

# Luceafărul

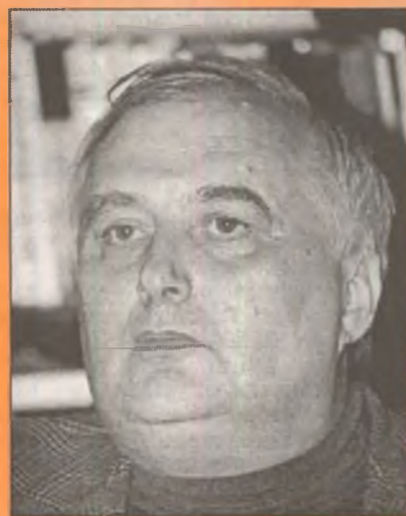
JTI

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

Nr. **29** (567)

Miercuri, 31 iulie, 2002

Asta era, el povestea filme care nu puteau fi raportate, filme cu actori care aveau un singur rol, unul singur și definitiv. Dacă nu l-ar fi dus Antonela la cinematograful poate că n-ar fi fost în stare să înțeleagă ce se petrece în mintea lui și poate că totul ar fi rămas închis, încuiat acolo. N-ar fi reușit să povestească niciodată.



eugen uricaru



**gabriel  
chifu**

am rămas singur pe pământul de carton  
în orașul de carton. voiam să mă smulg de acolo  
dar nu eram în stare să fac vreun pas deși  
nici un zid vizibil nu se ridica în jurul meu  
ori înăuntrul meu.  
amintirile despre zilele când mă iubisem cu ea  
stăteau în mine  
așa cum stau cadavrele în sertarele  
refrigeratorului de la morgă.  
singur sub cerul de carton.

literatura lumii

pag. 16-17

**Timp bătrân  
cu Chitrita Devi**



pag. 12-13

convorbiri incomode

**alexandru darie:**



„Nu există nici un război  
între mine și Ștefan Iordănescu”



petre codreanu:

## Vânătorul de perle

**S**e pare că argumentele dintr-un articol anterior care încerca să arate subțiri-mea (adică lipsa de densitate, nicidecum finețea) unor note despre muzică din mass-media noastră de azi (dar și mai de demult) nu au fost suficient de solide, drept care mi s-a cerut să detaliez. Mă execut, adică vin cu exemple (s-or găsi și unii care să mă execute, dar asta-i riscul meseriei).

Dorind să-și informeze cititorii, un săptămânal (de cultură!) sublinia debutul unui cântăreț la celebrul teatru de operă Scala din Mailand (RFG): se vede treaba că redactorul grăbit preluase știrea dintr-o sursă germană, nemții zicându-i orașului Milano Mailand (pa-

vizor

ranteza cu RFG este colacul peste pupăza neștiinței, căci nicidecum publicația germană nu putea produce o asemenea gafă). Ca să rămănem tot printre nemți (și tot la acea revistă... contemporană cu noi), într-un alt număr, citim despre un festival care, chipurile, s-ar desfășura la... Beirut, orașul natal al lui Wagner. Că festivalul cu pricina are loc la Bayreuth (în Germania și nu în capitala libaneză) este evident; capcana stă (și) în altă parte: Wagner nu s-a născut la Bayreuth (ci la Leipzig), aici și-a durat, potrivit idealurilor sale, celebrul teatru în care i se reprezintă dramale-i muzicale (și nici măcar nu a murit aici, unde a sălășluit o vreme, ci la Veneția).

Să rămănem și în continuare pe tărâmul teatrului liric. Capodopera lui Puccini, **Madama Butterfly** este anunțată așa: **Madame Butterfly**. Francezii ar putea accepta titlul cu Madame; noi i-am spune Doamna. Mi s-a dat o explicație, anume că în românește madama este patroana unei instituții prost famate (când

spun bordel, franțujii nu se referă numai la casa de perdiție, dar asta-i altă discuție). Opera Națională Română tipărește în afișe titlul corect (în italienește, madama este mai mult decât o doamnă, anume una de înaltă considerație), dar parcă cine-l citește?

Un cotidian serios (unul dintre puținele care au o pagină de cultură) titra: „patru române în repertoriul pe stagiunea 1999-2000 de la Opera Metropolitană“ (mă rog, în repertorii figurează lucrări, nu interpreți - care sunt în distribuții -, dar treacă de la noi). Mai aflăm tot de acolo că Ruxandra Donose va cânta în **Noptile** (sic!) lui Figaro. **Les noces** - scrie în orice dicționar - înseamnă căsătorie, nuntă (noptile sunt în franțuzește *les nuits*). Titlul original al creației mozartiene nu e în franceză (nici măcar în germană), ci în italiană (**Le nozze di Figaro**), dar și în acest caz confuzia nu este permisă, căci *nozze* nu este tot una cu *notte*. Lăsând la o parte faptul că piesa lui Beaumarchais se intitulează **Le mariage du Figaro**, ceea ce ar fi ajutat la o traducere corectă (dacă s-ar fi știut că aceasta este punctul de plecare pentru libret). La așa gugumănie, „cultul“ („cultă?) semnează cu inițiale: I.B. (o fi fost din prudență, pentru a nu-și pune în pericol reputația?). Îndărătnic și din ce în ce mai curios, am citit mai departe. Și iată ce am aflat: că există o operă **Mefistofel** de Boito (pentru **Mefistofele** de Boito); că stagiunea musai să se traducă în românește prin sezonul; că opera **Cavalleria rusticana** este **Cavaleria rustică** (de parcă ar fi vorba despre o oaste călare sătească, nu despre onoare); că **Mélisande** se scrie fără accent ascuțit pe primul e; că opera lui Verdi, **Otello**, se scrie ca în engleza lui Shakespeare, nu ca în italiana compozitorului - și ar mai fi câte ceva, dar spațiul acordat acestor însemnări e pe sfârșite și vânătorul de perle este obosit.



Mare surpriză!

„Viața românească“

nu mai apare când iese de sub tipar, ci, de această dată, aproape de zilele promise. Ce frământări or avea loc acolo? Ne pot spune Got, Gibescu și Andru. Domnul L.I.S., uns șef temporar e tăcut ca Sfinxul! Asta-i bună! Tace și scrie!

Director:

Marius Tupan

Colectivul de editare:

Marinela Tepuș (redactor)

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Simona Galașchi (corectură)

Redactori asociați:

Horia Gârbea (teatru); Daniel Nicolescu (arte); Ioan Es Pop (poezie); Stelian Tăbăraș (proză); Radu Voinescu (critică)

Revista „Lucaefărul“ este editată de Fundația Lucaefărul, cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii și al Cultelor

Redacția și administrația:

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

e-mail: fundatia\_lucaefarul@yahoo.com

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.



dumitru solomon:

## Un poem în lanț

**I**n domeniul teatrului îi spune „workshop“, în domeniul sculpturii i se spune „tabără“ - treburilor astea colective, uneori internaționale, li se zice, cu un termen generic, *experimente, laboratoare*. Cu mai puțină publicitate, există astfel de experimente și în domeniul grațios al poeziei, domeniu prin excelență individual, discret, domestic. Un astfel de experiment poetic s-a desfășurat în Elveția, timp de trei zile, la care au fost convocați trei poeți români (Nora Iuga, Ioan Es. Pop, Robert Șerban) și doi poeți elvețieni germanofoni (Kurt Aebli, Werner Lutz), pe baza unui proiect al lui Christian Haller. Nu este vorba de o poezie colectivă, anonimă, cum se scria în Coreea de Nord,

dedicată mărețelor cuceriri ale socialismului și conducătorului unic, tovarășul Kim Ir Sen. A fost cu totul altceva experimentul elvețian: un „poem în lanț“, în care, deși urma

antiteze

gândul predecesorului, fiecare creator exprima în stilul său, cu „vocea“ sa, vibrația lirică interioară, astfel că fiecare „verigă“ a „lanțului“ arăta altfel, după chipul și asemănarea poetului intrat în joc, astfel că rezultatul este un poem unitar, în ciuda diversității personalităților participante la experiment.

## la limită

**E**xodul, Deuteronomul și Leviticul sunt cărți ale structurării umanului - la celălalt capăt al lumii un rol similar tind să îl joace „Tao To King“ și „Analectele“. În textele Pentateucului - îndeosebi în acelea pe care le-am citat mai sus - calea schimbării omului este dublă, în același timp fundamental morală și social-practică. Subiectul are de îndeplinit ritualuri, dar parcurgerea acestora nu se poate petrece în afara unei anumite condiții existențiale, implicând comunitatea, grupul, relația între semeni.

Actul maeutic socratic, dialectica platonice încearcă să oblige ființa omenească la o preschimbare integrală, infinit profundă, a chiar naturii sale. În „Predica de pe munte“ - și, în general, în preceptele Evangheliilor - necesitatea schimbării totale a adevărului uman, așa cum se ex-



### caius traian dragomir

primă acesta, este condusă până la ultimele sale consecințe; transformarea, transfigurarea, nu își poate însă afla sensul și întruparea decât în faptele salvării. Traseele schimbării, ale tranziției, sunt așezate o dată cu începutul creștinismului - se instituie însă o particulară toleranță istorică în fața insucceselor voinței de creare a „omului nou“, pentru a folosi o sintagmă foarte veche, dar și recent reluată. Contextul schimbării este instituit și continuu prezent - schimbarea, deci textul, lipsește însă aproape cu totul. Trec secole după secole. Revenirea la ideile de înnoire umană, reinjecția acesteia în istorie, se produce în mijlocul secolului al XVIII-lea, chiar dacă un nuncio de Loyola încearcă anterior același lucru, în modalități cu totul diferite. Conceptul revoluționării interioare este componenta principală a filozofiei și acțiunii practice a iluminismului. Descartes, Locke, Humme, precum și Voltaire, socotesc omul ca o ființă în sine împlinită, căreia însă trebuie să i se mai ofere cadru adecvat de exprimare a naturii sale. Jean Jaques Rousseau aspiră la o tranziție de fond a condiției omului civilizat, a interiorității sale - revenirea la o natură care a fost de mult compromisă, așa cum a suferit credinciosul alterarea stării de grație edenică. Reconformarea, spirituală și instincțională, a omului - a ființei sale economice sau culturale va fi apoi obiectivul gândirii și politiciii lui Karl Marx, a lui Nietzsche, Freud, Lenin, Sartre, Marcuse, personalități total divergente în concretul acțiunii operei lor. Spre sfârșitul secolului al XX-lea, elanul transformist, a cărui vultură în istorie am schițat-o minimal aici, s-a estompat într-o remarcabilă măsură. Ce a rămas, ulterior, din el? O divizare adâncă a tendințelor umanității - un anumit paralelism ireductibil al culturilor, reciproc nonconvergente, și, în acest cadru (ori separat de el), instalarea unei condiții de mare risc pentru Occident.

Orientalul întrupează spiritul creator - Occidentul reprezintă terenul atitudinii critice; evident, interferența creativ-critică nu are cum să nu se producă și să nu fie puternică. Se poate totuși observa ușor că în Est este posibil să se creeze fără o prăgătire a câmpului sub focul criticii; în Vest este la fel permisă istoric elaborarea unei întregi opere critice, lipsită fie și de cel mai redus suport de creație. Această disjuncție a atitudinilor nu poate fi depășită decât într-o utopie de extindere planetară, în interiorul unui program politic și existențial totodată infiltrat superb de o aleasă carismă. În condițiile ființării terne, în acest prezent lipsit de strălucire, Orientul funcționează printr-o adaptare practic indiferentă la un înalt nivel de succes, iar Occidentul își continuă evoluția exclusiv în funcție de succesul actelor și programelor sale. Omul occidental nu produce decât în condițiile perfecțiunii lucrului generat; omul oriental produce pentru instaurarea, regăsirea, calmului, păcii, netulburării.

## Omenesc, prea-omenesc - sau supraomenesc?

Chiar și supunerea - cu totul relativă - în fața regulilor occidentale de viață nu vizează, în Orient, contopirea cu acestea ci, dimpotrivă, capacitatea de asigurare a propriei suveranități, o dată ce necesitatea a fost satisfăcută. Omul occidental încețază, aproape, să existe dacă nu reușește să dea naștere unor produse calitativ incomparabile - omul oriental își continuă ființarea în maniera sa, indiferent la mediu, căutând totuși să își asigure maximul calității echilibrului său. Undeva, în Mediterana de Răsărit, cele două vocații ale lumii noastre se află sintetizate - aici este, cu siguranță, centrul universului. Primejdia incapacității de a se motiva când intră în contact cu rezistența exterioară sau proprie, internă, marchează Occidentul.

Nietzsche s-a temut cu sălbăticie de elementele prea-omenești ale umanului - grav este acum (ca și pe vremea filozofului contestatar și hiper critic) să te lași purtat de iluzia supraomenescului.



**În vreme ce  
Nicolae Manolescu își ia notițe,  
Dan Deșliu se preface că scrie,  
iar Ștefan Aug. Doinaș  
e numai priviri.**

## acolade

### Franchete și acuitate



### marius tupan

**D**eși nu e un cauzeur spumos, dezinvolt și cu propensiuni ironice sau auto-ironice, Augustin Buzura reușește să fie interesant și neconvențional atunci când e luat la întrebări de Eugenia Vodă, realizatoarea multor emisiuni memorabile. Păcat că nu-și strânge convorbirile și între copertele unei cărți, pentru a demonstra multor teleaști ce înseamnă harul, riguroasa și temeinicia în domeniul undelor magnetice. Erou al unei experiențe dramatice - o operație pe cord - , autorul **Orgoliilor** a rămas același ardelean tenace și supavegheat, pentru care cultul muncii constituie singura rațiune de a ființa. Insinuându-se, cu discreție și metodă, în operele și trăirile lui, interlocutoarea capătă ceea ce așteptam și noi: răspunsuri fără fard, răscolitoare prin franchetea și acuitatea lor. Cea mai mare fericire a vieții lui Buzura - un anume fel de reînviere, după ce a reușit să facă primul pas pe teren american, în urma intervenției chirurgicale. Care-i cea mai dificilă fază înaintea scrierii unui roman? Găsirea primei fraze, cea care urmează să impună ritmul și ținuta întregului volum. O bănuiam, dar voiam să știm de la autor. Cel care a realizat **Vocile nopții** și-a păstrat intactă plăcerea de a scrie, bucuria de a formula sentințe și sintagme axiomatice, intrate deja în folclor, venite de-acolo trunchiate sau îmbunătățite, după o circulație meandrată. Pariul cu cititorii din diverse medii rămâne mereu în actualitate, acele spații pe care el însuși le-a traversat, obligat de regim sau de destin să se inițieze în numeroase profesii. Biografie de scriitor american, am putea spune. Eventual, un răsfăț al sorții, fiindcă prozatorul are nevoie de experiențe diverse și solicitante, pentru a nu spori convenționalitatea textelor sale. Pentru a-și menține condiția de învingător. Judecându-l după opera sa consistentă, Buzura (în ciuda unor nihilști de profesie, care se zbat să marginalizeze valorile autentice, numai pentru a căpăta și ei un fel de recunoaștere, chiar și pe aceea de potențiali marșiali) rămâne mereu în topuri, oricâte mode și modele s-ar vehicula la un moment dat. Agresivitatea unor condeieri nu-l intimidează, dar nici nu-l lasă impasibil. Să te bucuri de dispariția unui coleg (Marin Sorescu, spre exemplu), e o mârșăvie incalificabilă, pe care romanțierul o comentează cu dezgust. Ca și cum n-am avea loc împreună sub un soare generos! Toate bune și la locul lor, care-l onorează pe un creator cu o asemenea conștiință a scrisului, dar există o sferă a aprecierilor sale de care ne despărțim tranșant: opinia că scriitorii înșiși sunt vinovați de trecerea lor în planul secund al vieții noastre spirituale. De ce? Fiindcă nu găsesc cele mai adecvate căi să se impună. E falsă și chiar nocivă această inserție. Apelând la faimoasa noastră paremiologie, vom găsi și de această dată o explicație: ban la ban trage și... Pot ei, redactorii unor posturi de radio și televiziune, superficiali și aroganți (Eugenia Vodă face excepție), să strălucească în vecinătatea unor oameni de cultură? Firește că răspunsul e negativ. Atunci, pentru a evita ridicolul în fața telespectatorilor (sau ascultătorilor, după caz), alege calea cea mai profitabilă: ignoră nu doar faptele literare de amploare, ci și pe cei care ar putea să le explice, mult mai bine decât ei. Ce poți aștepta de la Mihaela Tatu, Dan Negru, Andreea Marin și alte marine, în ochii cărora strălucesc, deopotrivă, vulgaritatea și suficiența Așadar, nu poți cere calului triluri și privighetorii copite.



