și Easton Ellis sunt incomparabili. Foer își asumă un trecut ce nu îi aparține pentru a-și defini identitatea ca scriitor. Ellis găsește în prezentul hollywoodian, superficial până la refuz, identitatea sa, atât fictivă, cât și reală. Amândoi sunt cum nu se poate mai diferiți. Îi unește abilitatea halucinantă de a se transpune, de a se contopi și de a se exclude din spațiul narativ al cărților. Atât Foer, cât și Ellis, jonglează îndemânic cu timpul, spațiu și acțiunea scrierilor lor, tulburând cititorul și obscurând linia dintre realitate și ficțiune.



Amalia Kalinca, absolventă „Național”

Bret Easton Ellis este autorul a cinci romane și a unui volum de scurte povestiri (*The Informers* - 1994. În traducere liberă *Informatorii*; titlul indisponibil în română). Primul său roman, *Less than Zero* a apărut în 1985 (în traducere liberă *Mai puțin decât zero*; titlul indisponibil în română). Au urmat *The Rules of Attraction* - 1987 (titlul indisponibil în română), *American Psycho* - 1991 (apărut la editura Polirom în română în anul 2005), *Glamorama* - 1998 (apărut la editura Polirom în română în anul 2008), *Lunar Park* - 2005 (apărut un an mai târziu în română la aceeași editură) și *Imperial Bedrooms* - 2010 (în traducere liberă *Dormitoare imperiale*, titlul deocamdată indisponibil în română). Toate romanele au fost ecranizate. Din 1985 până în prezent, Ellis a stârnit nenumărate controverse, atât prin scrierile sale, cât și prin declarațiile și atitudinea afișată. Cu toate acestea, își declară o personalitate „normală”, lipsită de senzațional și vulgar.

• LESS THAN ZERO

Este poate impropriu ca Ellis să fie numit „copil”. Autorul scrie de peste aproape 30 de ani. Succesul

l-a dobândit de la prima sa carte, *Less than Zero*. Apărută în 1985, Ellis avea la vremea respectivă 21 de ani și era încă student. Cartea urmărește cele patru săptămâni de vacanță pe care Clay, personaj și narator, le petrece cu familia și prietenii în Los Angeles. Intrând în viața lui Clay, cititorul este tras într-un stil de viață îndoielnic. Este greu de definit ce este mai revoltător în carte: indiferența naratorului când îl dezbracă psihic și fizic pe personajul său principal sau nonșalanța cu care Ellis, autorul, scrie despre stilul de viață al adolescenților din „elita” socială a anilor 1980 din Los Angeles. Orașul este condus de clișee precum „puterea banului”, de „lipsa de valori” și de o expunere socială până la exhibiționism.

Clay și prietenii săi creează un cerc exclusivist și decadent. Sunt muzicieni, fotomodele (băieți și fete) și actori; sunt plictisiți și pasivi. Au [avut] „totul”, știu „totul” și vor „totul”. Cercul lor de cunoștințe este competat de prostituate, traficanti de droguri și proprietari de cluburi. Personajele dețin un aer de promiscuitate ce începe de la ușurința cu care orice plăcere este dusă la extrem, ambivalentă în alegerea partenerilor, și normalitatea definită pentru consumul de narcotice. Este portretul Generației MTV, dus la extrem, dezbrăcat de cenzura vagă a televizi



zorului și demascat în decadentă sa morală.

În cele patru săptămâni pe care Clay le petrece „acasă”, cititorul trăiește, împreună cu el, petreceri burlești, gargantuești în cel mai hollywoodian sens al cuvântului, ireale și imorale.

Less than Zero este cartea care te face să dorești to *Disappear here* [„Dispari aici!”, dacă te afli într-un astfel de cerc. Sau cartea care te face să nu dorești să întâlnești vreodată un astfel de cerc.



● AMERICAN PSYCHO

American Psycho este cartea care l-a făcut celebru pe Bret Easton Ellis dincolo de fanii cunosători ai lumii literare. A fost ecranizată în anul 2000 în filmul cu același nume. Cartea reflectă același vid consumerist ca și *Less than Zero*. Mai mult decât în aceasta însă, *American Psycho* propulsează acțiunile personajului narator, Patrick Bateman, împotriva acestui vid și împotriva plictiselii adolescente din „Less than Zero”. Nu într-un mod pozitiv. „American Psycho”, după cum face aluzie numele, este povestea lucid de șocantă a lui Patrick Bateman. Patrick face parte din generația „yuppie” a Wall

foto: Corina Păcurar



Street-ului anilor '80. Deține „totul” la nivel profesional și personal: o profesie de prestigiu, remunerație ultrasuficientă, o logodnică fermecătoare. Un viitor strălucit, ar indica acestea cititorului. Numai că în momentul în care intervine plictiseala în viața personajului-narator, firul narativ devine straniu de violent. Bateman devine un monstru asemănător lui Mr. Hyde, autorul unor crime monstruoase ațintite asupra unor personaje alese la întâmplare și nevinovate. Sau nu, căci nevinovația lor poate fi pusă sub semnul întrebării: victimele sale numără o prostituată, un cerșetor și un yuppie la fel de plictisit ca și Patrick. Spre deosebire de Dr. Jeckyll însă, Patrick nu încearcă să își controleze obsesiile. Este hyper-lucid în momentul comiterii crimelor și savurează cu o plăcere respingătoare fiecare moment.

Cititorul trăiește o vagă deziluzie, în același timp o ușurare, la ivirea bănuiei că faptele lui Bateman s-ar fi produs doar în mintea personajului. El devine un narator neverosimil când avocatul său ia în derădere mărturia sa precum o glumă proastă.

Filmul, ca și cartea, a fost totodată laudat și criticat, pe de o parte pentru că „îmblânzește” experiența traumatizantă a cărții, pe de altă parte, pentru că reduce din puterea creativă a firului narativ fictiv. Filmul prezintă aceeași viață împânzită de obsesii și are o distribuție de excepție, cu Christian Bale, Jared Leto, Chloë Sevigny și Reese Witherspoon.

American Psycho a stârnit controverse majore încă înainte de publicare: Simon & Schuster, editura cu care Ellis semnase inițial pentru publicare, a renunțat la contract când o serie de pasaje au apărut în presă înainte de publicarea oficială a cărții. Acestea au ridicat nenumărate sprâncene. Casa de editură Vintage a văzut oportunitatea și a preluat contractul – și totodată riscul. În prezent, *American Psycho* este interzisă și/sau cenzurată în diverse țări, printre care Germania și Australia.

● LUNAR PARK - 2005

Lunar Park este poate cel mai halucinant dintre romanele scrise de Bret Easton Ellis. Realitatea devine ficțiune, iar granița dintre lumea postmodernă contemporană și actualitatea firului narativ determină cititorul să se îndrepte către prima sursă de tehnologie pentru a verifica validitatea faptelor.

Autorul este narator și este Bret Easton Ellis. Conștiința scriitoricească l-a determinat să opteze pentru o per-

spectivă impersonală. Viața și faptele persoanei reale Ellis sunt transpuse în *Lunar Park* asemănător unei pseudo-autobiografii. În același timp, viața și faptele sunt distorsionate în ficțiune. Un moment de impas narativ se transformă în joc și amuzament. Jocul autor versus narator se întoarce însă împotriva lui Ellis când acesta realizează turul de promovare al cărții. Deși romanul este recunoscut ca ficțiune, cititorii încă trăiesc impulsul acut de a întreba „Ce anume din carte este adevărat?”. Autorul ricoșează în schimb, răspunzând că „Every word is true”, până la cele mai intrigante, scandaloase și satisfăcătoare detalii.

Cartea ilustrează o reprezentare scrisă a filmelor cu Chucky și *A Nightmare on Elm Street*. Este o îmbinare de narațiune elaborată postmodern cu narațiunea horror inițiată de Stephen King. Păpușile lui Sarah, fiica cea mică, se transformă în agresori înspăimântători, ce izbucnesc din disfuncționalitatea familiei. Câțelul familiei anticipează un pericol iminent și este reluctant către naratorul Ellis. Prima parte a cărții anticipează evenimentele din partea a doua ca într-un film clasic horror. Cititorul este confruntat cu dilema dacă relatările lui Ellis, naratorul, sunt rezultatul narcoticelor sau sunt realitate ficțională. Ellis se întâlnește cu personajele cărților sale: Patrick Bateman bănuiește petrecerea de Halloween; Clay(ton) vine în biroul naratorului ținând în mână cartea *Less than Zero*. Subtil, cartea îmbină pasaje tipice romanelor detectiv, cu secvențe „horror” și „mystery”. „You're not a fictional character, are you, Mr. Ellis?” [Sunteți un caracter fictiv, Domnule Ellis?] îl întreabă detectivul Kimball pe Ellis.

De ce este *Lunar Park* înspăimântătoare dincolo de caracterul ficțional al lumii prezentate? Pentru că acțiunea se petrece într-un mediu familiar pentru cititori. Încercările de a construi o familie „normală” într-o lume disfuncțională se transpun în evenimente înspăimântătoare. Naratorul Ellis are o soție, Jayne Denis, și doi copii. Cititorul îi observă în activități de rutină, atât de familiare, de la pregătirea micului dejun, la mersul la școală și la întâlnirile cu părinții. Este înspăimântător gândul că „vedetele” pot avea o viață familială atât de comună. Mai ales că până și viața aceasta exclusivistă, împăienjenită în coconul de siguranță al câinilor și sistemelor de pază, poate fi amenințată.

● IMPERIAL BEDROOMS

Less Than Zero își găsește continuarea 20 de ani mai târziu. Ultima carte a lui Bret Easton Ellis, *Imperial Bedrooms*, continuă firul vieții personajelor din romanul

de debut 25 de ani mai târziu. Îl regăsim pe Clay, la fel de nefericit, însă mai hotărât decât în prima sa apariție. Promiscuitatea este aceeași; doar personajele – Clay, Blair, Trent și Julian – apar mai îmbătrânite și oboseite. Acestea reacționează mai puțin pragmatic la tentațiile sociale din jurul lor. Într-o realitate fictivă, *Imperial Bedrooms* recurge frecvent la primul roman al lui Ellis, dar și la filmul aferent. Elementul șocant dispăre însă acum. *Imperial bedrooms* este continuarea firească a unor vieți de-a lungul a 25 de ani. Cititorul intuiește ce personaje vor muri de supradoză de narcotice, bănuie acțiunile violente și relațiile bolnăvicioase. Mai puțin poetică, mai pragmatică și mai puțin confuză, *Imperial Bedrooms* este o continuare în esență mai elegantă și mai matură a lui *Less than Zero*.



foto: Corina Păcurar

Cărțile lui Ellis transformă realitatea în paradox fictiv. Granițele lumii postmoderne sunt exacerbate și înțețoșate. Ficțiunea lui Ellis nu este lectura obișnuită a unui adolescent de 16 ani. Precum filmele hollywoodiene, cititorul se întreabă dacă există într-adevăr echivalentul real al evenimentelor fictive. Debordant și exhibitionist, limbajul nu cade în vulgar. Ellis scrie într-un mod elitist despre plăceri sexuale, droguri și stilul de viață al unei clase sociale mănate de bani – împreună cu viciile asociate acestui stil de viață. Implicite, Ellis devin un scriitor controversat care ridică sprâncene și determină grimase în cercul cititorilor și criticilor. Receptarea ultimei sale cărți, *Imperial Bedrooms* este divizată între fani și admiratori rămași fideli și critici ce afirmă o decădere a stilului scriitoricesc. Ceea ce rămâne sigur e că autorul va continua să își provoace constant cititorii.