## ROMANTISMUL CELUI DE-AL TREILEA MILENIU

radu voinescu

Nu puțini sunt aceia care și l-au închipuit, cu un scepticism neprobat încă de nimic, pe tânărul epocii ordinaroarelor ca pe un soi de ins fără simțire, cufundat până peste cap și peste inimă în angrenajele complicate ale mașinărilor informatice, dar nu numai. Atât doar că, parafrazându-l pe un filosof, inima are rațiunile ei, altele decât ale minții... artificiale.

Deși este cunoscut și ca un împătimit al limbajelor de programare, Dan Mircea Cipariu se prezintă, iată, cu a patra carte de poezie - a doua personală, ca să zic așa, pentru că debutul și l-a făcut într-o antologie, iar în 2000 a publicat un volum împreună cu Traian T. Coșovei, **Mahalaua de azi pe mâine**. Nimic nu e întâmplător. Poetul a fost unul dintre pionii principali în realizarea excepționalului CD-ROM **Eminescu**, în 2000. Cu un an mai devreme, reluase într-o formulă năstrușnică, dar agreabilă, titlul unui cântec sentimental la modă către mijlocul secolului trecut: "Hai să ne-nțâlnim pe site sâmbătă seara!".

Numele cărții de acum, apărută la Editura Libra, este tot unul care face discret fuziunea între lumea informaticii și cea așa-zicând tradițională:

orizont de așteptare

**Virusul romantic**. Și tot ca pe o legătură între sensibilitatea altor vremuri și mentalitatea lumii de azi, pe copertă, un anunț imprimat pe o bandă colorată la marginea căreia stă însemnul știut de pe ambalajele produselor promoționale, al unei foarfeci, ne înștiințează ispititor, în tonul reclamelor comerciale: "ACUM cu 20 la sută mai multă poezie".

Ca să vezi! Numai că nu e vorba de un artificiu fără acoperire. Corect cu cititorul/clientul său, comerciantul/fabricantul de poezie chiar furnizează cota promisă. În fond, o a doua carte, mergând la subsolul primeia, ceea ce conduce la o formulă de experiment care e de presupus că nu va scăpa juriilor care anul viitor vor căuta autori și cărți pe care să-i premieze.

Și ingenioasa formulă - oricât ne-am arăta de puțin dispuși să renunțăm la o anumită sobrietate a cărții de poezie, a poeziei înseși -, și cartea în sine, și autorul poate că ar merita măcar atenția acestor conclavuri.

Cine crede că azi nu se mai citește, că poezia care se practică în zilele noastre nu are nimic comun cu literatura mare dinainte, capătă o înfirmare severă din partea lui Dan Mircea Cipariu. Fiecare dintre ciclurile acestui volum - în număr de patru: "ocne și ciorne" (sună destul de argotic, e adevărat, dar ne putem aștepta de la co-autorul unei cărți intitulată **Mahalaua de azi pe mâine**), "virusul roman-

tic", "dalila" și "balada banditului fără bandită" - se deschide cu trei-patru texte drept moto luate din Shakespeare, **Cântarea cântărilor**, William Blake, Edgar Allan Poe, dar și din poeți români contemporani.

Dan Mircea Cipariu își trăiește tinerețea, entuziasmele, decepțiile, iubirile la fel ca oricare tânăr al oricărei epoci. În plus, cu acea propensiune patetică spre ideal care îl îndreptățește să se considere romantic. Nu "heinizază duios la lună", cum greșit s-ar putea crede, își trece sentimentele în vers într-o formă care conciliază sensibilitatea cu modul de expresie tipic pentru vremea noastră. A paginilor *web*, a telefonului mobil, a videoclipului și, până la urmă, a mult-iubitelor și mult-hulitelor... manele. Nu lipsește o anumită cultivare a speciei imaginarului. Exemplific cu poezia "țara onderah": "acolo vor zace/ căința și disperarea/ în țara onderah/ vecin cu infernul cu păcatul/ poate vei scăpa// acolo sunt paiatele/ ațele cu nervi cu venin/ în țara onderah/ oraș descărnat alcalin// un nimeni ce cântă dintr-o nimică/ n-ai vrut n-ai protestat n-ai votat/ în țara onderah/ al nimănu al întunericului/ poate vei scăpa".

Romantismul acesta ne arată că toate-s vechi și nouă toate, că putem iubi implicând postmodern lecturile, frânturile de vers, muzica în surdina a vechilor grădini de vară de pe vremea lui Cristian Vasile,

Gion și Zavaidoc, dialogurile prin intermediul *chat*-ului de pe Internet: "Între mine și depeșele electronice/ ești numai tu iubită cu nume de operă/ de prințesă ce pipăie tastatura/ universului masculin// totu-i un regal/ *rythm and blues* al buzelor/ care frisonază toamna/ coborâtă în sala de așteptare/ clasa întâi// iubită iubită iubită/ dă-mi

gurița s-o sărut/ căci pentru pagina *web* a dragostei/ e dată". Am citat poezia *rythm and blues* pe pagina dragostei".

Se cuvine acordată atenție și *bonus*-ului de poezie pe care îl oferă Dan Mircea Cipariu lectorului său. Subsolul fiecărei paginii, alcătuit, cum spuncam, un fel de o a doua carte, cuprinde gânduri răzlețe, crochiuri de poezie sau poezii încheiate de-a binelea, mici fragmente din poeți care-i sunt prieteni, ziceri ale unor cunoscuți, ale unor fete sau femei pe care uneori le presupunem a fi chiar iubite, bilețele, fragmente de scrisori și câte altele, inclusiv adevăruri, certificate, texte înscrise pe diplome. "... iubesc nemișcarea/ și firea mea se împletește ciudat/ cu o epuizare fizică și psihică. Oare cât de puternică este dragostea noastră/ în fața atâtor bariere? Și, mai ales, este/ de ajuns



de profundă pentru a rezista timpului?" sună un fragment semnat cu inițialele O.O. și datat 30.11.1992.

O interogație, să recunoaștem, îndeplină respirație romantică.



Arareori, șaptezeciștii au pozat împreună:  
Ioana Crăciunescu, Dinu Flămând și Nicolae Prelipceanu

# Moartea *textua* pe deasupra poetului



**bogdan-alexandru  
stănescu**

**P**uțini scriitori aparținând generației “textualiste” au păstrat de la un volum la altul unitatea revelată de integrala poetică a Mariane Marin (*Zestrea de Aur*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2002). E o unitate cu totul și cu totul specială, căci se prezintă ca un urlat în perpetuu crescendo, forțând lectorul să intuiască proximitatea paroxismului, pentru a-l abandona iar în tonul sfâșietor al unei lirici a amărăciunii. Am(n)arul strânge în jurul său, nucleic, undele unor poeme cu totul distincte, prin autenticitatea vocii, în poezia de astăzi.

*Criticul* Marin Mincu o caracterizează ca fiind cea mai pură textualistă a generației sale, și, într-adevăr, demersul (extrem de interesant) de a pune alături cuvintele poetei: “Uneori observam calitatea// Atunci, ceva se ghemuia/ în colțul cel mai umbros al casei/ și începea să scâncească la piept// Era un pui de realitate, ca și noi.” (*Orez cu lapte în Praterstrasse*) de cele ale naratorului-actor implicat din *Intermezzo II*, al scriitorului Marin Mincu, ne va dezvălui concepții aproape identice asupra relației text-realitate: “Până unde se poate merge “a rebours”? Probabil numai până unde se vede chiar în “Inter-

mezzo”, adică până în acest cerc vicios, care nu e nici ficțiune sută la sută, nici realitate... Și totuși, uitându-mă înapoi, văd că am scris patru pagini de caiet... Deja am mințit, dacă e de mințit. Este fictiv pentru că este scris. Realul nu poate fi scris.” (*Intermezzo II*, Cartea Românească, 1989, p.23). Neîncrederea pe care vocea auctorială din *Intermezzo* o manifestă față de puterea textului de a-și apropria realitatea fără să o altereze devine la Mariana Marin o dorință impulsivă de a schimba realul încadrându-l în text. Acesta (realul) violează textul, poetic sau nu, sau textul se insinuează sub epiderma realității, evanescentă, dar cotropitoare, înșelătoare dar tangibilă la modul dureros? Dacă naratorul din *Intermezzo* neagă cu hotărâre capacitatea textului de a reda viața, memoria, autenticul, situând scrisul în zona “lipsei de sinceritate”, (fie ea și involuntară, scriitura urmând de la un punct legi interioare ce nu mai țin de voința autorului), autoarea volumului *Zestrea de Aur* adoptă elementele reale ca “trambuline” spre *altceva*, necesare, dar regretabile. Ce-i apropie pe cei doi scriitori este refugiul voluntar în text, în detrimentul *vieții*.

C. Rogozanu susține în prefața volumului că “Mariana Marin este un poet al

prezentului (și este printre pușinii) tocmai pentru că nu îți vine să o citezi, să o reciți.” Cred că Mariana Marin *nu poate fi în nici un caz* înregimentată într-un prezent pe care, dacă îl căutăm în poemele sale, îl putem foarte ușor defini ca etern (așa cum numai prezentul marilor poezii poate fi). Iar în privința citării, doamne!, dar trebuie să-ți lipsească cu desăvârșire organul poetic pentru a “nu-ți veni să citezi” din orice volum al autoarei.

Biograficul “legendar” se confundă cu textul liric, cele două linii se întretaie, câteodată suprapunându-se. În asta constă și forța unor astfel de versuri, sentimentul de autentic pe care lectura lor o lasă: “Realitatea unei bătrâneți precoce/ se strecoară în aromele ceaiului matinal/ și pustiește senil zilele fără de poezie/ Realitatea funiei din casa spânzuratului/ de broască țestoasă/ în care mi-am legat manuscrisele” (*Amintiri din vremea când eram din carton. Golgota*).

Mâna înghețată ține pixul, silueta firavă a femeii e gârbovită deasupra caietului (mi-l imaginez de matematică), afară, prin fereastra de care masa e lipită, se pot număra fulgii (neapărat mici, apoși) inundând orizontul blocat de cazarme cenușii. Așa mi-o arată pe Mariana Marin poemele sale, învăț să urăsc realitatea odată cu ea.. (“Da, cât de grea crucea,/ ce fel de munte și-acesta,/ câtă prostime în jur, gură cască,/ urechi de măgar, nesimțire/ cât nenoroc.”)

Viața pătrunde în spațiul infim dintre peniță și hârtie, se scrie, se textualizează pe măsură ce dispăre în nisiparniță. Nicolae Manolescu observa într-o cronică (“România literară”, nr.19/1991) că există două instanțe distincte ale poeziei Mariane Marin: una ironică (o ironie crudă, neîngăduitoare nici cu propria persoană) și una dramatică, patetică. Aș spune că cele două ipostaze se împletesc laocoonic (și laconic) în trupul aceluiași poem, mai ales în cadrul ultimului ciclu, *Zestrea de Aur*, publicat acum pentru prima dată: “Rămâne uneori din gesturile noastre de caritate/ un fel de tumoare umedă;/ un fel de pecingine cloroasă:/ un fel de du-te-vino între două spasme infantile://«Vai, vai, bietul Mateiaș Gâscarul și blânda lui Măriuca Nuca/ Au răătăcit drumul în pădurea de alun/ și nu-l vor mai găsi niciodată...”// Astfel, ceea

ce rămâne/ e un fel de piele de câine,/ un fel de hârâit/ din care le fac semne// Vai, vai, bietului Mateiaș și blândeii lui Măriuca Nuca!” (*Mateiaș Gâscarul și Măriuca Nuca*). Tot dramatismul și patosul sunt acum încapsulate în jocul unei pseudo-balade contrase (un concentrat de baladă), unde eroii sunt “două spasme infantile”.

Aventurile în mijlocul realității mediate sunt filtrate de text, unica lume capabilă să susțină singură că ar fi cea mai bună dintre cele posibile. Textul se arată a fi o masă a tratatelor “dintre mine și mine”, dintre cea care scrie și cea care de-scrie, devenind uneori o punte (adesea fragilă) de legătură a realității palpabile cu i-realitatea dorită.

Practic, temele pipăite de Mariana Marin sunt cele mari, potecile bătute, ceea ce nu scade din valoarea poemelor,



căci tonul poetei a devenit inconfundabil, adânc personal, reușind ceea ce orice poet își poate dori: să spună același lucru, dar altfel - “Voi mai putea scrie poemele/ pe care nu le-am scris/ în toți acești ani de cenușă și fum?/ voi mai putea găsi un fir de tinerețe/ ascuns între cuvintele lumii/ fără ca nopți de smoală să nu îl înece,/ fără ca lacăte groase să nu-mi țină în gând?” (*Complexul Karenina*).

Este aici vorba de o chinuitoare cunoaștere de sine, doar că cea care se descrie se supune unei auto-exorcizări: are loc o dedublare prin care poeta Mariana Marin privește omul Mariana Marin înălțat într-un decor pe care-l numește realitate, descrierea fiind rece, crudă, fotografică. Un jurnal de suferință pe care, alături de “Șocul oxigenului”, volumul lui Ion Mircea, eu o consider cartea de poezie a anului.



Ovidiu Hurdzeu

## Scavii fericiți,

Editura Fundației  
Culturale Române

Scavii fericiți este o colecție de eseuri dedicate analizei societății postmoderne, cu evidențierea diferențelor majore dintre societatea occidentală și cea românească. Un punct de interes este denunțarea confortului și confortismului, iar altul, critica idealurilor globaliste și muticulturaliste ale lumii occidentale.

În **Individualismul românesc**, autorul prezintă un aspect major al diferenței dintre lumea occidentală și civilizația și cultura românească. Asumează faptul că, dacă în Occident, trupul este secundar voinței și acțiunii raționalizate, până la a deveni un simulacru, românii acționează în viața de zi cu zi „ca un trup-eveniment”. Acest gen de individualism are drept corolare pericolul conformismului și pe cel al posibilității de a fi distorsionat în violență și manipulat.

Pe urmele lui Barthes, Guy Debord, Foucault, Baudrillard, Lipovetsky, C. Castoriadis (și alții), **Fantoma din fotoliu** este un eseu dedicat „societății spectacolului”. Legată organic de mijloacele de informare în masă, „imaginea spectaculară este (...) o piesă importantă în giganticul mecanism integrator al noii civilizații a spectacolului.” Foarte important aici este spectatorul, care devine „scalvul unei mentalități a confortului”. În acest context, societatea românească, pentru care un simptom al „spectacularizării” este considerat succesul „vademisului” în campania electorală din 2000, „nu are încă un antidot împotriva efectelor mahalalei și ale confortismului postmodern”.

Atotputernicia și noua ordine dictată de noile tehnologii sunt tratate în **Angrenajul tehnologic**. Despre postmodernismul instituționalizat se va vorbi mai pe larg în **Condiția postmodernă: arborele, rădăcina și rizomii**.

Noua identitate a omului occidental este o „identitate de grup” marcată de „ideologia multiculturalismului”. Iar acest tip de identitate nu înseamnă altceva decât înmormântarea „omului ontologic al libertății și demnității”, este de părere autorul.

Folosind ca punct de plecare un discurs rostit de Havel în 1994, la Universitatea Stanford, autorul demonstrează incompatibilitatea valorilor democrației occidentale cu transcendența (Havel și democrația transcendentă).

Vorbind despre **Utopia mileniului trei: noua ordine mondială**, Ovidiu Hurdzeu atrage atenția asupra faptului că „unificarea economică și politică sub stindardul globalismului corporatist financiar este însoțită de omogenizarea spirituală și revenirea gândirii unice”.

Ultimele două eseuri se ocupă exclusiv de lumea românească bătăind într-o zonă chtoniană, din care trebuie să iasă și să recreeze suprafața (**Revenirea la suprafața a României**) „Nu cumva tranziția, în dublul ei sens, dezangajare dintr-o formă închisă și șovăire în fața unor noi structuri - caracterizează condiția noastră existențială?” (**Irealizatul sau apologia stării de tranziție**).



Ileana Roman

## Feminariu,

Editura Cartea  
Românească

Feminariu este un roman în două volume, subintitulat „roman de trecut Dunărea”, și cu un motto „dialogat”, care are mai degrabă iz de

promisiune: „Nu mă tem decât de ceea ce știu” (Personajul secundar) / „Ar trebui să-mi fie frică de personajul secundar” (Personajul principal).

Este una dintre acele cărți care, scrise înainte de 1989, au fost amânate de principiile planificării editoriale ce conținea legea „nu-i voie să fie publicat de două ori în același an”.

Primul volum este intitulat **Greată la mal** (parafrazând precunoscutul refren al buletinului meteorologic de ora 12.00) și a fost amânat în două rânduri (și în 1988, și în 1989), iar al doilea, încheiat în noiembrie 1989, **Statuia Libertății are cearcă**. Și pentru amândouă ficțiunea este asumată până la realitate de autoare, fiindcă avertismentul este răsturnat: „Orice asemănare cu persoane cunoscute nu este întâmplătoare”.

Suntem duși pe Dunăre, la anticul cap de pod, uneori la Schela Cladovei, și adesea în vecinătatea monumentalei clădiri a teatrului... Ritmul narațiunii, care scapă adesea în poezie, e acela al unor salturi din piatră în piatră - niciodată piciorul n-are vreme să simtă toată suprafața pietrei și invers.

Manevrând povești fragmentate, care intră una în cealaltă, se suprapun, se împletesc, scriitoarea ne poartă în bucătăria sa și această invitație este chiar una dintre strategiile narrative: „Dar motivul vital al hotărârii mele de a scrie proză este acesta: mi s-a urât să tot disprețuiesc pe cei de care depind într-un fel sau altul”. Sau, în alt loc, se năpustește asupra personajului său: „Te scriu până te cunosc, te mai

## galaxia cărților

șterg, te rescriu ca pe un palimpsest, apoi te trec pe curat și te citim.” Cu altă ocazie, ne face părtașii pânzei sale: „Recunosc că fac eforturi pentru a nu mă observa cât și cum o urmăresc, cât și cum îi umblu prin suflet și prin gânduri până la a-i fi complice, până voi ajunge să știu și ce nu visează.”

Și dacă tot vorbim de strategii, ar mai fi de enumerat, fără pretenția exhaustivității: citatul (de exemplu, o succesiune Eco-Valéry-Dale Carnegie), aluzia culturală sau de altă factură, lipsa pudibonderiei, folosirea unor „scheme” cinematografice, joaca între/cu cuvinte, întrepătrunderea, lăsată în suspensie, vis-realitate. Miza este palparea unui univers feminin căruia i se aplică reflexia stranieții.



Gabriela

Vrânceanu Firea

## Trei motive,

Editura Eminescu

Cele trei motive ale Gabrielei Vrânceanu Firea stau sub semnul lui Coelho din **Alchimistul**. Un fragment legat de rațiunea de a trăi - ca și cartea.

Trei femei se cunosc întâmplător pe culoarele unui liceu. Suspansul este creat cu o șoaptă: „Privite de orice trecător, cele trei femei nu s-ar fi distins cu nimic față de oricare alte trei femei din lume (...)”.

Vera, Angela și Cătălina ajung să-și povestească viețile pe o terasă. Nici una dintre ele nu este o persoană obișnuită - nici ca statut social, nici ca poveste.

Vera este psiholog și dezgroapă povestea ei de dragoste cu unul dintre primii ei pacienți. După o vreme, relația lor moare. Alte povești, de canapea psihiatrică, vin să creeze paralele și să rotunjească un univers marcat de eșecuri sentimentale.

Angela, o celebră actriță, se îndrăgostise de un ziarist. După ce, după numeroase tatonări și amânări, iubirea lor se dezlănțuie, ziaristul o cere de soție la telefon, dar nu mai apare la întâlnirea de a doua zi.

Cătălina pleda mai ales în favoarea copiilor traumatizați. Cunoaște, la o petrecere de caritate, un P.R.-ist. Inclinațiile literare ale amândurora manifestate pe cale electronică nasc alte povești. În cele din urmă, pentru că sentimentele îl depășesc, P.R.-istul o abandonează pe Cătălina.

Se pun în discuție trei posibilități: „1. A găsit o altă femeie, care îl plăcea mai mult. 2. Constată că-i plac bărbații. 3. Îi e teamă de o relație fizică, împreună cu o femeie de care e îndrăgostit spiritual, pentru că l-ar face vulnerabil și dependent”.

În cele din urmă, cele trei destine sunt prinse în palma aceluiași om. Misterul este dezlegat, iar finalul lasă o portiță pentru atingerea fericirii.

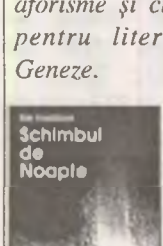
O poveste despre dragoste neîmplinită, despre frica de a trăi sentimentele până la capăt, o poveste scrisă cu umor și condimentată cu elemente „la modă”, într-un fel sau altul, pentru zilele noastre. Nu doar ochelarii Gucci și blugii Paciotti, ci și Viva, Unica, Marius Tucă Show, Andrei Gheorghe, Vama Veche, Pasărea Colibri, Podurile din Madison County. Unii vor fi tentați, poate, să caute asemănările cu realitatea...

1) **Krampack** (Ionel Ciupureanu), versuri, Editura Scrisul Românesc.



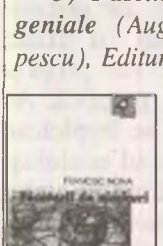
2) **Hinterland** (Benoni Etegan), versuri, Editura Scrisul Românesc.

3) **Îngerul din singurătate** (Costică Oancă), aforisme și cugetări, Editura pentru literatură și artă Geneze.



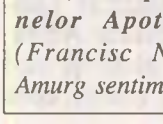
4) **Schimbul de noapte** (Ilie Vodăian), versuri, Editura Paralela 45.

5) **Fascinat de șarmuri geniale** (Augustin Al. Popescu), Editura Radical.



6) **Făcătorii de nimicuri** (Francisc Nona), proză, Editura Paralela 45.

7) **Campioana Campioanelor Apoteotica Steaua** (Francisc Nona), Editura Amurg sentimental.



8) **Steaua** (Francisc Nona), Editura Amurg sentimental.

Pagină realizată de

Marie-Louise Semen

**M**ai acum vreo două luni, am participat la o discuție radiofonică pe tema „G. Călinescu azi”, cu specială privire asupra Istoriei sale literare, dar care a alunecat și spre alte aspecte. Partener de dialog a fost Florin Mihăilescu, pe care nu-l mai văzusem de mult și a cărui tovărășie m-a bucurat deoarece el este un om de știință care nu ezită să spună adevărilor pe nume, dar o face cu acea moderație ce exclude exagerările parcă pretinse de subiect. Într-adevăr, e greu să vorbești păstrându-ți calmul despre un scriitor așa de contradictoriu, a cărui operă capitală se adresează totuși marelui public. Cu această ocazie, amicul meu mi-a amintit formula de încheiere a **Compendiului** din 1945: „Arta garantează cea mai nobilă dintre libertăți - libertatea de a fi o oră pe zi singuri și inactuali”. Față de furtuna ce se vestea în acei ani, prin care arta în genere va fi subordonată propagandei de partid, iar „inactualitatea” va fi osândită de autorități ca o adevărată crimă, îndemnul profesorului, proaspăt adus la București suna cel puțin straniu, dar mai ales intra în contradicție cu gazetăria aceluiasi de la „Tribuna poporului”, de la „Lumea” și „Națiunea”, gazete în felurite feluri politice, în care directorul, sub masca „independenței”, combătea strașnic pe dușmanii Partidului, mai precis pe cei considerați de opinia publică adevărați patrioți, majoritatea lor sfârșind în temnițele comuniste, în anii următori.

## opinii

Dar, formula lui Călinescu are pentru mine istoria ei, cu o anume semnificație. Fratele meu, un adolescent ca și mine, o înscrisese pe frontonul micii noastre biblioteci, care era pe atunci comună... Și a stat acolo câțiva ani buni, până când am dat-o jos, nu din cauză că am fi fost scârbiți de prestația lamentabilă a autorului ei, ci pentru că ne-a fost frică: **DEVENISE SUBVERSIVĂ**. Devenise, oricum, exact contrarie recomandărilor, care între timp se transformaseră în ordine date de Partid și care s'au sfârșit prin a-l scoate temporar din circulație pe însuși zelosul slujitor, acesta mulțumindu-se cu câteva „bagatele”: deputăția, direcția unui institut de cercetări, fotoliu de academician, autor mai rar publicat, dar gras remunerat... Este drept că-și pierduse catedra universitară, pe motiv că-i zăpăcea la cap de studenți prin divagațiile sale istorico-literare și nicidecum prin niscăi erezii și adevăruri inconvenabile. După 1948, vocea lui s-a auzit mai rar, romanul lui, **Bietul Ioanide**, a fost pe moment stopat. În fine, au trecut ani și emblema de pe biblioteca mea a început să îngălbenescă. Cu fiecare zi trecută, ce se spunea acolo devenea din ce în ce mai inactual, purtându-l pe autor în cea mai deplină contradicție nu doar cu faptele, ci și cu propriile lui vorbe.

Dar, dacă e vorba de contradicții, să mai umintesc una, de altminteri contemporană cu realtă: concluziile prelegerii sale inaugurale, după ce comuniștii îl aduseseră la București. Se intitulă **Sensul clasicismului** și probabil a fost citită; în tot cazul textul din Revista Fundațiilor Regale (1946) dă această impresie... Și ce spune profesorul acolo? Cine o citește are cea mai clară înșiruire de îndemnuri contrarii

# Cea mai nobilă dintre libertăți



alexandru george

celor pe care începuseră să le articuleze, cu mare blândețe de vorbe, dar destul de categoric, noii stăpâni ai puterii, instalați de armata roșie „eliberatoare”. Aceștia aveau nevoie de poeți sau de cultivatori ai inflației lirice, pentru a le „cânta” lor politica și programele, îndemnând la luptă, totul sub urgența „Istoriei”. Călinescu propunea: „1. Va trebui să moderăm lirismul și să învățăm a fi imperturbabili în toiu evenimentelor, verificatori academici ai universalului”. Comuniștii, foarte grăbiți cu proiectele lor, cereau afirmarea spontană, expresia directă, înșinirea controlată și desigur fără multă „artă”. Călinescu recomanda tocmai ceea ce nu-i era în fire: „2. E necesar să diminuăm, pe cât e legitim, subiectul, și să reducem prestigiul genialității, ca proiecție a eului”. În fine, la punctul ultim, Călinescu îi muștra pe scriitorii români că au dat prea multă atenție problemelor sociale și de istorie și le amintea că noi, românii, suntem și geograficește foarte aproape de Elada, în care vedea un simbol și un reper al atemporalității: „3. Literatura noastră face prea multă sociologie și istorie, este cazul de a o îndrepta spre psihologie caracterologică și spre umanitatea canonică”.

Cred că nu există frază, cuvânt, din acest program care să nu fi fost dezmințit de tot ceea ce profesorul și publicistul G. Călinescu a făcut în lunile și anii viitori, până la moarte. În măsura în care a avut ocazia de a mai vorbi, dar și în multele pagini scrise, el a pledat pentru tezele propagandei de partid, a susținut „angajarea” ca pe o obligație liminară, a repudiat turmul de fildeş, a cerut exprimarea sentimentelor obștești în stil de propagandist. Nu știu dacă măcar o oră pe zi el se simțea „singur și inactual”, dar îl asigur pe cititor că eu nu m-am putut „absenta” (una din expresiile lui favorite) și nici sustrage din „contingent”. Arta era și pentru mine o consolă, dar cu adaosul că o vedeam pervertită zilnic, uneori de către cei mai inteligenți slujitori ai ei.

Dar, vorbeam de contraziceri și, în cazul de față se poate admite o imensă festă pe care lui Călinescu i-a jucat-o Istoria; dacă ar fi fost consecvent cu sine, ar fi trebuit să se considere anihilat. Partea interesantă e că el a trecut cu toată dezinvoltura peste această contrazicere și a început cu tot entuziasmul să susțină teze contrare, pe care le transmitea de la Moscova tovarășul Leonte Răutu (omul lui Suslov, după cum m-a informat cineva), coleg, la Academie, cu Călinescu și, după știința mea, „recomandat” chiar de acesta pentru a ocupa un fotoliu în înaltul for. Călinescu a fost un aderent total și de primă oră la regimul comunist care, în cel mai bun caz, avea să ne transforme într-o republică în deplină contradicție cu regimul regal anterior, ce culesese aplauzele aceluiași, desigur pentru alte motive decât faptul că, în Editura Fundațiilor Regale, lui însuși i se publicaseră cele mai importante cărți din ultimii ani (cred că cel puțin zece titluri). Regimul anterior, unul prin excelență permisiv, îi dăduse puțința formării și afirmării ca scriitor și personalitate publică; de soarta acestui regim era

el îngrijorat chiar în **Istoria literaturii...** unde blama extremismele ca orice spirit liberal și chiar semnala amenințarea bolșevică. Tot scriul lui, accentuat egotic și nu o dată trecând în parada subiectivistă, își arăta disprețul pentru „vulg” și pentru orice formă de colectivism. Desigur că atemporalitatea Eladei era un frumos vis, interesant măcar ca năzuință a unui intelectual provenit totuși din alte sfere...