INTERVIEU

Antonio Patraș,

„Un critic care renunță la un limbaj rigid, academic, în favoarea eseului și a foiletonului poate avea succes asemenea unui romancier”

Antonio PATRAȘ, critic literar, profesor universitar, Prodecanul Facultății de Litere, UAIC

■ CE FEL DE PERSONAJ ESTE CRITICUL LITERAR CONTEMPORAN?

Un personaj puțin bizar, aș spune. Criticul literar de astăzi nu mai are același statut precum criticul literar de ieri. În perioada comunistă, instituția criticii literare era politizată, iar literatura înlocuia oferta mult mai generoasă pe care o întâlnim în societățile libere.

În prezent, când discursurile culturale sunt mult mai diversificate, când avem de-a face cu mai multe tipuri de limbaj (cel al teatrului, al filmului), când Internetul a deschis o cale de acces de neimaginat pe vremuri, literatura a pierdut din importanță. Literatura nu mai deține primul plan ca în comunism, că atunci la librării erau cozi imense pentru câte o carte.

Acest fenomen este de neimaginat azi. Societatea s-a schimbat și statutul literaturii o dată cu ea. Literatura trebuie să țină cont de piața actuală liberă, scriitorii nu mai sunt înregimentați într-un sistem politic, ei trebuie să își vândă „marfa”.

Pe vremea comunismului, dacă scriitorii erau agreeți de sistem, puteau avea acces (dacă erau talentați, evident) la marile edituri, își puteau tipări cărțile în tiraje de neimaginat astăzi, de sute de mii de exemplare. Literatura de atunci era aproape ruptă de realitate, căci cultiva intens parabola, simbolul, iar poezia, dintre toate genurile literare, avea un statut cu totul privilegiat. Gândiți-vă la Nichita Stănescu - un poet care cultiva metafora și folosea un limbaj destul de ermetic, avea o popularitate formidabilă. În schimb, astăzi, publicul cere literaturii accesibilitate și chiar facilitate.

Literatura se vede obligată astăzi să renunțe la manierism, la estetizare, la cultivarea excesivă a parabolii și simbolului în favoarea unui limbaj direct, care să vorbească nu doar intelectualului rafinat ci și omului de pe stradă. Critica nu mai deține rolul de dinainte de 89, atunci dacă nu scria despre tine Manolescu sau Simion nu existai ca scriitor. Astăzi ești foarte bine și fără critici! De pildă un scriitor ca Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici sau Florin Lăzărescu există fie că un critic literar scrie despre ei de bine sau de rău. Există, pentru că volumele lor se vând, sunt citiți pretutindeni. Criticul literar trebuie să se adapteze vremurilor de astăzi. Dacă e să ne amintim de ceea ce spunea Călinescu, critica literară este și ea o artă, dacă se validează, se validează prin propriul ei limbaj. Un critic care renunță la un limbaj rigid, academic, în favoarea

■ CUM AȚI DEFINI CRITICA LITERARĂ ÎN CULTURA POSTMODERNISTĂ?

În postmodernitate, există un gen numit *critic fiction*, adică o critică ficționalizată, care recurge masiv la procedee literare. Și în România, Lovinescu, în tinerețe, influențat de impresionistii francezi, scria foiletoane în care opiniile despre cărți erau redată printr-un scenariu dialogat, ca la teatru. Acest dialog nu dădea un verdict despre carte, aceasta era analizată din mai multe perspective. Criticul postmodern nu mai vrea să construiască ierarhii, canoane. Cultura postmodernă este o cultură a pluralităților, a multiculturalismului. Critica trebuie și ea să adopte această poziție *sistemologică* slabă, de gândire slabă. În modernitate, avem de-a face cu o critică de tip canonic, care construiește ierarhii și le propune ca variante unice de interpretare și de evaluare. În postmodernitate, acest proces evaluativ este relativizat. Postmodernitate înseamnă relativizare, renunțarea la valorile absolute. Un simptom al postmodernității este și acel număr din „Dilema” în care Eminescu este contestat ca autor de o valoare absolută. El nu mai răspunde, spuneau tinerii de atunci sensibilității contemporane. Clasicii trebuie revizitați și reinterpretăți cu instrumentele vremurilor de astăzi. Dintre critici, Lovinescu în *Mutația valorilor estetice*, un studiu cu care se încheie *Istoria literaturii române contemporane*, atrăgea atenția asupra faptului că nu există valori estetice absolute. În timp unele se deteriorează, iar altele se convertesc.

„Criticul, dacă vrea să fie vizibil, trebuie să intre în jocul publicității, să promoveze cărțile apărute la marile edituri.”

■ CE IMPACT ARE OPINIA CRITICILOR ÎN RECEPTAREA DE CĂTRE PUBLICUL LARG A UNEI CĂRȚI?

A avut un impact imens în trecut. Astăzi, criticii profesioniști trebuie să se adapteze cerințelor pieței. Pentru a exista, un critic are nevoie de un spațiu în care să se exprime. Dezvoltarea criticii literare ca disciplină umanistă se datorează și dezvoltării presei. Presa scrisă astăzi este în mare suferință, la fel și critica literară. Cine scria în „România Literară” înainte de 89 era convins că va fi citit de intelectualii din țară. Astăzi nu mai există reviste culturale care să fie citite de elevi, de studenți, profesori sau intelectuali. Din punct de vedere sociologic, este explicabilă transformarea pe care a suferit-o critica literară ca disciplină umanistă. Criticul, dacă vrea să fie vizibil, trebuie să intre în jocul publicității, să promoveze cărțile apărute la marile edituri.

■ CUM EXPLICAȚI SUCCESUL LITERATURII DE CONSUM?

Ideea că ar exista două literaturi: una de consum și una de valoare estetică este o prejudecată modernă. În modernitate, literatura și-a inventat un limbaj propriu, autonom, iar profesiunea de scriitor s-a autonomizat. Scriitorii, având conștiința de castă, au încercat să-și construiască propriul limbaj, care începe să se desprindă de limbajul prozaic și să se reflecte pe el însuși. Această modernizare a artei a dus, de fapt, la enclavizarea ei. Autonomizarea limbajului estetic duce la marginalizarea scriitorilor în societate. Ei nu se mai adresează publicului larg, încep să se citească între ei, iar oamenii simpli și de cultură medie nu îi mai înțeleg. Acest fapt a dus la valorizarea pozitivă în artă a nihilismului, a sterilității. Artistul modern scrie puțin, experimentează limitele limbajului și sfârșește în tăcere. Observați fetișizarea în modernitate a operelor ratate, neterminate, imperfecte. Kafka, de pildă, nu a terminat nici unul dintre marile lui romane. Valorizând pozitiv eșecul și exaltând autonomia literaturii, modernitatea a dus la separarea literaturii de consum de cea așa-zisă cu valoare estetică. Marii romancieri au scris o literatură de consum: Dickens, Tolstoi, Balzac scriau pentru publicul larg.

Sunt celebre anecdotele care relatează modul în care Dickens și-a modificat sfârșitul romanelor pentru a satisface gustul publicului, care cerea ca literatura să ofere o alternativă la mizeria vieții, cerea un final fericit. Așa se naște melodrama în literatură, dar și în film. Astăzi, producțiile hollywoodiene satisfac această nevoie a publicului larg, care cer de la artă o compensație pentru insatisfacția de a trăi într-o realitate neconvenabilă. Marea literatură este automat și literatură de consum, cu câteva excepții. Dar asta ar însemna să judecăm că valoroase sunt doar operele autonome estetic, nu și cele care satisfac aceste cerințe ale pieței. Astăzi, în schimb, e de la sine înțeles că scriitorul nu ține cont doar de un criteriu estetic, ci încearcă să deschidă literatura către alte orizonturi. Un scriitor postmodern, dacă vrea să fie citit, face și literatură de consum.

Dacă numărăm valorile, literatura este împuținată, dar cred că acesta e un prim pas spre normalitate. Abia acum, într-o lume liberă, când autorii trebuie să-și vândă textele și să concureze pe piața liberă, se va cerne altceva - literatura de mâine.



foto: Alecart

■ CE URMĂRI A AVUT COMUNISMUL ASUPRA CULTURII ROMÂNE?

Literatura în comunism a trăit într-un regim schizofrenic, asta spunea Eugen Negrici într-o carte celebră, *Literatura română sub comunism*. De fapt, marea literatură din timpul comunismului era cumva mincinoasă. Toate cărțile publicate atunci aveau nevoie de girul cenzurii, scriitorii nu puteau vorbi despre realitate.

A vorbi despre realitatea socială din timpul comunismului însemna automat să spui adevărul, care nu era pe placul puterii totalitare. Instituția cenzurii avea rolul de a verifica să nu se publice cărți care să vorbească sincer despre realitatea neconvenabilă din vremea aceea. Marii scriitori din perioada comunistă au fost barochizanți, au cultivat în exces metafora sau alegoria.

Nichita Stănescu „vorbea”, dar niciodată direct, ci prin metafore. În limbajul metaforei, se spuneau și lucruri despre realitate, dar cenzura accepta aceste trimiteri aluzive. Atât timp cât adevărul nu era mărturisit direct, el trecea de cenzură. Răul pe care l-a făcut comunismul a constatat în faptul că a generat o inflație de literatură mincinoasă. Evident, acest lucru a dus la performanțe estetice uluitoare, la o scriitură extrem de rafinată, manieristă, de o virtuozitate excepțională. Regimul totalitar i-a obligat pe scriitori să se refugieze în lumea ficțiunii pure, să se depărteze de realitate. Autorii au trebuit să-și mutileze creativitatea și s-au refugiat într-o lume manieristă, a

virtuozității stilistice, formale și a ficțiunii pure. Arta în timpul comunismului, literatura în special, s-a depărtat de realitate, lucru benefic din punct de vedere estetic, dar nu și din punct de vedere al adevărului.

Dacă aplicăm acest criteriu literaturii comuniste, putem spune că adevărul a fost în mare suferință atunci. De aceea, în primul deceniu după 89, publicul larg a discreditat ficțiunea, în favoarea memorialisticii. În poezie a apărut așa-zisul mizerabilism al generației 2000, când poeții voiau să vorbească fără metafore despre neajunsurile tranziției, tot ca un fel de reacție la cultivarea excesivă a metaforei în perioada anterioară.

Ce a adus rău comunismul a fost, însă, depărtarea de adevăr. După 89, performanța estetică nu mai este atât de evidentă, căci nu aveam astăzi scriitori precum Marin Preda sau Nichita Stănescu. Dacă numărăm valorile, literatura este împuținată, dar cred că acesta e un prim pas spre normalitate. Abia acum, într-o lume liberă, când autorii trebuie să-și vândă textele și să concureze pe piața liberă, se va cerne altceva - literatura de mâine.