Să mai vorbim de contraziceri?... Aici e vorba de o gravă răsucire, a personalității sale, de o aruncare peste bord a tot ceea ce reprezenta el până atunci. Disponibilitatea nu-i lipsise, lamentabila lui instabilitate de caracter fusese observată de mult, de către un Lovinescu, de pildă, dar păruse a se rezuma la aprecierile literare, unde interesul de carieră îl dusesse ba la Nichifor Crainic, ba la E. Lovinescu, ba la „Viața românească” și păruse a se încheia cu supremele avantaje ca răspuns la laudarea monarhului luminat, Carol al II-lea, noul Rege Soare cu care ne blagoslovisse Providența... Abia mai târziu, totul a schimbat de semn și criticul din anii '50 - '60 considera obligatorii inspirația și documentarea prin uzine și verificarea periodică a rezultatului muncii prin ascultarea obedientă a verdictelor date de Comitetul Central. Se mai poate vorbi atunci de contradicții, când totul depășește aproape credibilul?

Întrucât am pretenția că discuția mea radiofonică cu Florin Mihăilescu s-a dorit una de contribuții științifice, să semnalez acuma una care nu a fost pomenită și care se cuprinde în perioada când elabora **Istoria** și obținuse primul mare succes în roman, cu **Enigma Otiliei**. Acolo se vorbește despre eroul de roman modern și de orientarea spre psihologism, recomandată imperativ de Camil Petrescu. În mod paradoxal, criticul susținea că noi, românii, popor încă tânăr, nu avem acces la rafinamentele epicii occidentale și la experimentele riscante mergând până la dizolvarea narațiunii. Forma noastră de expresie trebuie să rămână „romanul obiectiv”. Câțiva ani mai târziu, în **Istoria literaturii...** susținea că noi suntem un popor bătrân, cu o seculară experiență culturală, care atunci când ne-am adaptat expresiei moderne, am venit cu exercițiul trecutului, de unde și ușurința cu care ne-am adaptat la ultimele formule, un fenomen cu vizibile succese. Să mai pomenesc de faptul că a blamat în polemica sa cu Lovinescu situația criticului care-și găsește vocația profesiei, după ce a ratat genurile creatoare, iar altădată a spus că e bine ca un critic să încerce poezia, proza, fapt ce-i este indispensabil apropierea sale de specificitatea literaturii.

Libertatea îți îngăduie să faci orice: să te dezici, să te contrazici, să abdică... Dar îți îngăduie și să observi toate acestea și să le judeci.



marin mincu

# De ce nu se va întoarce Paul Goma?

**D**e curând, în presă, este agitată din nou stafia lui Paul Goma, ca urmare a invitației recente a lui Ion Iliescu de a reveni în țară. După 13 ani de la revoluție și după 25 de la declararea publică a statutului de disident de către Goma, iată că președintele Iliescu își amintește că este și „vina mea” (sa) pentru că marele scriitor se află încă ostracizat, trimițându-i o scrisoare de „reconciliere” prin care „ar dori să-și îndrepte greșeala”.

Pentru a evalua dacă această întârziată „reparație” mai servește la ceva, e necesar să reactualizăm puțin lucrurile. Se cunoaște faptul că, după ce i se difuzează la „Europa liberă” scrisoarea de aderare la **Charta '77**, Paul Goma devine unicul disident român omologat la nivel european. Evenimentul acesta urma, de fapt, refuzului de a i se publica la București romanul **Ostinato**, în 1971, roman ce va apărea în același an în Germania și în Franța, bucurându-se de o foarte bună receptare în presă, ce-l va transforma pe autor într-un „Soljenițin român”. Excluz abuziv din Uniunea Scriitorilor, abandonat perfid de scriitori și hărțuit eficient de Securitate, Paul Goma era obligat să părăsească România în decembrie 1977 și să ceară azil politic în Franța. Omologarea sa de către Occident drept unicul scriitor disident român îi va atrage invidia și ura confracților, care-l dezavuează ca fiind „lipsit de valoare”. Este grav că acest diagnostic depreciativ îi este aplicat chiar de către romancierul Nicolae Breban, ceea ce provoacă disensiuni în sânul „uniunii” scriitorilor români refugiați la Paris. După 1989, aproape toți cei care gestionează efectele schimbării, politicieni sau scriitori se fac că uită de Paul Goma. E curios să aflăm de ce domnul Ion Iliescu nu l-a chemat din primele zile pentru a-l invita să fie președintele României, cum s-a întâmplat cu Havel în Cehoslovacia. De aceeași amnezie

programată au dat dovadă și Dinescu sau Ulici, care, în calitatea lor de președinți ai Uniunii Scriitorilor, nu s-au grăbit să-l reintegreze nominal în rândurile breslei, continuând să-i aplice eticheta de scriitor „minor”. L-am întâlnit pe Paul Goma la un fel de colocviu românesc, organizat la Roma, în 1990, când nu era încă atât de mânios pe confracții săi, adunați acolo oarecum strategic; cu acea ocazie, nici Doinaș și nici Ulici nu i-au adresat decât invitații retorice de a se întoarce în țară, ba chiar i se da de înțeles că ar fi mai bine pentru toți dacă nu ar face-o. Apelurile mele pe această temă, la Laurențiu Ulici, s-au soldat totdeauna cu răspunsuri evazive; dincolo de faptul că prezența lui Goma ar fi încurcat socotelile (în preocuparea unor „justițari” de a numi pe toți pre-

## intermezzo

ședinții actuali ai României!), nu se putea să-l inviți pe Paul Goma în țară fără să-i propui să fie măcar președintele Uniunii Scriitorilor, iar criticul Laurențiu Ulici nu avea de gând să cedeze prea ușor funcția de președinte pe care abia se cățăraseră. Într-un cuvânt, Paul Goma devenise atât de incomod încât i s-a transmis, în diferite moduri, să rămână cuminte la Paris, iar, după ce s-au dezis de el Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, s-a grăbit și criticul Nicolae Manolescu să-i trimită o depeșă de despărțire pe prima pagină din „România literară”, intitulată **Adio, Domnule Goma!** Acest „adio” amoros se dorea probabil un refuz definitiv, din partea noii „nomenclaturi”, a *înrauitului disident* care nu acceptase să se amestece, în nici un fel, în *cloaca maxima*. După ce opoziția a câștigat glorios alegerile în 1996 ne-am fi așteptat cu toții ca Paul Goma să fie recunoscut în sfârșit și cinstit în mod firesc proporțional cu meritele sale. Ar fi putut fi numit Ministru al Culturii, director al faimoasei Accademia di Romania din Roma sau al

Institutului de cultură român din Paris. Dacă e adevărat ce se spune despre contribuția consilierului Radu Varia pe lângă Ion Iliescu în elaborarea și trimiterea acestei provocatoare scrisori, se pune întrebarea de ce Sorin Alexandrescu, fost prim-consilier cultural al lui Emil Constantinescu, nu a reușit să-l persuadeze pe acesta ca să comită mai devreme gestul de re-conciliere? Poate atunci *acest act* ar fi fost mai firesc și poate că Paul Goma ar fi acceptat mai ușor.

În fond, care este motivul mai profund care l-a îndemnat pe domnul Ion Iliescu să recurgă la această „scrisoare” „istorică”? Luând în considerație intervalul atât de lung de gestație al inițiativei (13 ani!), este clar că nu se poate vorbi decât de o stratagemă politică pentru a se obține - în caz că Paul Goma va accepta cu naivitate invitația - o deplină *absolvire morală* a președinției iliesciene. După ce l-a readus pe rege în țară și după ce i-a medaliat pe clătâții de la „Europa liberă”, care inițial și-au arătat neîncrederea în el, de ce nu ar încerca să-i închidă gura și lui Paul Goma printr-o invitație simandicoasă de a veni acasă? Oare, nu cumva, la mijloc e doar o simplă figură retorică spre a i se îmbunătăți biografia președintelui? Ținând cont că disidentului Virgil Tănase i-a oferit anterior conducerea Institutului român de la Paris, ce i-ar mai putea oferi acum Ion Iliescu lui Paul Goma pentru a-l seduce? Nu cred că Răzvan Teodorescu va renunța să mai fie Ministru al Culturii în favoarea lui Goma, nici că Daniela Crăsnaru va fi retrasă de la Accademia di Romania din Roma (unde, deși frunză liberală, a fost numită director peste noapte de președintele Iliescu, probabil pentru meritele ei liberaliste alături de Valeriu Stoica și nicidecum pentru valoarea ei de italianistă!), nici că Eugen Uricaru îi va lăsa locul de președinte al Uniunii Scriitorilor din România! Nu rămâne decât să-i confere un Ordin de merit al disidenței sau o decorație înaltă pentru contribuția la „Revoluție” sau - de ce nu!? - să-i ofere o pensie viageră ceva mai mărișoară! Nu e deloc sigur, pe de altă parte, că, dacă Paul Goma ar reveni în țară, ar fi tratat măcar cu o *minimă decență* din partea confracților literari. Ar fi extraordinar chiar să accepte invitația și să vedem cu toții dacă nu cumva toată tărâșenia aceasta nu s-a va transforma într-o simplă cacialma prezidențială.

După toate probabilitățile - în condițiile actuale - , dacă Paul Goma nu-și va încălca principiile morale pe care și le-a autoimpus, nu cred că se va întoarce, fiindu-i sortit să ne pedepsească prin rămânerea permanentă în exil, nu altfel decât i-a fost sortit marelui revoluționar Nicolae Bălcescu.

## semne

**L**a Editura Eminescu a apărut un nou volum de versuri. Autorul lui, Miruna Mureșanu. Și ce-i cu asta? s-ar putea întreba oricine. Într-adevăr, faptul că mai apare încă o carte de versuri nu mai emoționează pe nimeni. Ba, dimpotrivă, enervează, irită, indispuie. Hai, domle e cazul să terminăm odată cu prostiile astea! Alex. Ștefănescu ne spune de curând într-un articol! America lansează rachete, România lansează cărți... Așa e! Și totuși. Am mai scris pe această temă vrând să demonstrez că tocmai în acele cărți care nu vor să răstoarne pământul găsim versuri stranii, ce nu intră în nici un fel de competiție, nu vor să fie lăudate sau premiate, sunt pur și simplu respirații ale sufletului care fără ele s-ar asfixia.

Miruna Mureșanu face parte dintr-o familie de autoare pe care nu le interesează cariera în cetatea literelor. Am avut prilejul să le amintesc pe Nazaria Buga, Donca Teodorescu sau Marilena Istrati. Și câte nu or mai fi de care nu a auzit nimeni, nu va auzi, dar tocmai faptul că nu sunt cunoscute le conferă lor o stranie protecție, trăind astfel la umbra anonimatului, liniștite, singure, și, până la urmă, triumfătoare.

În cazul Mirunei Mureșanu observăm recomandările frumoase ale Anei Blandiana și Nicolae Balotă. „Peisajele Mirunei Mureșanu, în care memoria e vinovată, lumina provizorie și ochiul lui Dumnezeu ruginit au acel mister care începe dincolo, nu dincoace de limpezime”. Cartea ei, **Vinovăția memoriei**, nu poartă acest titlu într-un mod întâmplător. De ce e memoria vinovată? Fiindcă ne aduce aminte cum eram și nu mai suntem? Probabil, deși un asemenea răspuns nu mulțumește. În viziunea Mirunei Mureșanu memoria este vinovată fiindcă nu poți să exiști în absența vinovăției. Orice ființă este ființă și

nu neființă întrucât la un anumit moment s-a făcut vinovată de ceva. A combate vinovăția înseamnă a combate starea de-a fi. Nu întâmplător, de aceea, toate poeziile ei sunt invocări ale stării de peisaj, ca și cum doar în acest fel omul poate să expieze și să se vindece de apăsarea acestei vinovății, de-a fi și de-a-și aminti.

Poezia Mirunei Mureșanu nu are nimic ostentativ sau agresiv. Cuvintele Anei Blandiana o caracterizează foarte bine, la care nu am putea adăuga decât următoarea observație: autoarea nu are nevoie de podoabe și nu vrea să se împodobească deoarece ea crede mult mai mult în ceea ce nu e spus decât în spusul și în împodobitul cu orice preț. Poezie mai degrabă a tăcerii și a cuvântului decât a zgomotului și a cuvintelor, volumul **Vinovăția memoriei** folosește ca motiv lina și nostalgică curgere a timpului - temă, firește, banală -, dar înnobilită parcă în aceste vremuri când fugim în general de teme mari, și mai ales, cum se spune, învechite. Dacă pornim de la premisa că *poezia, în esența ei, nu înseamnă avangardă, ci ariergardă*, atunci poezia de față reprezintă cel mai bun exemplu. Majoritatea imaginilor sunt discrete, catifelate, au un tușeu plăcut, nu rănesc simțurile. Ai impresia că poeta scrie fiindcă nu putea altfel și nicidecum fiindcă a ținut cu tot dinadinsul să scrie. „Poezia poate fi desprinsă din clipa unei rugăciuni”, iată schița unui proiect metafizic de care poate autoa-

# Abluțiune zilnică



dan stanca

rea nici nu a fost conștientă, dar care, pur și simplu, i s-a revelat, fără să-și dea seama de lucrul acesta. De fapt, așa se întâmplă întotdeauna când poezia nu este ostentativă - te pomenești că întâlnești religiosul aproape pe nesimțite. Așa se întâmplă și în acest caz. Criticul literar Sultana Craia, care postfațează volumul își intitulează textul **Elegii ale declinului**. Într-adevăr, poeta pare tot timpul în cădere și reține chipuri, fragmente din această cădere filmată cu încetinitorul. Este atât o atitudine artistică, cât și un sentiment existențial. Este o visare îmbinată cu luciditatea, este certitudinea că nu mai aștepti nimic dar și speranța că tocmai cei care au pierdut orice speranță vor putea cunoaște adevărata fericire pe deasupra poeziei și a vieții.

În aceste timpuri, când poezia a devenit o chestiune strict personală, aproape de igienă personală fiecare vers pe care-l scriem sau pe care-l citim reprezintă o modalitate de-a ne păstra curățenia. Așa cum pe zi trebuie să te speli de mai multe ori - cauza prafului și a murdăriei de peste tot, și poezia îndeplinește aceeași funcție - a unei abluțiuni pentru a ne aminti cine suntem, chiar dacă, în felul acesta crește și sentimentul vinovăției, cum spune autoarea: volumului de față.



## despre forma amplitudinea și funcționarea corpului meu

toate murdăriile scunde istorii municipale se scurg  
în viața mea otrăvind-o  
ca apele reziduale de la cartierul de blocuri  
în lacul mărginaș al orașului  
peștii argintii mor nufărul moare un vânt pestilental  
bate din mine în mine bate fără să am nici o vină.  
locuit de atâția demoni ai altora demoni turmentați  
și meschini -  
trebuie să vină fiul mamei să poruncească ieși legiune.

\*

pășesc pe străzile sparte  
ale orașului de doi bani și de fapt  
corpul meu înaintează printr-un  
coridor răcoros (sau doar igrasios)  
din ceruri. mă uit țintă la insul  
de doi bani care-mi cere ceva sau  
îmi vinde ziare sau mă clacsonează  
din mașină și de fapt  
eu văd îngerul cum se strecoară  
ca o cămilă prin  
urechile de ac ale zilei ca să ajungă  
eu văd textul obscur și utopic scris  
cu cerneală invizibilă (de cine?)  
pe peretele ca un pergament al  
bucătăriei.  
încasez pumni în plină figură  
sângele îmi șiroiește  
pe obraz cad la pământ și de fapt  
corpul meu plutește undeva într-o  
zonă cu zăpezi cu păduri cu aer tare  
se rotește larg fără sfârșit. cine poate  
să descrie forma  
corpului meu amplitudinea sa ori  
felul cum funcționează?  
să nu încerc răspunsuri. orice  
răspuns e greșit.

\*

parcă ar fi poposit în creierul meu o bandă de hoți  
noaptea la han când se îmbată sparg totul  
se desmățează distrug -  
praf și pulbere după ei.  
ori parcă aș fi fost un drum pe care a trecut în galop  
o armată de turci ahotnici spre o cetate agonică  
din slăvi s-o cucerească.  
sau țândări/zob, dimineața  
trebuie să fiu adunat cu mătura cu fărâșul.  
cum sunt adunate cioburile vasului de porțelan spart  
de un copil.  
cum sunt adunate cojile de semințe din sala dată  
cu păcură  
de la căminul sătesc după ce a plecat caravana cu filmul.  
cum sunt adunate trupurile înghețate ale soldaților căzuți  
la stalingrad waterloo etc.

\*

brațele mele au rămas ca o iarbă  
într-o oază pe malul Nilului acum cinci mii de ani:  
vântul adie  
o femeie arămie pășește prin iarbă (prin mine)  
ține pe umăr un vas cu apă pentru faraon.  
inima mea bate azi în pustie  
în propoziții inaudibile în zile fără lumină.  
lacrimile mele livrești îneacă o colibă de chirpici  
din evul mediu.  
iar pe dosul pielii mele cineva brodează încăpățânat  
litere și stele - un text luminos și pecetluit. corpul meu  
se bălângăne dintr-un mileniu în altul.

caracatiță cu mii de brațe sunt  
ochii mei deschiși privesc atent cerul pretutindeni mereu.

## mă spulberă din această istorioara

anii rostogolindu-se  
ca perlele false căzute din colierul rupt  
ca sunetele ieșite din toba lovită de un copil  
fără ureche muzicală -  
viața mea: mers la înălțime pe sârma ghimpată  
cu tălpile goale

dar și zbor pe dinăuntru necontorizat...  
printr-o poartă uitată totdeauna deschisă  
timpul și spațiul îmi fug de sub picioare de aici  
rămân suspendat în vid. eu și tu

două depărțări pe care  
n-am să le înțeleg niciodată  
explodează în mintea mea.  
himerele sosesc mă fac zob.  
măcel livresc simulat în închipuire.  
am o crescătorie (ca păstrăvăria aceea  
din câmpie...)  
cu ea mă laud o crescătorie de gôluri  
ce recoltă ce bogăție.  
în fine bate un vânt venit din trecutul  
meu. suflă năprasnic  
pur și simplu mă spulberă  
din această istorioară.

cei doi demoni lăuntrici care cresc

locuiesc unul în creierul meu  
celălalt în inimă. la început  
nu-i băgam în seamă.  
păreau două furnici două boabe  
de muștar.

le-a priit locul i-am hrănit bine.  
au crescut. curând semănau  
cu niște porumbei rotitori. și

nu s-au oprit aici. au ajuns  
mari belferi mă pufnea răsul când  
îi priveam pe amândoi cu moaca lor  
de curcani îndopați.

iar acum și mai și: sunt deja doi mistreți furioși  
grohăie lovesc cu colții  
mușcă și înfulecă bucăți sângerânde din inimă.  
știu ce va urma.

corpul meu va fi un înveliș prea  
strămt pentru ei (ca haina puștiului  
ce-a devenit adolescent) va plesni.  
vor ieși la vedere, gigantici, temuți, amnezici.  
vor întuneca pământul.

## epică

la ușa de carton a barăcii mele de carton  
au bătut x. și y. două personaje făcute din lumină.  
disperarea ta a căpătat trup m-au anunțat  
vizitatorii nefirești.

ce fel de trup? m-am interesat eu curios  
(îmi dădeam seama că venirea lor  
în lumea de carton nu este nicidecum la locul ei!).  
x. și y. au ridicat din umeri  
nevoind sau neștiind să-mi răspundă. au plecat.  
am rămas singur pe pământul de carton  
în orașul de carton. voiam să mă smulg de acolo  
dar nu eram în stare să fac vreun pas deși  
nici un zid vizibil nu se ridica în jurul meu  
ori înăuntru meu.  
amintirile despre zilele când mă iubisem cu ea  
stăteau în mine  
așa cum stau cadavrele în sertarele refrigeratorului  
de la morgă.  
singur sub cerul de carton.



gabriel chifu



**eugen uricaru**

**A**șa cum nu-i plăcea numele pe care trebuia să-l poarte, numele pe care îl auzea de câteva zeci de ori pe zi, maică-sa îl striga lungind „a“-ul chiar dacă era la doi pași de el, de parcă s-ar fi temut că n-o să-i răspundă, tot așa nu-i plăcea să aibă pe cineva în preajmă. Avea noroc într-un fel, maică-sa nu avea nici un fel de prietenă mai apropiată, în afară de Antonela, femeia care în fiecare seară

### cerneală proaspătă

urca scările bocănind ca un soldat. Văzuse destui soldați mărșăluind pe strada pavată cu piatră cubică, și la film văzuse, îl ducea chiar Antonela, îl ținea de mână până când palma îi transpira de emoție și după aceea îi dădea drumul, ștergându-se pe ascuns de muchia scaunului tapițat cu pluș negru. Scaunele scârțâiau dar arătau frumos, mai ales când sala era goală, întotdeauna el și cu Antonela intrau primii, controlarea de bilete îi cunoștea și după ce oprea cu palma pe cei care se înghesuiau la intrare, le făcea semn din cap și Antonela pășea țeapănă, ținându-l de mână, aproape târându-l intra prima în sală; încă mai mirosea a sudoare și tutun, cu toate că nu era voie să se fumeze în timpul filmului, dar spectacolul scaunelor negre, ecranul imens, alb și două draperii vișinii, strânse în falduri, cu secera și ciocanul încrucișate, ocrotite de două ramuri înfrunzite - poate erau ramuri de salcâm după forma frunzelor, cine știe -, totul era nespuse de majestuos de impresionant. Cu siguranță ar fi reușit să scape și de Antonela, mai ales că mirosea tot timpul a frunză de nuc, își vopsea părul cu zeamă din frunză de nuc, a și văzut-o odată cum se dădea pe păr cu ea și i s-a părut atunci iarăși că face un lucru

## Supunerea

pentru care va lua bătaie, pentru că „nu era voie“ să-l facă, stătea cu spatele la fereastra larg deschisă și se uita într-un ciob de oglindă, tanti Antonela era numai în chiloți și stătea aplecată deasupra unui lighean roșu, smălțuit, își ungea șuviță cu șuviță părul cu un șomoiog de vată înfășurată în jurul unei cozi de lingură, avea umerii pistruiați și cu sânii aproape că atingea marginea rece a ligheanului, ar fi reușit să scape și de ea, dar Antoanela îl ducea la film. Ori filmul era singurul lucru pe care nu-l vedea în mintea lui înainte de a se uita la el. Oricât a încercat să afle, așa cum reușea sfârși așa cum oricine din jurul său, care va fi sfârșitul, cu ce se va întâmpla înainte să se întâmple, nu a reușit. Filmele la care îl ducea Antonela erau singurele întâmplări pe care nu le cunoștea dinainte. Nu reușea, oricât s-ar fi străduit, să știe ce urma să se întâmple *acolo* și nici cum vor reacționa doamnele și domnii, nemții, rușii, partizanii și soldații, copiii, asta ar fi vrut cel mai mult, i-ar fi plăcut chiar, singura situație în care îi plăcea să știe era atunci când se întâlnea cu vreun copil nou, din alt cartier, ori din altă parte, nu se întâmpla des, dar totuși se întâmpla, din cauza aceasta a îngăduit-o pe tanti Antonela poate mai mult decât se cuvenea. Mergând cu ea la film a suferit singura uimire din viața sa de până atunci, anume aceea provenită din faptul că un om care murea săptămâna trecută, reapărea viu și nevătămat săptămâna următoare în alte haine și amestecat în altfel de întâmplări. Antonela a râs de a început să sughită, a trebuit să-i ceară maică-sii un pahar cu apă, să-i treacă, atunci când a întreat-o de câte ori pot să moară și să învie oamenii din film.

- Cum adică de câte ori? O singură dată, ca toți oamenii, a spus tanti Antonela.

Iar el a corectat-o. „Nu toți oamenii învie o dată. Cei mai mulți nu învie niciodată. Așa, ca tine. Mor o singură dată, sigur. Dar *acolo*, în film ei mor de mai multe ori. Voiam să știu dacă învie de mai multe ori decât mor, doar atât.“

Atunci Antonela a izbucnit în râsul acela grozav de i-a trebuit un pahar cu apă să se liniștească, s-a uitat la maică-sa și a întreat-o: „Te pomenești că umbli pe ascuns la biserică, și-l duci și pe Cezărică, te pomenești!...“

Nu era nici o amenințare în tonul ei, ci doar un fel de surpriză, de amuza-

ment. Maică-sa i-a făcut un semn care arăta că după vizită urma să o încaseze. Îi ardea câteva peste picioare cu cleștele de cărbuni, niciodată nu l-a lovit cu palma, nici măcar peste obraz. „Ți-am zis să te liniștești; unde o să ajungi cu obrăznicile tale, nu-ți vin odată mințile-n cap?“

Antonela i-a pus palma pe creștet, ocrotitor; avea o palmă ușoară, părea că nici nu-l atingea, părea o foaie de hârtie, din acelea pe care le semna toată ziua la serviciul ei, părea dar nu era. Atunci când Antonela îi pune palma pe creștet simțea că se sufocă. Se făcea palid și avea o privire atât de speriată încât maică-sa îl apuca de braț și-l trăgea atât de tare încât fără voia lui scotea un țipăt ușor. Antonela și chiar maică-sa credea că e din cauza zmciturii, dar el scotea acel sunet ca un chițcăit de șoarece pentru că se smulgea de sub palma Antonelei și părea că iese de sub ceva care îl strivea încet dar sigur. Era sigur că asta i s-ar fi întâmplat de fiecare dată când cineva i-ar fi pus palma pe creștet. Cu excepția mamei. N-a îndrăznit să verifice, ferindu-se; norocul său era că nu prea avea de-a face cu oameni binevoitori. Doar Antonela îi lua apărarea, dar o făcea numai când îl certa maică-sa din cauza ei, din cauză nu știa să se poarte cu Antonela. Dar cum ar fi trebuit să se poarte cu cineva care deși îl ducea la film în fiecare săptămână sau avea cum să-i fie pe plac doar pentru faptul că va arăta foarte uimit, groaznic chiar, atunci când va muri. Știa, văzuse limpede cum îi va exploda gura, cum fața ei se va sfâșia; câteodată se trezea speriat de imaginea feței supte din



**Eugen Uricaru, Dinu Flămând  
și Gelu Ionescu**

cauza exploziei; nimeni nu-și închi-puia, dar el știa că Antonela, din greșeală, absolut din greșeală, își încarcăse Walther-ul cu gloanțe dum-dum explozive. Pistolul și gloanțele nu le deținea cu acte, dar le avea de la Grancea, din vremea când umbla singur prin sate, la achiziții.

Cezar știa tot sau aproape tot despre cele ce urmau să i se întâmple Antonelii și în același timp mai știa că el nu poate schimba nimic, totul se petrece în realitate cu precizie și regulă de parcă ar fi fost la reluarea unui film, nici o diferență între primul și-al doilea, și-al treilea spectacol, la mai mult, la film se mai puteau petrece întreruperi de lumină, se mai rupea pelicula, mai adormea operatorul, în viața oricărui tot era la fix, cu precizie și regulă. Din această cauză nu putea să facă altceva decât să o îndemne pe Antonela să ia seama, să țină minte măcar faptele vieții sale. Îi spunea „te uiți și nu vezi“, iar ea se supăra, în loc să-i mulțumească pentru îndemn. Ei măcar îi spunea, era prietena maică-sii, dar altora n-avea cum să le spună nimic.

Când și-a dat seama că el știe tot despre oricine a încercat să facă bine, să-i avertizeze. Dar fie că nu reușea să se exprime ca lumea, clar, să fie înțeles, abia învăța să vorbească, băieții pronunță mai greu, gândesc mai mult dar nu pot să țină minte cuvintele pe care le aud, ori pentru că era prea mărunțel, ori fiindcă le spunea oamenilor numai lucruri neplăcute; asta le era viața, nimeni nu-l băga în seamă, era prea mult, îl certau de față cu maică-sa de intra în pământ de rușine și încerca să-i ferească spunându-le celor supărați că-i doar un copil care are probleme, a făcut și scarlatină și pojar, e de mirare că mai are putere să vorbească, e tot numai piele și os, o fi făcut și meningită și încă nu și-a dat seama.

Din cauză că vorbea neîntrebat nu l- mai dus la servicii. Acolo era o cameră de zece ori mai mar decât odaia lor de sub acoperiș, mirosea a petrosin și a hârtie coaptă; acolo în fiecare zi se ținea câte o ședință la care el participa stând cocoțat pe o ladă plină cu nisip „contra focului“ îi explicase maică-sa. După ce vorbeau fie de unul singur, fie între ei câțiva bărbați mirosind acru a sudoare, rămâneau întotdeauna să bea din sticle bere din rachiu de drojdie. Întotdeauna se găsea câte unul să-l cheme să-i dea și lui de băut și atunci intervenea maică-sa, bombănind „e doar un copil, tovarășu’, un copil n-are voie să bea că se tâmpește“. Și ca să arate că nu-i un tâmpit Cezar se apuca să-i spună unuia sau altuia tot felul de lucruri din viața lui viitoare. Sigur că nu-l lua nimeni în seamă, cum putea să creadă cineva că un copil slab și negru, cu ochi mari, ușor trași către tâmple ar fi în stare să spună adevărul, oricare ar fi acela, despre ce urma să vină.