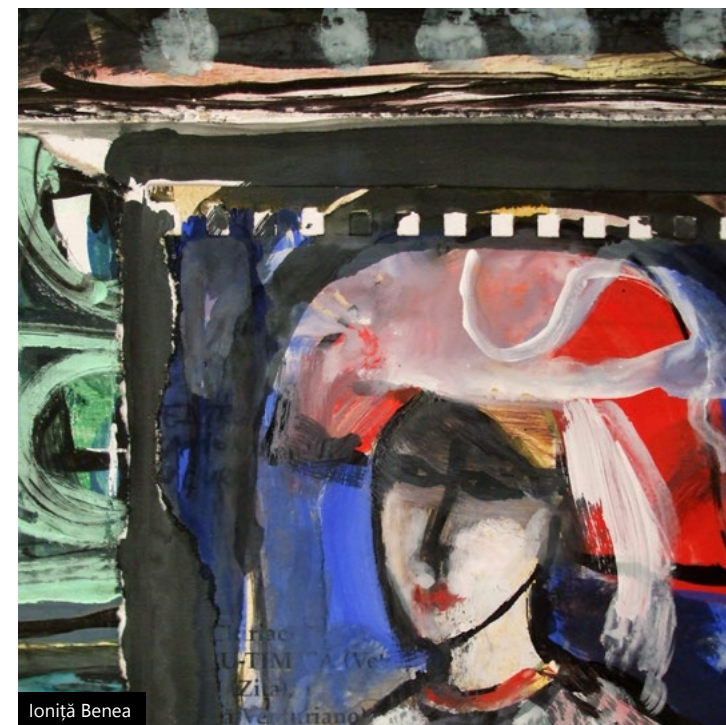
Un profesor care este reticent la literatura contemporană cu siguranță încă mai bâjbâie...Iar elevii lui, fie ei olimpici, nu vor învăța să se apropie de literatura mare.

■ LECTURILE CĂREI VÂRSTE LE CONSIDERAȚI DEFINITORII?

Lecturile tuturor vârstelor sunt importante, dar este clar că personalitatea se formează în adolescență. Ceea ce citești atunci rămâne, pentru că atunci spiritul îți este mai viu și sensibilitatea mai activă. Evident, asta nu înseamnă că lecturile de la vârstele mai înaintate nu sunt importante sau valoroase, dar personalitatea se formează în adolescență. Atunci este important să citești mult, să te gândești la ceea ce citești, să trăiești citind. Și lectura e o formă de viață și trebuie să facă parte din viața oricărui om.

■ PROFESORII DE LICEU SUNT DE MULTE ORI RETICENȚI LA LITERATURA CONTEMPORANĂ. CARE CREDEȚI CĂ AR FI MOTIVELE?

Reticența este, pe de o parte, justificată. Spun asta pentru că și eu sunt profesor, și știu că valorile certe sunt cele clasice. Este firesc ca înainte de a ajunge la contemporani să mergi la sigur, mai ales în tinerețe, să mergi la autorii clasici. Abia după ce îi parcurgi pe aceștia poți înțelege mai bine contemporaneitatea. Altfel, bâjbâi... nu vei ști niciodată ce este cu adevărat valoros dacă nu parcurgi ceea ce a fost înainte. Pe de altă parte, ca profesor nu poți rămâne încremenit în certitudini, trebuie „să testezi”



Ioniță Benea

mereu, să fii la curent cu noutățile în literatură. Altfel risți să-ți pierzi elevii și, implicit, să te pierzi pe tine. Un profesor care este reticent la literatura contemporană cu siguranță încă mai băjbăie...Iar elevii lui, fie ei olimpici, nu vor învăța să se apropie de literatura mare.

Experiența mea didactică mi-a demonstrat că elevii care vin din liceu repetă mecanic distincțiile între genul epic, dramatic și liric, între autor - narator, fără să fie atenți la ceea ce comunică textul, fără să facă conexiuni.

■ CUM AR TREBUI SĂ NE APROPIEM DE LITERATURĂ?

Eu predau clasicii, Eminescu, Creangă, Caragiale, epoca Junimii. Pentru a înțelege ce s-a întâmplat atunci trebuie să înțelegi că instituția literaturii era alta decât cea de astăzi. De aceea și valoarea acestor texte trebuie judecată prin raportare la timpul acela. Nu întâmplător marii noștri clasici sunt scriitorii din secolul al XIX-lea, însă judecând contextual vedem că Eminescu a fost un mare izolat, preocupat mai mult de filozofie decât de literatură. Mihai Zamfir, într-o carte recentă spune foarte clar că toată scriitorii din secolul al XIX-lea, cu micii excepții, erau izolați sau nu erau la curent cu ceea ce se întâmpla în Occident, dar reușeau să creeze un limbaj original,



Ioniță Benea

pornind de la propria experiență de viață și de cultură: Eminescu citea filozofie, Creangă era erudit în cultura populară, Caragiale în filosofia trăită, dacă poate fi numită așa, în cultura mahalalei.

Din punctul meu de vedere, nu se studiază îndeajuns contextul istoric, texte de Eminescu sunt în toate manualele... Pentru a înțelege de ce atât de valoros Eminescu ar fi util să studiați sursele gândirii sale. Modul formalizat în care se predă literatura în școala este vinovat, din punctul meu de vedere. Accentul pus pe teorie: acum este considerat de neiertat să confunzi *autorul* cu *naratorul* sau cu *eul liric*. Nu cred că e o greșeală atât de mare. Mai grav este că se neglijează conținutul literaturii. Atunci când citesc, elevii sunt atenți doar la problemele formale care definesc textul, fără a fi atenți la conținut, la ceea ce spune textul despre viață, despre om. În fond, literatura ar trebui studiată pornind de la ceea ce ne comunică ea nouă. De ce citim? Nu citim pentru a găsi o diferență între autor și narator. Asta e o prostie! E treaba teoreticienilor literari. Pe noi ne interesează ce comunică literatura din punct de vedere al valorilor umane.

Dacă aș face o reformă în învățământ, asta aș face – niște manuale în care elevilor să li se furnizeze informații despre lecturile și viața autorilor, despre mediul în care autorii s-au format și despre conținuturile literaturii. Literatura trebuie să comunice ceva, nu să fie o formă goală, să se bazeze pe aceste distincții *de laborator*. Inclusiv Călinescu spunea că distincția dintre formă și fond se face la analiza în retortă. Atunci când citim, nu facem nicio distincție între formă și fond, citim pur și simplu. De ce ne captivează literatura? Pentru că vorbește despre noi, oamenii. Dacă ar vorbi doar despre forme goale, nu ne-ar mai interesa! Din păcate, elevii au impresia că literatură chiar vorbește despre forme goale, că atunci când citim Eminescu trebuie să fim atenți la rimă, la ritm, la vocale și consoane, figuri de stil... Pierzând tocmai ce este esențial în poezie – comunicarea, limbajul direct. Ar fi bine să știm și în ce context a fost scrisă *Dorința* sau *Lacul*. Ceea ce nu ar însemna să explicăm poezia prin biografie, ci să facem legătura între cele două. Ce a adus rău reforma în învățământ, cu aceste manuale alternative, se datorează modei structuraliste care a făcut ca în manuale să existe o inflație de teorie, în pofida istoriei și a biografiei. Ca parte a istoriei, este necesară revenirea la judecarea literaturii ca formă culturală. Literatura trebuie înțeleasă ca expresie a culturii unui popor. Nu ar trebui să ne întrebăm cum citim un autor clasic, ci cum citim literatura în genere. Să o citim din perspectiva conținutului, a valorilor umane pe care le transmite.

Experiența mea didactică mi-a demonstrat că elevii

care vin din liceu repetă mecanic distincțiile între genul epic, dramatic și liric, între autor - narator, fără să fie atenți la ceea ce comunică textul, fără să facă conexiuni.

Literatura nu este un produs de laborator, ci se naște din viață. Din această cauză, când vă întâlniți cu scriitori, profitați și întrebați-i cât mai multe lucruri! Ați înțelege mai bine că literatura e expresia unei personalități, a unui om viu, în carne și oase.

■ FILIT PROPUNE ÎNTĂLNIRI FAȚĂ ÎN FAȚĂ ÎNTRE SCRITORII ȘI TINERII CITITORI. DE CE CREDEȚI CĂ E NECESAR CA AUTORII SĂ ÎNTRE ÎN LICEE ȘI ALTFEL DECÂT PRIN MANUALELE ȘCOLARE?

Pentru că manualele au această meteahnă, formalizează excesiv, încadrează scriitorii pe baza unor clișee într-un curent sau altul. Or, scriitorii atunci când vorbesc deschis elevilor pot dezvălui câte ceva din procesul creației. Pe mine mă interesează ca cititor să aflu ce l-a determinat pe autorul respectiv să scrie ceea ce a scris, cum scrie, care îi sunt obișnuințele. E important să știm și lucrurile acestea.

În manuale, noi nu aflăm aproape nimic despre scriitor, manualul furnizează niște texte, iar elevii trebuie să le analizeze după un anumit model. Scriitorilor li se pun întrebări tocmai pentru că prin biografia lor noi putem avea acces la procesul creației, începem să deslușim ceva din misterul creației artistice. Literatura nu se scrie de la sine, e scrisă tot de oameni. Oamenii aceștia au suferit, s-au bucurat, au trăit momente de fericire și lucrurile acestea se reflectă în literatura pe care ei o scriu. De aceea e important să știm toate aceste lucruri. Literatura nu este un produs de laborator, ci se naște din viață. Din această cauză, când vă întâlniți cu scriitori, profitați și întrebați-i cât mai multe lucruri! Ați înțelege mai bine că literatura e expresia unei personalități, a unui om viu în carne și oase, care trăiește ca și noi, dar din experiențele lui reușește să dea la lumină un produs estetic – creația literară. Iar Alecart face asta de cinci ani încoace, aduce scriitorii în fața tinerilor cititori!

Au consemnat
Alexandra Masgras și Andreea Dragu



Ioniță Benea



PROZĂ ȘI POEZIE



LARISSA DANILOV, „BĂNCILĂ”

Ceea ce se observă din primele rânduri ale oricărui poem este o maturitate a jocului lingvistic. Simțul limbii bine valorificat nu scapă din vers, oferind o dezvoltură a poemelor și o lectură activă. Poemele Larisei te prind prin imaginile tinerești, colorate, peste care planează maturitatea tânărului: poeta se vede pe sine prin alții într-o altă vârstă. Tinerii Larisei nu sunt amorați, nici măcar îndrăgostiți, ci poate alarmați de propria condiție. (Emil Munteanu)

Să-ți tot faci abonament la coafor

dimineața după *cafea iau* în mână un *cuter*
o foarfecă
un cuțit ce-o fi mai la îndemână
și-mi tai haști-haști
câte doi milimetri din păr

(și și și
poate-mi mai alungesc puțin
și colțurile ochilor

iar ție
ție colțul *gurii*
sau sau sau
puțin din vârful nasului heh-heh)

să putem arăta ca-n prima zi când ne-am cunoscut.

Nod în gât

ori te strâng în brațe
ori te strâng de gât

Se-n(s)iră

mi-am tras o palmă peste pupile și am crezut că văd lumină
dintr-un soi de crăpătură definită prin
ce-cere omul să fie viu.

mi-am dat *ochii* și părul *peste cap*
și-am privit cum în spatele meu o sens-
ație de (cu) tremur m-a luat pe după *șiră*;

am căscat.
(și poate că
am dat afară tot
ceea ce am visat
acum două-trei
seri.)

Simetrii

iehc ed *ădnuf* agel șa-el iș eliniâm aul șa-iț – aetup șa-ed
ăsaca ac ttaxe enit uc ițmis top ăm ăș.

Gânduri de dinaintea de maturizare

răstignită într-o stare de inerție acută, m-am mobilizat perfect întru a-mi descleșta mâinile, picioarele, ochii – *de mine însămi*.

indiferența ne dă ceasul înainte cu câteva ore.

Mai puțin de trei

În *fiecare seară* un trecător *îmi bate-n* geamul de la etajul
patru treizeci și unu
mă întreabă de fiecare dată
“*ce șanse sunt?*” să nimerescă de trei ori pe noapte
exact același corp
pe care-l scurtase de câte-un nod
pus în stomac
cu
cinci
minute
înainte.