Maică-sii îi era foarte greu să-l lase

singur în casă, trebuia să-l închie, dacă ar fi ieșit în stradă, s-ar fi pierdut; era o arteră foarte circulată, ducea la târgul de vite și către abator, mereu treceau căruțe ori camioane încărcate cu animale, porci sau vite, caii mergeau pe picioarele lor; dar cu toate că i se rupea inima să-l știe de dimineața până seara închis între patru pereți n-a avut încotro. A trebuit să renunțe să-l mai aducă la bibliotecă atunci când nu putea ști din ce motiv anume, Cezar așa mic și singur, așa bâlbâit - i se întâmpla doar când se emoționa și când urma să fugă să facă pipi, l-a făcut să-și piardă cumpătul pe un șef de la cooperatie spunându-i că o să moară numai și numai pentru că ținea prea mult la faptul că este șef. Tovarășul Țigău s-a făcut vânăt la față de furie, i se părea că de fapt cineva, poate chiar maică-sa îl pusese pe obraznicul ăla să i-o spună de la obraz, știa că lumea îl bârfește că e prea țațoș, prea fercheș, dar el era numai timid ori nu știa cum să se poarte; era șef de prea puțină vreme, voia să se protejeze, toată lumea îi cerea câte ceva - ori o slujbă, ori o primă, ori să-i facă rost de ceva mai acătări că are o cununie, ori să intervină la cutare pentru un proces, ori pentru o amendă, ori pentru că l-au arestat pe careva. S-a făcut vânăt și ce vocea sugrumată l-a întrebat pe țânc: „Și cum o să mor eu, mă mucosule?“ El a clipit mărunțel ca și cum s-ar fi jenat de situație - era doar un copil de mici anișori, dar avea apucături de om mare: „O să mori în mașină, pe locul tău de șef“.

Un ins nebărbierit, care se străduia să-i fie pe plac tovarășului Țigău,

precis era responsabil la vreun magazin sătesc, făcu: „Hă, hă, la noi la cooperativă nu avem mașină mică, numa’ dube ori camioane“. Cezar a spus foarte clar: „O să aveți iarna viitoare. Atunci o să fie“. Țigău s-a făcut palid. „Dde unde știi tu asta, de unde?!“ Pentru că se planificase de la Centrală să li se dea o Varșavă pentru deplasările șefului în teren, dar numai după Anul Nou. Cezar a ridicat din umeri, nu avea cum să-i spună de unde știa, el doar vedea și nu făcea altceva decât să descrie, să povestească, așa cum oricine povestește un film. Asta era, el povestea filme care nu putea fi raportate, filme cu actori care aveau un singur rol, unul singur și definitiv. Dacă nu l-ar fi dus Antonela la cinematograful poate că n-ar fi fost în stare să înțeleagă ce se petrece în mintea lui și poate că totul ar fi rămas închis, închiuiat acolo. N-ar fi reușit să povestească niciodată. Numai că văzând cu ochii lui imaginile de pe ecran a înțeles că în mintea sa se petrece același lucru, cu ochii minții sale el vede „filmul“ vieții altora. Sigur, numai dacă își dorea acest lucru. Și nu suferea, nu i se făcea rău, nu simțea nimic deosebit. Stătea doar câteva clipe

**cerneală proaspătă**

cu pleoapele lăsate și vedea totul, până la capăt. Era cam plictisitor, toată lumea murea. La cinematograful mai erau și surprize; filmul se termina înainte de a muri toți. Și așa a înțeles că nu se poate ști chiar tot.



**Eugen Uricaru la Colocviile Scriitorilor, aparținând minorităților naționale din Europa, „La noi acasă“ alături de Corneliu Reguș, Luminița Cioabă și o colaboratoare din Ucraina**

alexandru darie:

## „Nu există nici un război între mine și Ștefan Iordănescu“



**Irina Budeanu:** Domnule Alexandru Dărie, sunteți noul director al Teatrului „Bulandra“ în urma unui concurs pe care l-ați câștigat. Înaintea acestuia ați asistat la un adevărat război mediatic legat de demiterea fostului director, Ștefan Iordănescu. Cum comentați acest război mediatic, balcanismele și partizanatele veninoase?

**Alexandru Dărie:** Trebuie spus că războiul l-a început Ștefan Iordănescu, lui îi aparține această stare belicoasă. Eu i-am dat un telefon atunci când lucrurile au început să se precipite cu demiterea sa, și l-am rugat să-și rezolve „apărarea“, dacă este cazul, fără să mă împoarte pe mine cu noroi sau pe alți oameni din teatru. Rufele trebuie spălate în familie și nu în văzul lumii. Or, el a început să mă acuze, susținut de o parte a presei, și până la urmă s-a ajuns la aberanta idee că a fost un adevărat complot în jurul lui etc. Or, cea mai bună dovadă că nu a fost așa, l-a constituit concursul pe care eu, împreună cu domnul Virgil Ogășanu, l-am dat pentru ocuparea funcției de director. În fața evidenței, a corectitudinii și a profesionalismului, nimeni nu a mai avut nimic de comentat. Eu m-am înhămat la această corvoadă, din disperare. Senzația din afară era că totul în Teatrul „Bulandra“ e minunat, dar, de fapt nu se întâmplă nimic. Aceasta a fost motivația principală de a intra în competiție. A propos de balcanism, este păcat că totul devine mahala. Nu e nici un fel de război între mine și Ștefan Iordănescu. Să mă cert cu cine? Și de ce? Suntem amândoi membri în cercul regizorilor europeni. Eu sunt în boardul unui organism internațional, care este Uniunea Teatrelor Europene. Sper ca lumea să înțeleagă - și mă refer, în primul rând, la cei care au luat poziția de luptă împotriva mea - că eu n-am venit aici să-mi fac o carte de vizită și mai știu eu ce. Îmi propun cel puțin, pentru stagiunea 2002-2003, câteva lucruri foarte simple: ordine în organigrama teatrului, în trupa de actori, ducerea la bun sfârșit a proiectelor începute și angajarea măcar a unui proiect important. Trebuie să-i dăm un alt look și Sălii „Toma Caragiu“ - de altfel există un proiect lucrat în mai multe etape de Liviu Ciulei, Paul Bortnovski - și neapărat trebuie să ajungem să jucăm în ambele săli, de joi până duminică. Urmează ca stagiunea 2003-2004, care e curată și îmi va aparține în întregime ca strategie repertorială, s-o demarăm în forță și să putem juca în fiecare seară, cu excepția zilei de luni.

**I.B.:** Mulți au uitat ceea ce marele regizor Liviu Ciulei a spus în cadrul unei conferințe de presă, prilejuită de premiera cu *Hamlet*, trăgând un semnal de alarmă asupra stării de fapt din teatru. Spunea domnia sa că singura lege care guvernează acolo este

haosul. Veți ține seama de această afirmație?

**A.D.:** Într-adevăr, mulți au uitat ceea ce domnul Liviu Ciulei spunea cu luni bune înainte de adâncirea crizei de la „Bulandra“, atunci când unii au sărit în apărarea lui Ștefan Iordănescu. Trebuie spus că, în ciuda tuturor zvonurilor care circulă, Ștefan Iordănescu face parte din staff-ul teatrului, și, de altfel, vom avea un dialog în privința propunerilor sale în calitate de regizor. Eu mă bucur că el este în continuare în mijlocul acestui colectiv extraordinar de actori - ce-i drept cam „balansat“ în ultimul timp - și își va putea demonstra forța regizorală.

**I.B.:** Clevetirile s-au stins, cel puțin în aparență, iar de acum încolo începe pentru dumneavoastră cea mai dificilă perioadă. Care a fost prima impresie când ați pășit în teatru în calitate de director?

**A.D.:** E greu de spus în câteva cuvinte. Am avut o utilă conversație de vreo șapte-opt ore cu directorul executiv al teatrului, Emil Banea. Practic am luat un prim contact cu problemele majore ale teatrului. Eu mi-am făcut un program pe care l-am împărțit în patru etape: pe termen foarte scurt, scurt, mediu și lung. Propriu-zis, activitatea noastră va începe de la

1 august, până atunci actorii și întreg personalul sunt în vacanță. Mi-am propus ca la venirea lor din vacanță să stau de vorbă cu fiecare actor, regizor, scenograf, cu întreg personalul teatrului, pentru a vedea care sunt problemele din punctul lor de vedere. Pentru mine contează foarte mult opinia lor și modul cum gândesc ei. După ce voi asculta cu atenție toate părerile, voi face o analiză și o sinteză a acestor doleanțe și propuneri și voi trage, sper, cea mai bună concluzie. Actorii revin din concediu! sfârșitul acestei luni, pentru că în 29 iulie încep repetițiile la spectacolul *Bent*, în regia lui Eli Malka.

**I.B.:** Cum vă explicați că o lume atât de specială, ca aceea a teatrului, are un apetit așa de mare pentru autodistrugere?

**A.D.:** Nu știu de ce ne mâncăm între noi. Eu cred că lucrul acesta se întâmplă când oamenii nu fac nimic. Adică atunci când actorul nu repetă, regizorul nu montează, au timp de depresii, de plătit polițe ș.a.m.d. Când actorul repetă de dimineață până seara are succes la public, pleacă în turnee și cade frânt de oboseală după ce ajunge acasă, nu mai are timp de clevetiri, brăfe și de alte malițiozități. Am observat că, de la un timp, a început să funcțio-



Secvență din spectacolul de mare succes al Teatrului „Bulandra“, *Trei surori*, de Cehov, în regia lui Alexandru Dărie.

În imagine: Oana Pellea, Anca Sigartău și Luminița Gheorghiu

*Armonie și liniște. Actori, regizori, critici și public au plecat în vacanță. Pare că nimic nu se mai întâmplă în această vară caniculară în teatrul românesc. Și totuși. La sediul Teatrului „Bulandra“ îl poți găsi pe noul director, regizorul Alexandru Darie. În dulcele nostru stil balcanic, în jurul acestui nou director a curs multă cerneală, s-au agitat spiritele, partizanatele s-au acuzat. După cum se știe, în urmă cu ceva timp, fostul director al teatrului, regizorul Ștefan Iordănescu, a fost demis. Demiterea sa a antrenat un adevărat război mediatic. Război care, de altfel, s-a stins, cel puțin în aparență, odată cu organizarea concursului pentru ocuparea funcției de director. La concurs s-au prezentat regizorul Alexandru Darie și actorul Virgil Ogășanu. Rezultatul este deja cunoscut, el n-a putut fi nici contestat și nici interpretat. Pentru că lucrurile s-au desfășurat cu rigoare, profesionalism, într-o totală transparență.*

*Regizorul Alexandru Darie este cunoscut lumii teatrale și publicului, mai ales din memorabilele spectacole, montate pe această scenă: Poveste de iarnă, Iulius Cezar, 1784, Trei surori. Acum, când agitația a luat sfârșit, începe cu adevărat lungul drum al directoratului general către reinstaurarea unei stări de normalitate în Teatrul „Bulandra“.*

neze, în critica de teatru, obișnuința de a „pune ștampila“ pe un spectacol. Dacă remarcăm, prin anii '94-'95, această meteahnă începuse să dispară. Cum se explică revirimentul? Există câțiva critici importanți, există câțiva oameni mai tineri care iubesc teatrul și știu să scrie despre el și există foarte mulți care au nimerit întâmplător în această îndeletnicire. Acești oameni habar nu au. Au văzut doar spectacole din stagiunea trecută, probabil că ei sunt mai dispuși să se ia după zvonuri, după modă, și astfel, servesc anumite interese. Și într-o țară care este profund dominată de corupție, pe de o parte, pentru că e balcanică, pe de altă parte, pentru că e un fel de spirit al locului, este evident că apar astfel de fenomene. Vorbim toată ziua de trafic de influență, de o justiție neclară, de o politică plină de accidente neplăcute, și atunci e „normal“ ca și-n teatru să regăsim o stare de lucruri asemănătoare. Din păcate, acest prezent al nostru destul de agitat și confuz nu ajunge pe scenă, nu este reflectat în piesele dramaturgilor noștri - căci firește ar fi ca teatrul să fie oglinda vremurilor -, ci se oprește în culisele teatrului.

**I.B.:** Ce va putea vedea publicul la începutul stagiunii 2002-2003, în cele două săli ale teatrului?

**A.D.:** Sala Izvor se va deschide chiar dacă lucrările nu sunt complet finisate, cu trei premiere. Este vorba de **Bent** de Martin Scher-mann, în regia lui Eli Malka, directorul Uniunii Teatrelor Europene, **Roberto Zucco** de Bernard Marie-Koltes, în regia lui Benjamin Walters - care a avut câteva reprezentanții la sfârșitul acestei stagiuni -, și **Sorry** de Aleksandr Galin, în regia Sandei Manu, spectacol care constituie și revenirea pe scena acestui teatru a lui Ion Caramitru. El o va avea parteneră pe marea actriță Mariana Mișu. Iar Sala „Toma Caragiu“ își va primi spectatori cu premierele **Anatomie**, **Titus Andronicus**, **Căderea Romei** de Henri Muller, în regia mea, și **Oblomov**, în regia lui Alexandru Tocilescu. Încă n-am putut să văd toate contractele antamate de vechea conducere, spectacolele pe care le-am amintit le-am preluat, pentru că erau deja stabilite în structura repertorială. Eu așa vrea ca toate contractele antamate să le duc mai departe. Așa mi se pare civilizată. Dar într-o formă fezabilă, nu cum a fost până acum, când practic s-au suprapus șase sau șapte proiecte și nu s-a făcut nici unul. Ce să spun? Mă întrebai care a fost prima impresie. E o „golgotă“, un hățiș îngrozitor, s-au făcut angajări aiurea, oameni care au o anumită menire au scris pe fișa postului cu totul altceva, s-au desființat posturi de actori fără nici o justificare, într-un cuvânt: o varză. Deci, trebuie să acționez la nivelul tuturor compartimentelor din teatru. La nivelul echipei de actori nu am de ce să umblu, cel puțin deocamdată. După părerea mea ea n-a fost folosită, în schimb, aveam peste 60 de colaboratori. În aceste condiții, despre ce trupă

a Teatrului „Bulandra“ să mai vorbim? Actorii tăi, în marea majoritate nu joacă, dar ai zeci de colaboratori pe care de multe ori nu poți conta.

**I.B.:** Înțeleg că doriți să instalați în teatru o stare de normalitate, cu o trupă fixă, cu un repertoriu de valoare.

**A.D.:** Evident. Eu vreau ca Teatrul „Bulandra“ să redevină ceea ce a fost odată, în timpul directoratului lui Liviu Ciulei, ca să nu fac referiri mai îndepărtate. A fi actor la „Bulandra“ trebuie să însemne ceva, un sens de valoare, o emblemă. Apoi, trebuie să mă gândesc clar din februarie anul viitor - până atunci se derulează spectacolele antamate de vechea conducere -, la un repertoriu de valoare, variat, cu mari nume de dramaturgi, contemporani sau clasici, cu mari actori, regizori, scenografi. Știi care a fost paradoxul pe care l-am trăit de când a venit Ștefan Iordănescu? Ei bine, noi, în această atmosferă europeană, cu multe proiecte internaționale, n-am apucat să jucăm decât o dată la două săptămâni. Inadmisibil! Eu nu spun că Ștefan n-a avut cele mai bune intenții. Dar rezultatul?!