întrebarea mă întrepătrunde mereu
c-o stare
de amorțeală
grav-ăăh
pe care-o amestec retoric
scormonindu-mi pleoapele de con-cret

două strofe mai la dreapta de etajul întâi mă trezesc cu gândul că
ne-am putea trezi amândoi eu-
foric cel puțin
gândind

“Pe aici nu mai zace nimeni” – doar o pielită mai sare pe rană, vis-
à-vis de *para-noi-a* de cu seară.

o voce țip-țip-ațipește de la geam :
“Moș Ene-i dealer de praf somnifer.”
 (“*pssst...duduie, te pot face să visezi..*”)

măine-l aștept cu pungile pline.

schită de seară. iubitul meu

nu știu dacă viața strâmbă toate vocile
într-o zi glasul tău îmi
porționează nervii un pat tare e o realitate metodică
sunt și mlaștini iubitul meu
sunt oameni nefericiți. nici măcar

tâmpla ta nu-mi amintește de ziua întâi

te urăsc în serie iubitul meu o iubitul meu
mâna cu care scrii/ de ce nu scrii cu mâna atingi
clavicule dulci înmulțești
lucruri banale zile la rând
plătești din bugetul de macaronar machiaje și rochii lungi

nu există oameni buni
doar tipi destoinici într-un pub din milano
într-o liniște curată. ar trebui

să ne înghițim laudele și limba cumva
ar trebui să o îmbrăcăm în aur
pentru ca lumea să-și amintească
de cea mai reușită realitate îngropată de vie

MĂDĂLINA GROSU, ABSOLVENTĂ CNPR



ce mai păstrez

de sus distanțele mă împing ușor în afară
pasul apăsător, bărbia în piept
capul vârat între brațe

tot mai sus
nici noapte, nici zi
și-s animale în bătaia puștii care așteaptă.

în urma mea nimic.

am dormit cu fața pe pământ
într-un loc ferit.
soarele în mlaștină ca un cărbune stins,
cuprins în rotații haotice
săpă în trupul vîguro al pădurii.
moldova-i acoperită cu ace roșii care îmi intră în piele,
îmi tulbură somnul

deja departe, văd o țară nouă în care ne-am rălăcit

tremur și acesta nu-i frig.
tovarășii de drum au trecut liniștiți pe lângă mine
m-am agitat la gândul că dincolo de străzile lor luminate e
întuneric
și dincolo de întuneric estul
ca un hotel ceaușist în paragină iar ei se vor duce acolo
cum s-au dus ceilalți și au descoperit lumea.

de la poale muntele se arată sălbatic și trist
o dungă seceră sacadat trunchiurile pinilor,
trece apoi peste spatele unui bărbat
de la umărul drept spre șold;

vorbesc mereu despre asta,
îmi țin de urât cu toate gândurile
și muștele nu se mai așază pe gură.

ANA MARIA LUPAȘCU, ABSOLVENTĂ CNPR

Michi maidanezul

Elis Maruseac, Absolventă CNPR

O după-amiază călduță, cât poate fi la sfârșit de februarie. Hoinăream pe străzi fără un scop precis. Tășneau gândurile din mine ca taxiurile ticsite de la semafor. Orașul era trist, lipsit de verdele crud al primăverii. Trist și singuratic, așa cum îl vedeam, părăsit – parcă – de toți. Câțiva bătrâni – melancolici și ei – așteptau câteva raze de soare, ca marile lor campionate de șah să înceapă. Dar soarele se cam lăsa așteptat...

Pe fundalul acesta monoton s-a petrecut totul, sau măcar începutul. Totul, adică minunea, căci orice gând bun și orice răsufare caldă sunt minuni. În ochii obosiți de veșnicul ton neutru din jur mi-a sărit un ghemotoc plin de culoare. Mi-a sărit, la propriu, dintr-unul din copacii pe sub care mă plimbam. La fel de neașteptat s-a petrecut totul în mine. Văzând micuța rază de soare, cu fulgere în ochi aurii și cu dogoarea trupului arcuit, n-am putut rezista. O primăvară se petrecu în sufletul meu, cu flori și parfum de liliac. Și cum să ții piept propriei tale înfloriri? Sau cum te poți opune farmecului inocent? Atâta viață într-un oraș mort m-a năucit. L-am luat în brațe și l-am strâns la piept. Motanul de pe străzi (da, așa este, chiar despre un motan vorbesc!), zgribulit, s-a ghemuit, mulțumindu-mi prin gădilături și alintându-se. M-a apucat un răs nebunesc, căci mă dovedisem, la doar șaisprezece ani, bătrână și dezamăgită de viață. Și-atunci n-ar fi fost cu adevărat firesc să fiu recunoscătoare celui care mi-a redat adevărata vârstă?

L-am îmbrățișat mai strâns și hotărârea a fost luată: va sta cu mine.

Cine spune că doar între oameni se pot înfiripa prietenii, se va înșela, de bună seamă! Motanul nu s-a mai dezlipit de mine. Noaptea se cuibărea lângă mine, pe pat, și oricât ar fi încercat mama să-l alunge, el era ca un războinic neobosit, întorcându-se după câteva clipe să-și reia locul ce i se cuvenea. Când a devenit evident că animăluțul scump era o mică părticică din mine, toți l-au îndrăgit așa cum era. Prin urmare, își câștigase dreptul la o parte din pat, alături de mine. Dimineața, ca să nu lase alarma iritantă a mobilului să mă trezească, mă mângâia cu căpușorul lui rotund și pufos. Când somnul îmi era atât de dulce, încât nici alintul lui nu mă convingea să deschid ochii, găsea rapid o soluție. Tiptil-tiptil, îmi înfîgea o gheruță în locurile pe care le dibuia mai repede. Înțepătura mă deștepta cu o repeziciune uimitoare, dar, oricât aș fi vrut – ce-i drept, nici nu-mi prea doream -, n-aș fi putut nici măcar să-i arunc o vorbă răutăcioasă. Mulțumit că și-a atins scopul, pornea apoi să se zbenzue în jurul meu. De aici pornea tot jocul nostru. El avea o energie tulburătoare, cu care mă antrena în cele mai nostime activități. De dimineața până seara, îmi smulgea mii de zămbete. Jocul ar fi continuat chiar și noaptea, dacă nu am fi obosit. Dar, odată ce îl vedeam îndreptându-se spre pat și torcând încetșor, înțelegeam că ziua aceea s-a încheiat. În prima zi, nu i-am permis să o zbughească afară. Nici acum nu sunt sigură, dar îmi imaginez că mi-era frică să pierd prietenia lui și, mai presus de orice, să uit prima și cea mai importantă lecție pe care mi-a dat-o: să știu să trăiesc. A făcut expediții prin toate colțurile apartamentului, de la răsărit la apus. Spre seară, văzându-l agitat, mi-am



spus că n-ar fi corect să-l țin prizonier. La urma urmei, nimic frumos nu se obține cu forța, așa că m-am decis ca, începând din ziua următoare, să-i acord deplina libertate. Totuși, mi-ar fi plăcut să-i dau un nume. Îl priveam cum doarme alături de mine, cu lăbuțele strânse și cu blănița portocalie ca o plapumă de puf, îi ascultam ritmul respirației, dar nu-mi venea nimic în minte. Nici toate năzdrăvăniile făcute în acea zi nu-mi dădeau nicio idee. Am adormit gândindu-mă cum ar fi să nu am nici cum să-mi amintesc de el, dacă își va dori iar viața de pe străzi. Sau poate dacă ar fi pierit amintirile mai ușor ar fi fost mai bine? În câteva ore mă obișnuisem atât cu el, încât vedeam o eventuală plecare a lui ca pe un dezastru.

Dar timpul nu așteaptă, așa că momentul să mă țin de cuvânt venise mai repede decât m-aș fi așteptat. Pentru tristețea din ochii mei, motanul m-a răsplătit – în acea dimineață – cu câteva înțepături în plus, dar fără nici un rezultat. Am ieșit împreună din bloc, eu încă sperând. Câteva străduțe mi s-a împiedicat de picioare, apoi a luat-o la goană. L-am pierdut din ochi, dar - straniu - parcă amortisem... Am continuat să mă plimb de una singură, așa cum obișnuiam înainte. De data aceasta, orașul mi se părea prea viu, aș fi vrut să se facă brusc liniște, să-mi pot auzi și dorul. Dar credeți că vreodată se întâmplă ce ne dorim? Ei bine, da!

Spre seară, când mi-am spus că trebuie să mă întorc acasă, l-am găsit torcând morocănos pe scări. Ciufulit și murdar, m-am bucurat să-l revăd, deși nu știam cum s-o arăt. Tot el m-a scos din încurcătură, înfigându-și o gheruță în mine. Cu acest salut special, și-a făcut intrarea în dormitorul meu. Căpușorul lui se freca de mine lingușitor, voind, probabil, să-mi arate cât îi lipsisem. Nici nu era nevoie, căci mie încă nu-mi venea să cred că era acolo. Brusc, își începu apoi jocul amețitor și, până să mă dezmeticesc eu, pete diverse de noroi au apărut peste tot: pe pat, pe covor, chiar și pe pereți, nimic n-a scăpat "pensulei" noului pictor. Când a obosit, s-a așezat pe lăbuțele dinapoi, privindu-mă cu un aer candid. Așa mic cum era, mi se părea imposibil să încerc să-l mai împiedic de la ceva. De fapt, fără acest "joc", poate că nici el n-ar mai fi fost același. De fiecare dată când îl priveam, redescopeream bucuria și libertatea de a fi copil, împreună cu mulțumirea de a iubi. Poate că acesta era și sensul înțepăturii lui: acela de a mă trezi, de a mă face să-l înțeleg. Găseam în el o flacără cu care îmi lumina și cele mai sumbre simțăminte, amintindu-mi să las bucuria să vină când vrea ea. Talentul său de a picta – să nu credeți că aceea a fost singura dată când și l-a exercitat – a înlesnit și alegerea unui nume: Michi. Un nume pe măsura sa – mic de tot -, dar inspirat din numele unui mare artist: Michelangelo, pe urmele căruia își dorea, probabil, să pășească. Desigur, aceasta nu este singura explicație. Gheruțele, zgârieturile pe care mi le provoca în mod regulat, poznele drăgălașe pe care le făcea zilnic, toate acestea erau potrivite pentru un al doilea Michi-duță.

Desigur, cel mai mare păcat al lui a fost acela că, peste doar două săptămâni, a murit... În cada plină ochi, cu spumă parfumată. Să vă spun că-mi pare rău? Atât de rău? Michi e acum într-o pădure aromată de brad...



În numele Șefei

Continuare din Alecart 10

Emilia Tabără, CNPR

5. Șefa și ceva confuzie

Anul ăsta m-am tuns altfel. Nu găsesc nici o explicație pentru asta, dar oricum ideea e alta: nu sunt la fel ca acum câțiva ani, câteva luni, câteva zile, nu sunt nici măcar ca ieri. Totul pentru simplul fapt că am alte haine, că nu mai calc în același loc în care am călcat înainte, că am părul prins altfel, în fine, pentru că am alt program, pentru că spun alte propoziții și studiez jurnalism. Anul ăsta, școlar, vreau să zic, pentru că asta înseamnă pentru mine anul, am scris „Șefa și autobuzul” și am avut cel mai groaznic început de an. Fie ce-o fi, am zis. Oricum ar fi fost așa cum ar fi trebuit să fie, dar mă mulțumea faptul că am spus-o. E într-adevăr ușor, dacă se poate spune așa, să ghicești o chestie, dacă exista o singură variantă.