**I.B.:** Aveți marile avantaje că sunteți legat organic de acest teatru. Aici ați montat marile succese, cunoașteți foarte bine trupa și întreg personalul. Faptul că ați stat departe de teatru timp de câțiva ani a fost în dezavantajul dumneavoastră sau, dimpotrivă, puteți considera această etapă una necesară și stimulativă?

**A.D.:** Experiența pe care am avut-o în afara teatrului a fost foarte importantă. Tot ceea ce am învățat în crearea de evenimente mondene sau evenimente multimedia îmi va folosi cu certitudine, într-un fel sau altul și în modul de a aborda teatrul. Eu îmi doresc - sigur, în momentul de față sună cam utopic - să avem un afiș extraordinar la „Bulandra“ Repet ideea pe care ți-am mai spus-o. Vreau ca Teatrul „Bulandra“ să redevină un teatru de artă în care fiecare spectacol - nu contează genul - să fie un eveniment. Așa cum la Savre există celebrele ateliere de prelucrare a porțelanului, iar obiectele sunt etaloane ale genului. Îmi doresc ca Teatrul „Bulandra“ să redevină etalonul artei teatrale din România. Pentru că, ceea ce mi se pare ce-l mai grav acum, pentru starea de spirit din teatru, este faptul că nu există nici o direcție. În ultimii cinci ani, în acest teatru nu a existat nici o direcție. Doar atunci când ai un drum clar în față, totul devine coerent, toată lumea se mobilizează, de la portar până la marii actori ai acestui teatru. Deci, îți repet, acum, prioritatea mea este reinstaurarea disciplinei de care vorbea domnul Liviu Ciulei.

**I.B.:** Spuneți că doriți ca, într-un viitor apropiat, Teatrul „Bulandra“ să redevină

un etalon al artei românești, așa cum a fost pe vremea domnului Liviu Ciulei. Concret, cum v-ați gândit să realizați acest lucru?

**A.D.:** Am să vă mărturisesc în premieră un gând al meu: Doresc să alcătuiesc un consorțiu al directorilor din București, pentru că noi nu comunicăm între noi. Și pentru că direcțiile pe care merge fiecare nu sunt cunoscute, ne dublăm de foarte multe ori. Găsești același titlu de piesă într-o stagiune la mai multe teatre din București. Și atunci ce facem? Ne dăm singuri în cap. E foarte important, deci, să stabilim o direcție a fiecărui teatru. Teatrul „Nottara“ este și va trebui să rămână un teatru mai popular. Teatrul Odeon a pornit pe o cale excelentă către tinerii regizori, actori și scenografi, către experiment, către combinația dintre mai multe arte, ca să dau numai două exemple, iar Teatrul „Bulandra“ trebuie să devină ceea ce a fost odată. Teatrul Național „I.L. Caragiale“ e clar ce direcție a luat și e foarte bine. Dar, cu atât mai mult e important, ca noi, directorii de teatru, să comunicăm între noi, măcar o dată pe an, și să ne întâlnim, împărtășindu-ne fiecare direcțiile, zonele spre care ne îndreptăm. Abia atunci putem vorbi de concurență loială. Altfel, la ora actuală, pot spune că suntem într-o concurență „neloială“ cu Teatrul Național „I.L. Caragiale“, unde actorii au salarii cu 50 la sută mai mari decât ceilalți actori de la celelalte teatre și au un management foarte puternic și rezultatele se văd. Publicul alege Teatrul Național. La noi, acum, înregistrăm o scădere dramatică de public. În ultimii doi ani am avut o scădere de public, în procente, de 50 la sută. Dacă știi ce să le oferi, bucureștenii vin la Teatrul „Bulandra“, pentru că ei îl iubesc. Dar eu sunt optimist și sper că lucrurile vor merge așa cum îmi doresc. Știu că îmi voi atrage foarte mulți dușmani, probabil că nu voi fi pe placul unora, pentru că o să încerc să-i pun la muncă, dar îmi asum întreaga responsabilitate.

**I.B.:** La sfârșitul dialogului nostru nu pot să nu vă întreb despre revenirea dumneavoastră ca regizor la Teatrul „Bulandra“, după o absență de patru ani, cu premiera **Anatomie**, **Titus Andronicus**, **Căderea Romei**, de Henri Muller. De ce ați simțit nevoia imperioasă să montați acest text?

**A.D.:** Din două motive. În primul rând, tema. Despre care nu vreau să vorbesc. Pentru că doresc să fie o surpriză. Iar, în al doilea rând, este faptul că celebra piesă a lui Shakespeare, **Titus Andronicus**, fiind rescrisă de Muller, te obligă la un lucru: regăsirea simplității și a mijloacelor fundamentale ale teatrului. O să vedeți că e un spectacol aproape fără decor și că are foarte puține artificii de ajutor. Actorul este el cu sine însuși și cu publicul. Acest mod de abordare regizorală cred că se înscrie într-o tendință europeană de regăsire a mijloacelor actoricești fundamentale: trupul, vocea, cuvântul, stările, expresia. Toate acestea m-au fascinat, iar textul lui Muller îmi impune un astfel de spectacol. Muller introduce un narator, care este tot timpul în scenă, și, de fapt, este personajul principal, iar introducând acest al doilea plan, față de textul original al lui Shakespeare, îmi impune nu un efect de distanțare, ci unul de intimitate. De altfel, este un spectacol special, care va avea doar două sute de spectatori pe seară. Atmosfera de intimitate, creată între spectator și actor, îți dă senzația că te-ai afla într-o veche biserică românească, aproape de chipul icoanelor.

A consemnat  
**Irina Budeanu**

convorbiri incomode

## Medievală

Ghilotina era demult pregătită,  
Lipsea însă cel condamnat,  
Vulturii se roteau peste piața cernită,  
Ultimul trecător vorbea ne-ntrebat.

Orologiul din turn amurgise,  
Vântul se lovea cu capul de pietre,  
Chipul milei lăcrima fără rost,  
Nemaștiind pe cine să ierte.

Spaima alungase oamenii din oraș,  
Mirosea a sânge și a cuțite,  
A sudoare mirosea, de ostaș,  
Pus să stăpânească locul morții plătite.

Cei chemați să desăvârșească supliciul  
Tot îmbătrâneau așteptând  
Și, ca să nu moară de plictiseală,  
Au început să-și reteze capetele  
pe rând...

## Mielul

Iarba plângea cu lacrimi verzi,  
nesfârșite,  
După mielul alb omorât în vis,  
Cuțitele fumegau, răzvrătite,  
Pândind ochiul ce abia s-a închis.

Sânge negru îi înflorise pe gură,  
O dată cu țipătul său dureros  
Și tot privind acea diafană făptură,  
Moartea mi se părea un înger frumos.

L-am luat în brațe și l-am tot dus  
La capătul lumii, să îl îngrop,  
Fără să iau seama că după noi  
Se vestea cel din urmă potop...

## Sisifică

Mai ai de trecut o ultimă încercare,  
Până ți se va da dreptul de-a te jertfi,  
Vei fi pus să scoți cerul din mare,  
Cu palmele arse de vechi insomnii,

Sau, poate, vei fi pus,  
precum acrobații,  
Să faci piruete sus, pe sârmele lor,  
Copleșit de uimiri și ovații  
Și de spaima de-a ieși din decor.

Parte nu vei avea nici de a plânge  
Și nici de-a rosti un ultim cuvânt;  
Privirile lumii sunt pline de sânge,  
Morții, deja au prins rădăcini  
în pământ.

Peste tot se întinde somnul cel verde,  
Ca o cangrenă năucitoare;  
Trupul tău abia se mai vede,  
Întunericul duce un munte de ger în  
spinare...

## Aud zborul

Vânătoarea se terminase de mult,  
Puștile adormiseră cu țeava în jos,  
Sufletul păsărilor ucise  
Plutea prin văzduhul cețos.

Aerul mirosea a lacrimă spartă,  
O simțeam pe obrazul meu șiroind  
Și nu știi de ce, dar, în clipa aceea,  
Devenisem vultur cu gheare de-argint.



## florea burtan

Ochii îmi scăpărau, înfometați  
și adânci,  
Întunericul se așternea pe coline,  
Ca să mă vindec, am ridicat pușca  
și-am tras  
Și, de atunci, aud zborul  
prăbușindu-se-n mine...

## Ahile

Îi sângera călcâiul, lăsa dâre adânci  
În piatra drumului, în nisipul fierbinte,  
El însă continua să alerge, zâmbind,  
Deși moartea i-o luase-nainte.

Își lepădase toată armura,  
Își simțea trupul tot mai ușor,  
Fără să simtă că săgeata trufașă  
Fusese trasă întâmplător.

Mai apoi, când s-a prăbușit peste  
lespezi,  
Cu tot cerul în privirea-i frumoasă,  
A zărit dâra sângelui său  
Cum îl duce, biruitoare, spre casă...

## Țuga de sine

Cineva face semne. Tu urci,  
Fără odihnă, un munte de ceață  
Și tot speri ca, o dată ajuns,  
Să ți se îngăduie schimbarea la față.

Ai tălpile pline de răni. Lumima,  
Încă din zori te-a orbit,  
Izvoarele s-au uscat, și de sete,  
Bei lacrima stâncilor de antracit.

Cine te strigă? E noapte deja,  
Corbi hămesiți îți dau roată;  
Când vei ajunge acolo pe creste,  
Tu vei fi devenind o armură de piatră.

## Precum Ulise

Nici un țarm nu se vede, doare vântul  
Torturând chipul marinarilor  
înfometați,  
În jurul corăbiilor dau buzna rechinii,  
Ca un năucitor dans de pirați.

Călătoria aceasta durează de-un veac,  
Până și aurul a ruginit,  
aurul pieilor roșii;  
Văzduhul sângerează, parcă tras  
prin cuțit,  
Văzduhul în care s-au înecat  
toți albatroșii.

De jur-împrejur, numai apă și cer,  
Doar în gândul căpitanului  
se zărește pământ;  
Corăbiile seamănă cu niște schelete  
Scoase, după șapte ani, din mormânt...

## Destin

Roata lumii ne-ncetat se-nvârtește  
Și semnează sentințe, la sorți,  
Condamnații sunt duși pe mutește  
Spre ghilotina fumegând lângă porți.

Eu tac și privesc și ascult  
Galentii bocănind pe pavaje;  
Moartea mea s-a-ntâmplat mai demult,  
Acum, iată, mi se pun lucitoare grilaje,

Să nu plec, să nu cad, să mai sper  
În învierea cea de apoi;  
Roata lumii se lovește de cer  
Și, fără odihnă, se învârtește în noi...

R eferindu-se la volumul **Borgum centenarium** (1983), Radu G. Teposu îl definea pe Ion Vădan „o natură elegiacă“ ce aruncă „peste fizionomia coruptă a lumii (...) o aură strălucitoare, irizări luminiscente care înalță umilitudinea la somptuos“. O diagnoză și o operație poetică ce se confirmă și în recentul volum **Elegii din Nordburg** (Editura Dacia, 2001, colecția Poezii Urbei/ seria Poezii Sătmărilor, 104 p.), mai cu seamă în importanța lui secțiune intitulată „Elegii și contraelegii“.

Fapt e că, după aproape două decenii, elegia lui Ion Vădan excelează printr-un mesaj etic inclus, îndurerat și răzvrătit totodată, în perfectă sintonie cu sufletul *de acum* al poetului: un tânăr domn (născut în 1949) învățat, trecut prin cele lumești și întors la lumina emblemelor neasfințite, spre a se sfădi, pascalian, cu lumea ce tocmai a decretat că Dumnezeu e mort și prin urmare totul e permis, inclusiv arta pierzaniei. **Straturi de galben** este în acest sens o artă poetică iluminată, galbenul fiind aici culoarea declinului, a destrămării, a discordiei (mărul de *aur* dăruit Elenei, declanșator al războiului Troiei): „Straturi de galben peste straturi de galben/ macerându-se sub pelicula translucidă a dimineții luând micul dejun în mansarda/ cu pisicile, poate ultima revelație că cști/ singur în mijlocul acelei singurătăți animale/ pârtia cu mirosoare pe care treci pe lumea cealaltă/ reală - cu huruit de tramvaie - strivindu-te/ nu înainte de a da satisfacție hoțului/ intrat în efracție în bibliotecă somându-te/ respectuos să-i împrumuți Paul Celan“.

Relația cu realul include și denunță crezul estetic al lui Ion Vădan, conform căruia materialitatea lumii, peisajul, *Nordburg*-ul sunt doar un pretext pentru textul poeziei, investit să le acrediteze existența. Realitatea scripturală are puterea unică de a epuiza realitatea propriu-zisă, atestând-o și îndatorând-o prin valoarea adăugată a poeziei. Realitatea, această incompatibilă lume concretă (cetate, figuranți, viermuiala istorică) stârnește reflexe polemice poetului ce o străbate; pelerinul depresiv între semnele nașterii, căinței și morții, elaborează strategii ad-hoc de compensație și evadare. Recursul terapeutic și exorcist la poem se face în contra primejdiilor și înscenărilor de bâlci, primejdioase vieții. Visul poetic însuși e pasibil de captivitate în tabieturile biologice și biografice, poezia fiind constrânsă la „disertație despre forța nimicului/ simte notații obosite și vagi/ între două evadări din real...“.

Dispariția oricărui reper vital se suprapune ritualului naturii, gazdă și oglindă a evenimentului morții: „Gaurii sparg fereastra oblică-a toamnei/ țândări de galben fug prin septembrie./ Oboiul dizolvă peisajul în/ fante transparente -/ transparența limpede a morții“.

Explorând acest topos cu toate datele iadului pământean, poetul, senzor și oracol, focalizează derapaje psihotice, alternându-le cu decupaje, vizuini macabre și profetii amintind de Trakl și Bacovia, de H. Bosch și Dürer. Ghilotina stingerii date de arhanghelul pedepsitor cade peste desfrânarea și agonia unei lumi în care însuși

## Deposedarea lumii de spectre și moarte, prin elegie



geo vasile

heraldul unei *alte lumi* (poezia) se stinge. Noianul de *negru* din poemul **D.J.** creditează doliul lipsit de orice speranță, tenebra, haosul, amorful, diabolicul (psihanalitic vorbind, iraționalul, răul, coșmarul).

Poemele lui Ion Vădan au puterea de a surclasa starea de fapt preapocaliptică, prin simultana lor tentație de a recicla, ecologiza, regenera, prin recurs la descriere, elegie, dicteu controlat, realul, orașul, spațiul public și, în general, umanitatea damnată, profanată, căzută în stricăciune, singurătate și abulie (**Elegie VIII**). Reabilitarea voinței și a visului într-o cetate uzurpată de spectre și moarte, inclusiv prin accente de satiră politică vitriolantă, ni se pare nu numai un gest polemic-religios ce afurisește moravurile păgâne (așa cum odinioară Ioan Botezătorul vs. Irod Antipa), ci un act patriotic veritabil, înălțător.