Cum spuneam, a fost. Nu vă spun despre prima mea zi, pentru că ar trebui să vă plictisesc și, deci, trec la a doua. Începusem orele la 1 după-amiază, pare-mi-se. Îmi aduc aminte doar de prima oră, dar altceva nici nu vă interesează. Nu prea vorbeam cu cei din clasă, nici acum nu e altfel, în afara faptului că îi știu mai bine. Ne-a predat Nimeni în persoană. Nu știu, dar cel mai probabil, profesorilor le place să întârzie la ore. Ei bine, cel de azi și-a propus să întârzie de tot. Plictisiiți cum sunt întotdeauna elevii, câțiva au plecat, câțiva, adică aproape toți. Eu am rămas. Mai erau și alții, dar se vedea clar că erau cu mintea pe nu știu care câmp, uitându-se la nu știu care copac. Cum știam că plictiseala e molipsitoare, am încercat să vorbesc cu ei, dar bineînțeles că din fiecare răspuns se înțelegea că vor să-i lași în pace. Am încercat pentru câteva minute să mă uit pe geam, dar, toamnă fiind, nu era tocmai cea mai veselă imagine a orașului.

În situații ca acestea, mintea mea suferă de un fel de stres, care, însă, nu-mi afectează imaginația, posibil chiar să o antreneze. Întotdeauna îmi imaginez ceva, dar nu e acea imaginație gen „trăiesc într-o lume a mea”. Sunt tot în lumea asta și mintea mi-e tot aici, doar că adaug ceva care să o facă mai nedefinită, fără însă a o schimba în vreun fel. Complicat. Vreau să spun că e bine ca un lucru să fie nedefinit, pentru că asta îl scoate din tiparul obișnuit. Și, mai vreau să spun, că nu se schimbă și, adaug, pentru

că așa o vor de fapt toți ceilalți. În fine, îmi imaginez că venise profesorul și făcea prezența. Colegii s-au uitat cam ciudat la mine când am spus că ar trebui să fac liniște. Era profesor de limba spaniolă. Mă bucur. N-aveam chef de oră. I-am spus că greșise sala și că noi nu aveam așa ceva în orar, nu doar azi, ci tot anul. Lui i s-a părut amuzant. A râs, și-a cerut scuze și a plecat. Mă întreb unde o fi trecut absențele. Între timp mai dispăruseră doi colegi. Ceilalți reușiseră să umple coșul cu foi. Jucau nu știu ce ciudățenie, care, spuneau ei, este într-adevăr educativă. Trecură cinci minute. Scheletul profesorului de spaniolă, pentru că era extrem de slab, apare din nou în clasă. „Bună ziua!”, vesel cât se poate. Aici începe să devină amuzant. Îmi tot spunea Ioana. Ne-a explicat cum mersese el înainte la o altă clasă și de fapt ar fi trebuit să fie aici. Apoi ne-a zis să facem rezumatul a ceea ce a spus el, doar că în spaniolă. Interesant. „Ai terminat, Ioana?”, la care eu, prinsă în joc: „Por supuesto!”. Nu știam prea multe, prea multe, adică nimic. Replica asta o auzisem la o reclamă la una dintre telenovelele alea despre care se discută deseori. Și el mi-a zis, în română de data asta, cum că nu se îndoiește de Ioana. Zău că mă amuza chestia asta.

Nu-i chiar așa de rea spaniola, dar mie una nu se poate să-mi placă două limbi străine în același timp. Și deja mi-e clar că franceza e de mine. Nu știu de ce, cum nu știu de ce m-am tuns. Ceilalți nu prea vorbeau cu proful, nu prea, adică deloc. Dădea din picioare de se clătina catedra. Trebuie să fi fost un tic, unul foarte ciudat, de altfel. Când nu stătea la catedră se uita pe geam. Se pare că lui îi plăcea oarecum toamna, pentru că atunci când cădea câte o frunză, fie ea cât de mică, un zâmbet rece îi mișca colțurile buzelor. Era de altfel singura expresie pe care o schița, și nu era deloc plăcută. Apoi a scris mare, pe toată tabla, conjugarea unui verb la prezent, dar nu mi aduc aminte care și nici nu mai știu cum se scrie. Făcea un „l” cât se poate de strâmb. Nu-l interesa pe el asta, zicea că pentru azi atât a fost. Ne tot întreba dacă am înțeles. „Ioana?”. „Da”. Nu eram deloc convinsă că-i așa. Se plictisea mai ceva decât mine. N-aveam ceas în clasă, dar știam că trebuie să fie abia jumătatea orei, pentru că asta era una dintre acelea în care se întâmplă o mulțime de lucruri care par să dureze mult, nu-i așa, prin simplul fapt că sunt total antipatice. Și chiar așa. Din momentul în care a zis că „asta a fost pentru azi”, am început să trăiesc alt timp. Am și uitat că e acolo. Uneori mai căsca, semn că și el aștepta să se sune. Marțea următoare a ajuns la timp. Scheletul: „Ioana?”, face prezența. „Prezent”, dar tare mi-aș fi dorit să nu fi fost acolo. Mă întreb unde să fi fost profesorul nostru. Nici Șefa nu știe. Trebuie să fi greșit clasa. (continuare în numărul viitor)

semne de viață bună

și stai resemnată
față în față cu bestia citadină o cușcă
de aer de plastic în straturi căutate. aici oricine se ignoră

cu ura cea mai dulce te apucă ușor greața ca în fața unei
flori mici de molie. aici ți-e
indiferent dacă seara se lasă dacă păsările se
înghesuie ca meduzele dacă în ciocuri au viermii unui
poem sau lăcuste vetuste

cineva ne păzește schimbă lanul de secară peste tot resturile
acestei bucătării corbele înflorite fripturile deserturile
înșiroplate
cu nucă/ cineva să audă sau

măcar să strige că nimic nu mai e de făcut
te izbește gândul că

mai ai încă mulți ani de uitat

MARIA GAVRILOVICI, ABSOLVENTĂ CNPR

memoria ROM

departe de orice sentiment de vinovăție
să poți sta în mijlocul lor &
al lucrurilor care te făceau să vomți de milă
fără să recunoști ce e al tău
ca după un accident de mașină
iar tu acolo, lângă mine, așa: bărbatul
care îmi înnoadă gleznele cu
răsuflarea mă învelește în prosoape îmbibate-n benzină //rezistă
nu mai e mult/

să nu crezi că am uitat ceva
gesturile robotice prin care ne încurajăm unii
pe alții un spectacol schizofrenic repetând cel mai
frumos crăciun în familie

cândva am crezut că frica va pune ordine în
mișcările mele am sperat că există mântuire
prin poezie sau că dragostea nu e un mecanism
de autodistrugere
inventat de bolnavii mintal
tot mai des

stau pe marginea patului
mă arunc în amintirea ta ca un pilot
kamikaze și
rămân

memoria REM

sunt animăluțul urât și
recunoscător pe care îl ții la piept
crescut cu răbdarea unui anestezic și
gesturi frumoase gesturile care obligă
și dacă mă gândesc la asta e pentru că mâna amputată
mă apucă de păr și mă smulge din coșmar. mintea demontează
fiecare imagine

frumusețea cinematică a orașului tău seara când
cerul e un țesut necrozat care
aruncă noaptea, o masă de panică imbecilă
dar seducătoare

expresia de ură și dezamăgire a ochilor tăi
în stare să-mi smulgă pământul de sub picioare mâinile
niște funii ude cu care îmi îndeși cianură în
orbite

sunt lucrurile pe care nu mi le poți lua
oricum fericirea va veni
ca o lobotomie târzie dar necesară
pentru cei care știu să aștepte

ANASTASIA GAVRILOVICI, CNPR



Alergare cu spatele

Raluca Rîmbu, CNPR

ceaiul vieții

cuvintele tari se sparg lângă
fereastra albă. cresc flori de mușețel
în ceaiul tău se amestecă și niște gânduri

respiri doar pe jumătate mă uit cum
te desfaci ca șuvițele de păr se
colorează ziua pe trupul tău
aerul crud alunecă prin carnea
înghețată / o femeie

privește deasupra dimineții lângă
lemnul rece și ud
măinile ei se risipesc în cădere

e adelina
puștoaica
de la șase împodobește o scară flori dese codițe fragede

cu mâini ferme
cobori în fiecare joi
în orașul fără viață

LAVINIA NECHIFOR, CNPR

Am coborât din tren cu un rucsac în spate și o țigară în mână. Deja se înserase și începea să plouă cu stropi mărunți. În câteva secunde nu mai reușeam să văd nimic prin ochelarii mei, și așa murdari. Am intrat grăbit în gară ca să-mi pot fuma liniștit țigara și să-mi iau o cafea de la tonomatul ruginit. M-am uitat la ceas. 10.30. Ar trebui să plec, deja e târziu și la ora asta autobuze nu mai găsesc. Pe măsură ce mă îndepărtam de gară, ploaia devenea tot mai furioasă. Ținând cont că eram îmbrăcat în țoalele mele obișnuite - geaca de piele, un maiou alb, blugi găuriți, bocancii grei și o căciulă neagră - eram deja ud până la piele. Tremuram. Aburul care îmi ieșea pe nas aluneca ușor pe gât, astfel la fiecare rafală de vânt mă cutremuram din toate închieturile. Nu puteam să merg tot drumul până acasă pe vremea asta. M-am oprit la motelul lui Marty. Cu puțin noroc aveam să dorm într-un pat uscat. La recepție am dat peste o blondă corporulentă, îmbrăcată într-o rochie roșie cu model floral, avea un colier din pietre false și unghii lungi ca niște dălți, vopsite în roz. I-am cerut o cameră care să aibă și duș funcțional. După ce m-a studiat câteva secunde, mi-a cerut un act de identitate. I-am dat buletinul. S-a uitat puțin ciudat la el, însă nu cred că i-a păsat de faptul că în poză eram cu 10 ani mai tânăr.

Mi-a dat cheile de la camera 19. Numărul m-a lovit ca un bolovan în cap. Rucsacul mi-a alunecat de pe umăr, lovind podeau cu putere. Femeia, care până atunci se admira în oglindă, a tresărit, scăpându-și obiectul din mână. Pur și simplu am încerenit, fixând numărul cheii, până când ochii au început să mă usture și imaginea să devină neclară. Am închis pumnul cu putere. Încă îmi pica greu amintirea ei. Nu cred c-o să treacă vreodată destul timp ca să pot spune că m-am vindecat complet de persoana ei. Nu cred că e posibil să te vindeci de dragoste după ce i-ai oferit toată persoana ta. Mi-am luat rucsacul, am dat din cap în semn de salut către femeia încă speriată, și am urcat scările până la camera mea. După ce am scăpat de hainele ude de pe mine, m-am trântit în pat cu privirea ațintită în tavanul alb. Nu prea avem ce să fac. Televizorul nu funcționa din cauza furtunii, reviste nu am reușit să găsesc, iar telefonul îmi era descărcat. Încărcătorul l-am uitat sau l-am pierdut. Tot ce știam e că nu-l mai aveam. Am încercat să mă așez mai comod în pat, însă stăteam ca pe spini. Camera era prea plină de amintirea unor sentimente care trebuie să rămână exact ceea ce sunt - amintiri. Nu puteam să-mi permit să alunec din nou în vremurile acelea în care mintea îmi plutea pe ape tulburi, stăpânite de sentimentul acela, cam înșelător - dragostea. De la început mi-am promis că n-o să fac greșea să mă îndrăgostesc. Prea multe povești auzite. Încă de la prima privire mi-am semnat condamnarea. De ce oare am crezut că am ceva mai special decât toți ceilalți? Totul s-a petrecut prea repede, s-a consumat prea dintr-o dată, iar eu am rămas cu cicatrici deoarece glonțul acela a fost prea mult pentru mine. Nu cred că am găsit vreodată o explicație mai logică decât "viața". Te distruge, te mânuiește ca pe o păpușă, te hipnotizează și până la urmă, când crezi c-ai ajuns prea sus pentru ca "sfârșitul" să te ajungă, te distruge în toate modurile posibile, îți pierzi încrederea, siguranța și ajungi să le înlocuiești cu un gol. Mi-am aprins o țigară sperând că mă va calma. M-am rezemat cu fruntea de geamul rece. Era prea mult de îndurat. În minte mi se derulau imagini ale

celor întâmplare în camera asta blestemată! Zâmbea timid, peste câteva minute mă surpindea cu îndrăzneala privirilor ei. După atâta vreme și încă nu am învățat să trăiesc fără ea.

Am ieșit din cameră găfâind. Am trecut pe lângă femeia de la recepție fără măcar s-o privesc. Am pășit în ploaia torențială și, pentru a doua oară în ziua aceea, m-am lăsat udat de picurii grei. Am alergat atunci. Am alergat pentru a-mi putea salva măcar o mică parte din sufletul pe care deja mi-l vândusem, alergam pentru mine, pentru speranța că poate nu asta este tot ce reprezintă dragostea. Alerg și acum. Dar de data asta o fac pentru a uita. Și o să alerg până când amintirile n-o să mai fie niște cuțite cu otravă, care-mi crestează pielea.



ana crede

de la o vreme corpul ei e străbătut
de circuite sofisticate
implantate în picioarele de plumb

mâna ei
nefiresc de palidă pipăie fața ta
colțuroasă/ se descompune în ruginiu
pe luciul oglinzii

la noapte ana se pregătește
să facă o incursiune
în suflet. aș sfătui-o să fie prudentă
sine ira et studio. din amintiri dulci

nimeni nu-și construiește o casă

ESTERA STANCIUC, CNPR





Fluturi și ceasuri

- reportaj -

Adela Cășuneanu, CNPR

Dimineată de ora 8. Pe jumătate înghețată, pe jumătate adormită, prin orașul nostru. Sub cortina orizontului, încet-încet, ea își îmbracă trupul mătăsoș și tânăr în raze de soare timid. Pași de primăvară colorați în verde crud mă poartă pe străzile fremătânde ale Sucevei. Spre ceasornicăria de lângă piață, domiciliul stabil al timpului nostru cel de toate zilele, ocupat non-stop. Grăbită, în ton cu lumea ce mișună spre piață sau stă curioasă pe lângă tarabele cu reviste, mă îndrept visătoare spre magazinul unde se repară ceasurile. Mă uit în geam și nu văd pe nimeni. Ceasornicăria e goală, ca de dimineată. Intru în magazin și dau bună ziua. Îmi pare că, pentru o zi, toată liniștea din univers și-a luat liber pentru a se relaxa în cotloanele ceasornicăriei. Pentru a medita în tăcere, la sensul tăcerii. Privirea doamnei ce stă pe scaunul din spatele mesei mă țintește întrebător, cu o expresie blândă a feței. Îi spun că aș vrea să îmi repar ceasul meu portocaliu cu buburuze zburând pe toate fețele. Nu îi mai merg acele. Îi dau ceasul și mă opresc în contemplant. Peste tot pe unde privești, aceleași obiecte amintind de curgerea ireversibilă a timpului. Ceasuri peste ceasuri, așezate frumos unele lângă altele, ca la muzeu. Unele se pornesc, altele mai fac un popas, iar altele își continuă drumul mai departe neîntrerupt. E o călătorie veșnică spre paradisul ciclicității. Și al evoluției, totodată.

„Da, trebuie să îl lăsați aici, poate mai pe seară, dacă nu aveți treabă, treceti să îl luați”, îmi spune doamna după o scurtă examinare. Dau din cap afirmativ, mulțumindu-i. Privirea îmi fuge din nou la formele ceasurilor și la diversitatea lor. Rămân gânditoare, analizând pe rând ceasurile. „Fiecare ceas are povestea lui”, îmi spune doamna, îngrijind meticulos un pandantiv de un albastru electric, decorat cu elemente florale. Acela e pandantivul unei domnișoare, primit cadou din moși-strămoși, cum s-ar spune, tocmai de la străbunica ei. „Sunt unele obiecte cu o valoare sentimentală impresionantă, să știți. Iar oamenii țin la ele ca la niște ființe dragi”. Strălucirea enigmatică a pandantivului îmi fură privirea. „Cele mecanice, în special, au o rezonanță și un farmec aparte”. Ca și cum timpul a uitat să mai lase riduri în urmă. Admir formele și figurile lor. Unele sunt precum fluturi căzuți asupra florilor, încercând să culeagă nectarul ademenitor. Ceasuri jucăușe, în care dansul acelor indicatoare pare mai vioi ca niciodată. Ceasuri de perete cu pendul, în care timpul pare să se fi oprit să admire spectacolul lumii, în brațele sale de sticlă protectoare. Ceasuri de buzunar, ce zac precum muguri albi de primăvară în așteptarea unei raze de soare care să le desfacă foițele

această stare de lucruri

pompează emoții le așază pe cearșaf rămân cute
cu stil urme candid
pe pijamaua verde

e o nebulie un fel de
antrax un animaluț strong cu beteală se plânge de dorințe
rămase într-o lumină slabă. suntem cumva înghesuiți
în același borcan fără
gura de aerisire necesară așteptăm să se târăgăneze gazarea
prinși cu o agrafă
ne sucim/ ne învârtim & jucăm/ învățăm cum intră
în comă visele

cu visele tot la noi ajungem
ce-mi cereți fără să înțeleg între cer și pământ nu este
loc pentru această lume

MAGDA DINCU, CNPR

subțiri. Ceasuri deșteptătoare sau cu clopoței, cum am aflat că li se mai spune, amintind de vremea bunicii, zăcând într-o aură prăfuită. Toate stau parcă fără să știe de zbuciumul lumii de afară, de agitația continuă ce cuprinde orașul în toiul amiezii. Ele stau și se lăfăie o zi întreagă în mirajul zilei. Afară oamenii fac valuri-valuri de vorbe împărțite în stânga și în dreapta, într-o continuă febră cotidiană acaparatoare de nervi și de timp. Un vechi ceas cu cuc zace atârnat pe perete. Acela nu mai merge de mult timp. L-a adus aici proprietarul, dar nu au mai avut ce-i face. E exemplarul faimos al ceasornicăriei, de care toată lumea e fascinată, în special copiii. Nu doar ei, căci mulți colecționari de asemenea obiecte vechi nu ezită să facă oferte tentante să cumpere. Și atunci cad din nou în mrejele meditației. Fiecare ceas care vine aici, ca un bolnav chinuit, are o speranță. Cea a revenirii, a renașterii sale ca o pasăre Phoenix. Doar că operația nu reușește întotdeauna. Depinde și ce e stricat la ceas, cam cât de gravă e stricăciunea. „Trebuie să te gândești bine, să nu încerci să îl repari și să ajungi că s-a mai stricat ceva la el în timpul ăsta. E grea și meseria asta, să nu credeți”, mărturisește doamna cu entuziasm.

Ceasornicar, meserie pe cale de dispariție în vremea contemporaneității. Cine să își mai repare ceasul când își cumpără altul, poate chiar mai frumos în loc? Și totuși meseria are un farmec aparte, e o tradiție a generațiilor de care nici doamna, ca nici toți ceilalți ceasornicari, nu se pot desprinde. E frumusețea observării timpului și trecerii lui, a întregii lui ființe ce devine parte a muncii ceasornicarului. Și mai mult, e pasiunea meșteșugului muncit. Un meșteșug despre care ceasornicarii, ar putea spune, întocmai lui Arghezi, că e cel mai inefabil și mai mincinos. Inefabil prin natura sa, și mincinos prin perisabilitatea și iluzia existenței sale veșnice. „Ceasul e ceas, nu știi când te lasă, mai ales astea moderne...” Mă gândesc la ce a spus doamna, ceasurile ca ființe dragi. Dacă stau bine să mă gândesc, chiar are dreptate. Ceasurile sunt ca niște ființe vii, altminteri cum s-ar mai explica ticăitul lor continuu, precum o inimă în sistolă și diastolă? Ele nu se opresc niciodată. E un flux continuu de viață în interiorul acestei inimi mecanice... Am plecat din ceasornicărie tot cu gândul la ceasuri. Mi se părea că toate au prins deodată viață și se zbat ca niște necuvântătoare, ca niște fluturi în cadranele lor, strigând neajutorate versurile lui Nichita. Să le mai lase lumea un minut, o secundă, dacă nu „un anotimp, un an, un timp”.

aceste gânduri de respirat

caut ieșirea cea bună lumea e
dincolo
de gânduri respirația se oprește pentru o clipă

închid ochii și număr
intrările toate ieșirile din labirint. acum

gândurile mele vesele privesc spre dreapta
gândurile mele triste privesc spre stânga

gândurile mele sunt roșii în obraz
colorează
povești cu gust de ienupăr

ELENA STAN, CNPR





totul e în încheietură

și în răsuflare mea. aștepti să respir îți șoptesc
ceva să te
lămuresc odată cu mine. ca atunci când uiți că
trenul pornește și ce sens are

dacă plângi e deja expirat are
sens doar trenul acum

aștepti cu ochi fișți să dea laptele
în foc. zici că mă ridic deodată din
pat ca o amintire rea laptele se corășlește e bun de pus
la răni ușoare. nu mai curge te-iubesc-nu-te iubesc

aragazul e murdar se vede pe pagina cărții lasă totul
acum. când mă trezesc
acoperim noi cumva timpul

DANIELA BEJINARIU, CNPR

domnule dragă

de la o timp
mă bântuie o boală pe care
n-am încredere să o tratez

s-a infiltrat așa de bine în celulele
ființei mele
mi-e teamă să o scot
să nu mă desfac la loc în atomi să nu redevin
nimic să dispar
cu sufletul și mai bolnav.

mi-e teamă ca unui arbore care
își pierde seva. prostii ce știu arborii
(efecte secundare)

seva mea brută și-a schimbat compoziția
prin-o reacție ireversibilă
de îndrăgostire
seva mea elaborată e confuză

doctorii sunt rezervați –
îmi dau speranță de viață prelungită

ANDRADA ARTAMANOV, "GRIGORE MOISIL" - TULCEA

Tabăra de mate

- fragment -

Leonard Ostafi, CNPR

Jacob nu credea în iubire. O considera o pierdere de timp și o inutilă sursă de suferință. Singurul lucru care avea sens era matematica. Credea că mate îi poate oferi toate răspunsurile. Visul lui era să ajungă un mare matematician. Să fie respectat și să fie iubit de o lume întreagă. Să poată descoperi necunoscute legături logice și reguli. Să se amintească de el și peste sute de ani. Avea încredere totală doar în două lucruri: în Dumnezeu și în numere. Pentru că, zicea el, orice putea fi redus la numere. Și se puna pe filosofat. Chiar viața era o ecuație, și încă una destul de dificilă.

Avea o profesoară pe care o respecta și o asculta ca pe un părinte. Numele ei era Gabe Bedry. O persoană cum rar găseai. Îi înțelegea pe elevi, îi respecta și, mai presus de toate, se ținea de ei până când toți atingeau potențialul maxim. Credea din tot sufletul în Jacob. Îl considera un băiat bun, talentat, care într-adevăr iubea materia pe care ea o predă. În 2012 se împliniseră deja patru ani. De când absolvise școala primară, tânărul fusese luat și antrenat în tainele matematicii de profesoara Gabe Bedry. Își dădea sufletul să-l facă pe Jacob să înțeleagă și să iubească mate.

Într-una din zile, Jacob fusese chemat de Bedry la școală. I se prezentase o nesperată oportunitate. O tabără de matematică. Elevi din toate colțurile regiunii urmau să fie adunați și trimiși la câteva zeci de kilometri de orașul în care își avea Jacob reședința. Ca să dovedească pasiunea lor pentru mate.

- Crown (ăsta era numele de familie al lui Jacob), ce zici? Te simți pregătit? îl întrebase Gabe Bedry pe băiat, zâmbind.

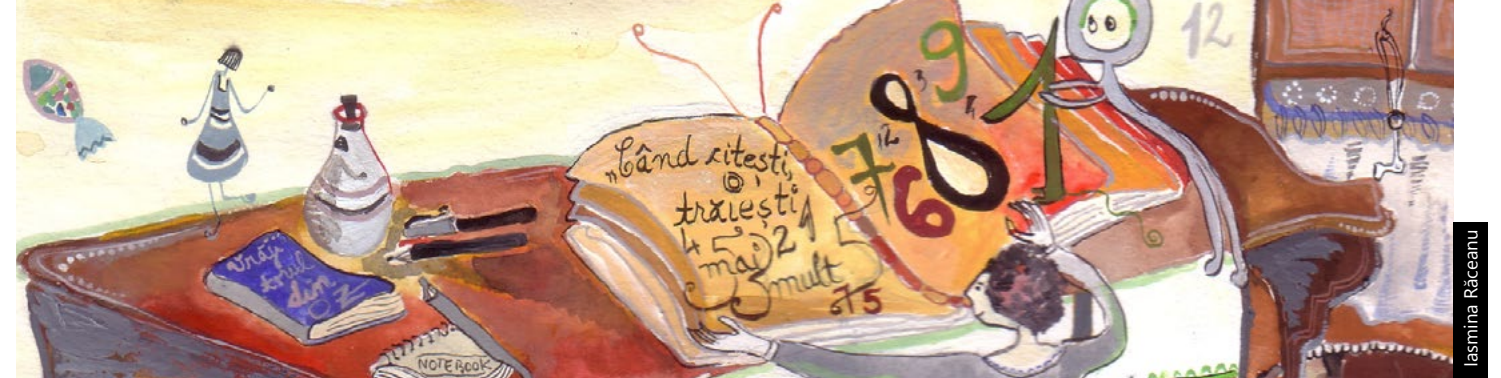
- Glumiți, doamnă profesoară? Am așteptat un prilej ca ăsta de când am început să merg la primele concursuri.

- Foarte bine, pentru că, pregătit sau nu, oricum erai deja trecut pe listă. Ești un elev bun, Jacob, poate unul dintre cei mai talentați pe care i-am întâlnit vreodată. Acum este momentul să le demontrezi și lor asta.

- Așa voi face, doamnă Bedry, n-am să vă dezamăgesc.

Jacob era fericitul fericiților. Muncise mult pentru a fi în frunte și, în sfârșit, cineva observase. Să fii ales pentru tabără nu era ceva fără importanță. Doar cei foarte buni, așa spusese doamna Gabe Bedry, nu-i așa? Urma să fie trimis alături de alți doi colegi dintr-o clasă paralelă, Dri și Phil, precum și alături de Rady, cel mai mic dintre elevii trimiși. Alături de ei, din același liceu, erau trimise și două fete, cu un an mai mici decât Jacob. Mda, și 2 fete...

Ajunsese în tabără. Era o zi foarte rece de iarnă. Coborâse din mașină alături de camarazii săi, așteptând să vadă camera în care va fi sta următoarele cinci zile. Deasupra incintei unde urma să aibă loc pregătirea plutea un aer sobru, o atmosferă rece și apăsătoare. Era un liceu militar. Clădirile înalte îl fascinau pe tânărul nostru. Zidurile mari împrejmuiau locul în cauză și îi trezeau băiatului ușoare sentimente de spaimă. Intrase în camera unde fuseseră repartizați el și băieții. Era o cameră spațioasă. Cele patru paturi erau așezate pe marginea camerei: două dintre ele chiar sub geam, care se afla față în față cu ușa, iar celelalte două lipite de peretele din partea stângă, dacă priveai din unghiul intrării în cameră. Lângă peretele din



estetic

mă apuc și eu să scriu poezii
să mă aflu în treabă

te îmbeti un pic te apuci să scrii
poezii vei ajunge poet mai tarziu
tinerii vor să devină poeți
să fugă în paris să fie înmormântați lângă
jim morrison
mai bei puțin vodka orange
și mai curge câte un vers

aș vrea să fii bukowski
cine n-ar vrea să fie
bukowski
bukowski cine vrea să fie

te întreb de ce mai scrii poezii
ai 17 ani
la 17 ani dorești să scrii poezii
dar nu vei scrie niciodată una strong
speri să nimerеști
speri să fii destul de bun
speri să fii destul de perfid
să poți mima o poezie

poeziile de dragoste sunt
toate boring
poeziile de dragoste scrise de adolescenți
sunt statistici desenate de economiști

prima mea poezie a fost în clasa a șaptea
era cu rimă și toate cele
profesoara m-a pus s-o citească
în fața clasei. clasa a aplaudat așa

și de atunci m-am făcut
poet

EDUARD BUHAC, CNPR

dreapta se afla o masă învechită de lemn, iar alături un scaun la fel de șubred. Dacă priveai de pe pat, puteai observa la dreapta ușii cele patru dulapuri. Jacob își alesese unul dintre paturile de lângă fereastră. În ce privește preferința pentru dulap, nu prea mai avea ce face. Colegii săi de cameră deja și le aleseseră pe cele bune înaintea lui. Își lăsaseră jos bagajele și începuseră să discute.

După câteva minute, pe ușa camerei lor intraseră trei fete. Două dintre ele erau chiar fetele trimise de liceul unde studiau Jacob, Dri și Phil, în schimb pe a treia n-o mai văzuse niciodată. Era o fată destul de scundă, avea în jur de 1,50 metri, cu părul prins în două codițe care îi dădeau o aură de drăgălășenie. Da, și niște ochi căprui frumoși, care ar fi impresionat pe oricine. Cu timiditate, Jacob se apropiase de ea și se prezentase:

- Salut, eu sunt Jacob, mă bucur să te cunosc.

- Stephanie, zisese tare fata. Prietenii apropiați îmi spun Steph. Încântată.

În momentul în care Jacob aproximase cu o oarecare nesigurantă vârsta fetei, aflase că ea era de fapt cu doi ani mai mare decât crezuse el, fapt care o plasa la doar un an diferență de Jacob, fiind deci oricum mai mică decât el.

- Ce faceți, fetelor? Când ați ajuns? întrebase Dri.

- Păi am ajuns acum jumătate de oră. Am despachetat și am analizat puțin acest loc, răspunse Lynn, una dintre cele două fete deja cunoscute de băieți, în timp ce se uita la cum decurge conversația dintre Jacob și Steph.

- Nu-mi prea place locul ăsta, interveni Phil. Pare cam trist, ce ziceți?

- Ar trebui să plecăm, spuse în șoaptă Mary, cealaltă fată, către Lynn. În jur de juma de oră o să înceapă festivitatea de deschidere.

Fetele plecaseră, însă conversația băieților nu se terminase. Am putea spune că de abia începuse. Doar că, de data asta, se schimbaseră puțin subiectul. Nu se mai vorbea doar despre mate. Băieții începuseră să comenteze momentul anterior:

- Hei, Jacob, îți cam place noua fată, nu? întrebase îndrăzneț Dri.

- De ce spui asta? răspunse Jacob puțin ofensat.

- După felul în care o priveai. Parcă stătea de vorbă cu un înger.

- Trebuie să recunoști, e destul de frumoasă.

- A spus cumva Jacob Crown că o fată este frumoasă? intervenise Phil. Ai văzut ceva numere pe chipul ei? Sau poate vreo ecuație ascunsă în numele ei, care era... Stepho... Stephi...

- Stephanie, amuzantule. Hai să lăsăm tâmpeniile, am venit aici cu un motiv, nu să pierdem timpul.

Mai târziu fuseseră la deschidere oficială despre care vorbise Mary. Ceilalți elevi erau deja adunați în sala de festivități a instituției. O sală foarte mare, cu o scenă în față, presărată cu o mulțime de scaune acoperite de o mușama colorată roșu aprins. În spatele sălii era un balcon, unde de asemenea se găseau dispuse locuri pentru cei care participau la evenimentele organizate.



ea citește

să zicem că acum citești
niște vorbe lungesc paginile moi
la stânga la dreapta

vine de sus o împărăție. cei o mie de ani
trec peste această iluzie
nu mă impresionează nici mijirea ochilor nici
buzele țuguiate
nu poți să dobori ziua de mâine

citești cu un rând mai mult
îl zăresc. sunt surdă și proastă hainele împăratului nasturii lui
de argint

tot ce este
face soarele negru preț de o întoarcere a foii

SÂNZIANA GĂDĂLEAN, "GHEORGHE ȘINCAI" - CLUJ

Jacob, Dri și Phil se așezaseră pe același rând, ocupând trei locuri consecutive. În fața lor stăteau Mary, Lynn și misterioasa Steph. Mai târziu ajunsese și Rady, care folosea drept scuză pentru întârzierea lui faptul că nu găsisese intrarea în sală. Rady ar fi întârziat oricum, toată lumea știa asta. Festivitatea începuse cu discursul unui domn destul de simpatic, i se zicea domnul General, dar nu era din armată, era cică inspectorul inspectorilor. De ce i se păruse lui Jacob simpatic? Fiindcă nu fusese deloc scortșos, cum se așteptase Jacob. Și, mai ales, fiindcă folosea o replică foarte interesantă în ochii lui Jacob.

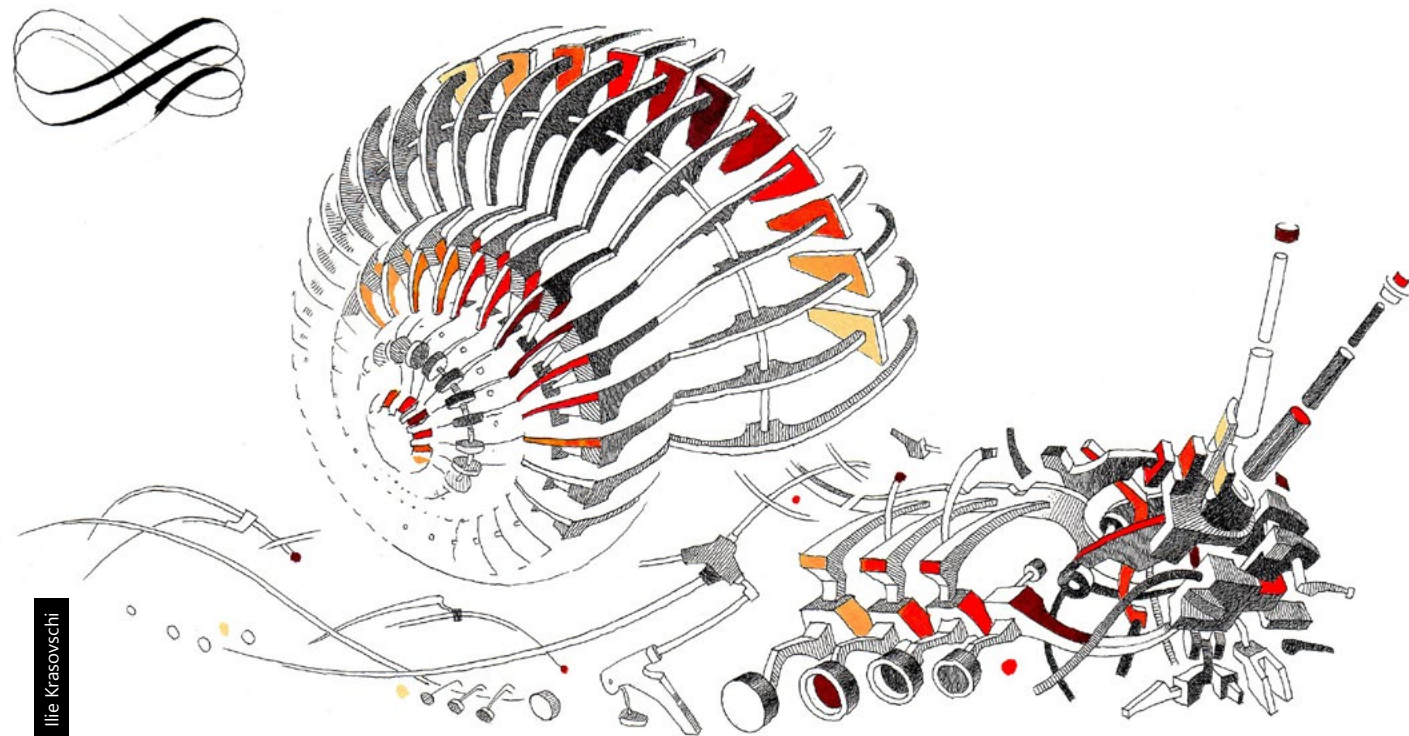
- Matematica este urâtă doar pentru care care n-o înțeleg, zisese Generalul și făcuse apoi o pauză mare. Apoi continuase:

- Voi o înțelegeți și o îndrăgiți. De aceea vă aflați aici...

După ce Generalul coborâse de pe scenă, luaseră cuvântul diferiți profesori. În acel moment Jacob renunțase să mai dea atenție vorbitorilor, fiind cu totul captivat de privirea fetei care stătea în fața lui. O privire caldă și o voce emoționantă. Ați ghicit, fata nu era alta decât Stephanie. Festivitatea se terminase deja, regulamentul fusese prezentat, și Phil tocmai îi dăduse un ghiont lui Jacob.

- Trezirea, visătorule, hai să mergem!

Jacob se întorsese brusc spre prietenul său. După numai pentru câteva, privirea lui revenise la fata cu ochi căprui. Din momentul acela, Jacob începuse să se gândească din ce în ce mai mult la ea. Acele codițe, acei ochi căprui. Încet, dar sigur, imaginea cunoscută a culegerii de mate avea să intre într-un con de umbră... (urmarea în numărul viitor)



Ilie Krasovschi

Krasovschi '13



MARA ALEXOAEA, CNPR

Mara scrie o poezie de atmosferă. Fără inhibiții, cu o prospețime nebănuită a imaginii. Poeta e preocupată: merge în oraș la cumpărături, face o incursiune la mănăstiri, pune întrebări lumii acesteia. Mara a prins desigur ritmul autentic poeziei. (Gheorghe Cîrstian)

confesiuni de la prada

aruncăm un ochi în hainele de firmă
ale mamei ieșim
în lume/ le povestim unor tipe despre aceste obsesii
crude nemaîntâlnite până acum. la noi
lucrurile sunt mai nuanțate

nimeni nu mănâncă dimineața/ dintr-o ochire
diavolul însuși povestește
pe șleau verde de invidie
pretențiile snoabe ale dictatoarei

lauren bombardează
puloverele și pantofii
cu fericire americană de peste
ocean

american happiness

acești aristocrați au look androgin sărută
ca niște câini zidurile cetăților
jefuite

lauren pleacă dintre ei ca o dictatoare
încolțită. pornește
cu barca pe uscat/ preia de ici de colo
tradiții imperiale de la poeți bătrâni
homer homerule

pași misogini se ruinează sub
tălpile ei schimbă hanurile pe mănăstiri mănăstirile
pe odăi vechi

nu ține mult. din odăi ies acești soldați fericiți în
sudoarea lor acră

pun și eu

niște întrebări

ne întrebăm cu toții unde au plecat
acești oameni unde s-a ascuns
lauren
unde sunt oasele ei confundate cu colți de fildeș

pasărea bir a plecat dintre noi
ca un diavol de la prada
înverzit de invidie

ne întrebăm cu toții unde sunt acești soldați unde sunt
paturile lor leneșe

unde sunt aristocrații cu look androgin
câinii flămânzi
care sărută zidurile și cetățile

mă întreb de ce
bunicul nu are nume homer homerule
în poză
cearcănele îi ajung până la pământ

01 EDITORIAL

CĂRȚI ȘI SCRITORII LA FILIT

02-29 RECENZII LITERATURĂ ROMÂNĂ

- 02 Herta Müller
- 06 Simona Popescu
- 08 Varujan Vosganian
- 12 Adriana Bittel
- 14 Savatie Baștovoi
- 16 Ștefan Agopian
- 18 Gabriela Adameșteanu
- 20 Ileana Mălăncioiu
- 22 Radu Pavel Gheo
- 24 Filip Florian
- 26 Mircea Dinescu
- 28 Petru Cimpoeșu

30-33 CERCUL AUTORILOR ... ESENȚIALI: Top 5

34-57 RECENZII LITERATURĂ UNIVERSALĂ

- 34 François Weyerganz
- 36 David Vann
- 38 Andrew Cowan
- 40 Jan Koneffke
- 42 Andrea Bajani
- 44 Aris Fioretos

- 48 Jean Mattern
- 50 Andrei Kurkov
- 52 Sadie Jones
- 54 Gheorghe Gospodinov

58-63 ÎNTÂLNIRI

- 58 Metabolism: Corneliu Porumboiu
- 62 Larissa Danilov - Nichita Danilov

64-73 ARTES

- 64 Prăpădul (teatru)
- 66 Franz Liszt (muzică și literatură)
- 70 Aida (operă)
- 72 Indiile galante (operă)

74-77 FILME

- 74 The Coppola Dynasty
- 76 Legături bolnăvicioase

78-91 ESEU

- 84 Literatura română și spaniolă
- 87 Iarăși vin americanii!
- 89 Bret Easton Ellis

92 INTERVIU Antonio Patraș

98 PROZĂ ȘI POEZIE

ALECART

Revista „Alecart” apare semestrial, iar mai multe articole veți găsi pe alecart.wordpress.com. Toate numerele revistei se pot citi la Institutul Cultural Francez Iași în format print și pe www.alecart.ro în format electronic.



COLEGIUL NAȚIONAL “PETRU RAREȘ” SUCEAVA & INSPECTORATUL ȘCOLAR AL JUDEȚULUI SUCEAVA

ORGANIZEAZĂ

CONCURSUL NAȚIONAL DE JURNALISM CULTURAL “MIHAIL IORDACHE”

EDIȚIA A IX-A

Parteneri ASOCIAȚIA ALECART & UNIVERSITATEA “ȘTEFAN CEL MARE” SUCEAVA

ARGUMENT

Formarea unor reprezentări viabile despre valorile culturale e posibilă prin examinarea hermeneutică a producțiilor culturale. Un rol determinant în promovarea culturii contemporane îl revendică revistele de cultură, care au obligația să ofere un tip de jurnalism coerent, onest și profesionist. Este evidentă emergența tot mai pronunțată, în mainstream-ul cultural contemporan, a unei generații noi de reviste de cultură, axate pe dinamism și competiție, precum și pe oferta de orizonturi culturale neperimate. Asumarea activă a actualității culturale le poate oferi liceenilor grila de lectură specifică, prin intermediul căreia se vor putea ulterior raporta la valorile culturale într-o manieră autentică, fundamental creatoare.

CONCURSUL SE ADRESEAZĂ ELEVILOR DE LICEU

DESFĂȘURAREA CONCURSULUI

Concursul cuprinde etape: etapa județeană și etapa națională. Concursul se desfășoară pe două secțiuni: secțiunea Cronică de carte beletristică, respectiv secțiunea Cronică de spectacol artistic.

ETAPA JUDEȚEANĂ

Etapa județeană se desfășoară în perioada 7-13 aprilie 2014. Lucrările se trimit exclusiv on-line, în perioada 10 martie - 6 aprilie 2014, pe adresa electronică a inspectorului școlar de limba română.

La secțiunea Cronică de carte beletristică, elevii vor trimite o lucrare de maximum 3 pagini, cuprinzând cronică a unei cărți de beletristică, publicată în perioada 2012-2014. La secțiunea Cronică de spectacol artistic, elevii participanți vor trimite o lucrare de maximum 3 pagini, cuprinzând cronică a unui spectacol de artă (teatru, film etc.), vizionat în perioada 2012-2014.

ETAPA NAȚIONALĂ

Etapa națională se desfășoară la Suceava, în perioada 16-18 mai 2014. Elevii selectați vor susține, pe secțiuni, câte două probe: o probă scrisă individuală, respectiv o probă orală individuală.

PROBA SCRISĂ

Concurenții vor redacta, pe secțiuni, timp de 3 ore, un eseu interpretativ, vizând specificul cronicii literare, respectiv al cronicii artistice, pornind de la un articol jurnalistic, publicat într-o revistă culturală, în perioada 2012-2014. Proba scrisă se va desfășura pe durata a 3 ore. Concurenții vor avea la dispoziție, pe secțiuni, textul-suport selectat dintr-o revista culturală de către Comisia centrală.

PROBA ORALĂ

La secțiunea Cronică de carte beletristică, concurenții vor susține, timp de maximum 10 minute, un discurs argumentativ, vizând specificul limbajului jurnalistic, pornind de la analiza, în proximitatea desfășurării probei, a unei reviste de cultură. La secțiunea Cronică de spectacol artistic, concurenții vor susține, timp de maximum 10 minute, un discurs argumentativ, vizând specificul limbajului artistic, pornind de la analiza, în proximitatea desfășurării probei, a unui spectacol de artă. Concurenții de la secțiunea Cronică de carte beletristică vor avea la dispoziție, pentru documentare, un stand cu reviste culturale. Concurenții de la secțiunea Cronică de spectacol artistic vor avea la dispoziție, pentru vizionare, un spectacol de artă.

PREMIILE

La etapa națională, în cadrul fiecărei secțiuni, se acordă câte 3 premii (de regulă, un premiu I, un premiu II și un premiu III), mențiuni și premii speciale.

Colegiul Național “Petru Rareș” din Suceava, inițiatorul concursului, va acorda Marele premiu “Mihail Iordache” (1000 lei).

ALTE ACTIVITĂȚI

În cadrul manifestării, va avea loc lansarea noului număr al revistei de atitudine culturală ALECART. De asemenea, manifestarea va cuprinde un workshop - dialog între generații, pe tema fenomenului cultural contemporan: Gândesc la cultură, deci exist.

INFORMAȚII SUPLIMENTARE

Colegiul Național “Petru Rareș” o Suceava

Contact: **Prof. Gheorghe Cîrstian**
(e-mail: gheorghe_cirstian@yahoo.com)

Inspectoratul Școlar al Județului Suceava

Contact: **inspector școlar Eleonora Bulboacă**
(e-mail: eleonora_bulboaca1957@yahoo.com)