Susținut printr-un mic compendiu de legi morale și comandamente creștine ce sancționează o lume a ierarhiilor frauduloase cu mecanismele gripate. Elanul comunitar, altruist, recursul obstinat al *filoso-*

stop cadru

*fului* la „frânturi dintr-o Etică/ pierdută -/ cândva“ se însoțește cu satira politică în contra unor cinice caricaturi uzurpatoare, zise și aleșii poporului, în contra *Marelui Mahâr* și a conspirației lui totalitare. Arma secretă a poetului este chiar poezia, definită ca „Partea aceea de hazard a iubirii/ dintre cuvinte interzise delincvențelor filologice,/ unde fugi să respiri aer proaspăt, de munte,/ departe de smogul edictelor“.

Patosul politic, uneori cu adresă exactă, merge mână-n mână cu patosul evadării din bolgia-vârtej a materiei inflamate, sinonim al ademenirii neantului. Climaxul inventarierii prin colaj semnificativ a unei realități haotice, atinse de aripa morții, este un preludiv și un rapel la desprinderea în zbor a visului poetic („Pasăre a Paradisului meu degradat“). Cultivator al unei dicțiuni profetice (aforistice), dar și al unui imaginar al stupefacției, Ion Vădan poate fi surprins doar rareori în flagrant de autocompasione cu garda jos (stilistic vorbind), căci autoironia și conștiința autoreferențială temperează confesiunea nudă. Anvergura, credibilitatea preluării meditației blagiene la persoana întâi, oferă o lecție deschisă de reciclare intramilenară (postmodernă) a unei arte poetice intramontabile: „Cu cât mai mare e tentația fericirii/ cu atât mai mult se-ncordează/ mecanismele morții în tine; izbindu-te/ cu putere, năucitor./ Și nu te poți apăra; carnea îmbătrânește/ mai repede decât sângele, sângele mai repede decât spiritul,

spiritul/ mai repede decât revelația./ Revelația continuă să rămână singură,/ rece, asimetrică, cu toate/ pulsațiile luminii în sine“. Revelație și premoniție, poezie și răzvrătire, elegie și derealizare, trezire etică și recunoaștere a limitelor (sub imperiul aceluia *Deus absconditus* de la căpătâiul omului și universului), iată tot atâtea semnale de vitalitate și putere de regenerare stilistică a unui optzecist. O poezie ce nu uită să afurisească nu numai *smogul edictelor*, ci și *smogul clișeeleor romanțioase*, de consum. Secțiunea „Mic tratat de glorie clandestină“ este un buletin de știri din



culisele scrisului, șfichiuitoare în dure-roasa lor ambiguitate. Scrisul este un fel de probă autoimpusă, o *normă* pe viață și pe moarte, un exercițiu mortal al ființei obsedate de structuri dăinuitoare: „Scrisul ca variantă lentă de a muri/ literă cu literă, cuvânt cu cuvânt,/ propoziție cu propoziție./ Un transfer de competențe ale ființei/ în foneme indestructibile, de ciment“. Ironia, de data asta tandru-macabră, califică scrisul ca pe o fotografie mișcată a morții, poetul fiind protagonist: „Scrisul este o vietate, umilă, fără putere,/ o sumă de transparențe prin care/ vezi ultima imagine a morții tale/ cu tine în centru. Ori nici atât“. O jucărie și o victimă inocentă a *gloriei*, ca într-o crimă perfectă ce nu lasă urme, poetul nu va înceta să-și scrie, lui și aproapelui, elegia.

# Timp bătrân cu Chitrita Devi

În ultima seară a lui 2001 am vizitat-o pe Chitrita Devi la locuința fiicei sale, un apartament modern din aripa tânără a orașului Pune. M-au însoțit prietenii mei, Madhav Shrikrishna Bhav, directorul institutului, Bharata Itihasaka Mandal, filozof și matematician, și soția, Nirupama S. Bhav, profesoară de matematică la Universitatea din Pune.

Am întâmpinat-o cu *pranam*, atingându-i picioarele și ducându-mi palmele împreunate la frunte. Astfel am plasat-o în Bengalul secolului trecut.

- Dar ai devenit indiancă, exclamă puțin intimidată și de prezența mea în *sari*.

Limba engleză nu-mi permite disocierea singular-plural, dar simt încă de la început că mi-ar fi spus "tu" în oricare altă limbă. Ne așezăm. Vrea să stea alături de mine. Îmi arată portretul lui Tagore. Alături este portretul ei la optsprezece ani, făcut de mâna Maestrului: "Îți pictez portretul, ca apoi să înveți să te placi pe tine însăși. "Pictura modernistă conturează o față prelungă, gravă, adolescentină, limpezită de ochi mari, nostalgici. O caut pe Chabu.

- În țara mea sunteți știută drept Chabu. Eliade așa vă menționează în romanul său.

-Aaaa... da, da, da... *Chobo* înseamnă pictură, *chabi* în *marathi*. Dar asta era porecla mea, de vreme ce eram sora cea mică...

O pierd în Shantiniketan. Vădit, în ceea ce o privește, episodul Eliade nu e emblematic pentru vârsta aceea.

- Ai vizitat deci Shantiniketan. Nu mai este ca odinioară. Atunci era o singură casă de oașpeți. Și erau copacii *shati*... Debendranath, tatăl lui Rabindranath, se ducea adesea acolo, fie cu *palki*, fie pe jos și pierdea ore în șir sub *shati*. Într-o zi, acolo a primit iluminarea. Mda..., la optsprezece ani, lângă Tagore. Dar sora era mult mai întreprinzătoare. Eu am fost mai introvertită.

- Maitreyi scria poezii și în sanscrită?

- Cum?!

- Profesorul Dasgupta probabil că a instruit-o în sanscrită?

- Cine a spus că a învățat-o sanscrita pe Maitreyi Devi?

- Aroganța ei bătrânească mă intimidează.

- Tatăl meu a insistat ca să mă licențiez în sanscrită. Mi-a plăcut Panini dar nu am mers mai departe. Am citit sanscrita după aceea, după căsătorie, pe la 30 de ani. Am absolvit cursuri de sanscrită în Colegiul Ashutosh și am terminat un masterat în filozofie la Universitatea din Calcutta. În schimb ne plăcea mult Tagore. Devenise o modă, care cum avea un copil ce scria poezie îl aducea la Tagore. Dar noi nu eram așa.

- *Bhavati sanskritena vadati?*

- Nu, nu vorbesc sanscrita. Pe vremea aceea ("aceea", suspendat în sârmanul ei trecut pe care noi l-am mitizat atâta, era un illud tempus frecvent reiterat în conversația noastră. Inconș-

tient, Chitrita și-a asumat aura lui și atunci când vorbea despre "aceea vreme" se referea la "episodul Eliade") aveam un caiet cu autografe, nu știu unde mai este acum, dar este un lucru mare, este aurul meu. Mai întâi a fost Tagore. Apoi alții. Nandal Bhowse, de asemenea. La un congres științific din Calcutta, pe când aveam paisprezece-cincisprezece ani, l-am rugat pe tata să mă lase să vin să le iau autografele celor prezenți acolo. Sharma Prasad Mukerji era vice-chancellor pe atunci. L-am rugat să mă ia și pe mine. Vino în locul tatălui tău, mi-a zis.

Las monologul să eșueze în răsetele Chitritei și ale familiei Bhav.

- Aveți și autograful lui Eliade? o necăjesc eu.

- Pentru ce să-i fi luat lui autograful?

Nici nu termină bine fraza, evident disprețuitoare, și își dă seama că vorbește despre titanul istoriei religiilor. Astfel de asociații o conduc să revină: imaginea ei despre *chacha* Eliade, în *kurta* și în *paajamas*, în Bhuvanipur, este scurtcircuitată de respectul pentru un nume pe un raft.

- Da, am citit o carte a lui, am citit de fapt mai mult. Vezi acolo (ne arată în bibliotecă, din păcate, o falsă referință) "Indian Mythology". Dar nu a înțeles deloc India, nu ne-a înțeles pe noi. (A așternut certitudinea peste o observație istovită: Miercea Eliade nu a înțeles India. Pentru că nu s-a făcut pulbere în mistul asexualității indiene. sic!) Ceea ce a făcut el.. (Așadar condamnă omul, nu opera.) Pentru că este foarte dificil pentru un străin să ne cunoască. Cumva ei pot înțelege multe lucruri, dar nu pot pătrunde în profunzimea lor.

Începe o discuție în marginea *coincidentia oppositorum* est-vest. Nepotul, fiul lui Lali, care este fizician, trăiește în America. Ca orice dezrădăcinat, a început să simtă plinar hinduismul. Vorbind despre acest *regressus ad uterum*, aparent fără motiv pentru conversația exterioară, ne conduce în satul natal al tatălui, Goyla, în Bengalul de est. Deși a fost o singură dată, are amintiri plăcute de acolo. Familia lui Dasgupta era o familie de *vaidya*, medici ayurvedici. Chiar Dasgupta avea cunoștințe teoretice despre Ayurveda. Nu a practicat niciodată, însă. El a fost un erudit și da, în casa lui au adăstat nume celebre: Tucci, profesorul Thomas de la Oxford etc. Ocolește intenționat subiectul Eliade, dar cade inevitabil și atractiv în propria-i capcană.

- Eliade a fost dat afară din casa noastră. În special mama a fost tare rănită. Deoarece avea o inimă largă și îi ospetea pe toți discipolii tatălui meu. *Atithi deva upava*. J.M.scr.: Cins-tește-i pe oașpeți precum pe zei. Iar Maitreyi Devi era prea tânără pe atunci. Dragostea ei a fost o joacă. Pentru că după aceea s-a măritat cu un om foarte cumsecade. Apoi s-au mutat în Mangpore, înspre Darjeling. Sora a insistat de multe ori să ne ducem acolo, dar nu am fost



chitrita devi

decât de trei ori. Tagore obișnuia să meargă la Mangpore. Pratima Tagore, de asemenea.

- Așadar, Poetul nu a avut resentimente și a continuat să o vadă pe Maitreyi Devi?

- Timpul acela a murit. Totul a fost uitat, totul a fost uitat. Poetul venea la Mangpore și obișnuia să se trezească devreme: "Prietenul meu din cer nu trebuie să se simtă singur, așa că mă scol să îl salut." Așa era el. Și îi plăceau mult tinerii. Când eram copil îmi cerea să-i recit poeziile mele. Îi spuneam că nu am, iar el îmi zicea: "Dacă ești rușinoasă, trimite-mi-le în scris". Dar *didi* m-a umbrat.

- Atât de copleșitoare v-a fost prezența sorei încât nu ați putut scrie nimic?

- Cât am fost tânără nu m-a preocupat atâta scrisul, cât cititul. (Gata! jumătatea ei academică este salvată.) Cu totul am scris patru romane, patru colecții de povestiri, patru colecții de poeme și numeroase articole, în special despre *Upanishade*. Ultimul meu articol despre *Upanishade* a fost publicat în 1997. Dar acum mi-am pierdut "viziunea". Nu mai pot citi. E. este secretara mea. (Îmi prezintă o femeie tânără, care intrase de câteva minute.) Am reprezentat India la un festival de poezie în Viena. La început, îmi era teamă să călătoresc în străinătate. Soțului meu nu îi era teamă. Lucra pentru o companie britanică și călătorea des. Așa am început să călătoresc și eu. Julieta, spune-mi, ești foarte tânără, așa-i?

- Un sfert de veac.

- Ei, mai sunt optsprezece ani până îmi împlinesc veacul. Dacă mă ține Dumnezeu...

- Vă ține, vă ține, spune *Shrimati* Bhav, care îmi povestește cum a stat în comă două săptămâni, acum doi ani, când s-a mutat cu soțul în Pune, la fata cea mica, Shumita, profesoară de istorie la Colegiul Wadya, colega d-lui Bhav. Soțul Chitritei a decedat anul trecut.

- Chitrita-ji, în cele două săptămâni de comă v-ați păcălit moartea. Precum Mucchakand care a adormit pentru un eon, iar zeii au blestemat astfel ca pe cine va vedea prima oară când se va trezi, acela va muri. Krishna, urmărit de un demon, ajuns lângă el, s-a făcut una cu veșmântul acestuia, stacojiu. Astfel că Mucchakand, trezit, l-a văzut mai întâi pe demon, care a murit.



*Când am privit-o, am rămas uimit: n-aș fi crezut că e mama lui Maitreyi, ci mai degrabă sora ei cea mare, într-atât era de tânără, de proaspătă și de timidă. O dată cu ea venise și cealaltă fată, Chabu, de vreo zece-unsprezece ani, care purta părul tuns și rochie de stambă, dar fără ciorapi și fără pantofi; iar pulpele și brațele goale, și fața ei oacheșă, frumoasă, mă făceau s-o compar în gând, amuzat, cu o țigăncușe.*

(Mircea Eliade, **Maitreyi**, Minerva, 1986, p.14)

- Da, sunt atâția Krishna astăzi, și politicieni Krishna, și playboys Krishna... spuse plictisită de referințele mitologice ale d-lui Bhave. Spune-mi, Julieta, tu ai vreun Romeo? Aaa, după cum privește, cred că da.

- Sunt încă în balcon, Chitrita Devi!

- Și a lăsat deja frânghia în jos, adăugă frust domnul Bhave.

Știam că subiectul acesta avea să o spulbere în moralism.

- În Shantiniketan, ca și în Europa, exista mentalitatea că dacă o fată și un băiat sunt împreună, trebuie să se întâmple ceva între ei. A fost vina tatălui meu că i-a pus să studieze împreună. Cum nu a știut el că are să se întâmple ceva?! Tata le-a permis să greșescă. Citeau împreună *Shakuntala* și toate dramele astea despre dragoste... Or, în familiile din Bengal așa ceva nu se întâmplă niciodată.

- Părintele dumneavoastră era un modernist.

- Da, era un progresist în ceea ce privește studiul său, dar nu și în ceea ce privește familia. El nu a vrut niciodată ca așa ceva să se întâmple în casa lui. Și Eliade a scris o carte despre asta... Nu am citit-o niciodată!

- Da, da, se aprinde domnul Bhave, **Noptile Calcuttei!** Am citit recenzia ei acum cinci ani într-un ziar.

- **Les nuits bengali**, îl corectează Devi. Am înțeles că vor să facă și un film.

- S-a și făcut filmul, spun eu încurcată și regretând profund, căci știrea a întristat-o pe Devi.

- Chiar?! și arată acolo, ca și în carte, cum...

Nu o las să demitizeze:

- Iubirea pe care o descrie Eliade întrece în delicatețe și tragism povestea Julietei.

Probabil este prima oară când Devi se întâlnește cu o asemenea remarcă, surâde ca și cum ar fi fost salvată de oprobriul public aruncat asupra familiei sale.

- Sora mea nu a cumpănit bine. La vârsta aceea... Oricum azi nu mai contează. Lumea uitase. Dar s-a dus după el la șaizeci de ani. Asta este ceea ce a displicut tuturor. Dar de ce Eliade a fost închis? Pentru scrierile sale politice?

- Nu a fost niciodată închis, doar nevoit să părăsească România.

- Da, s-a dus la Chicago. Acolo și-a făcut numele. Oricum, sora mea îl admira mult. S-a dus să-l vadă la șaizeci de ani, deși căsătorită foarte bine... Asta a fost un blam pentru cumnatul meu. În Occident aceste lucruri se petrec cu ușurință. Oricum, e vina tatălui, căci i-a pus să învețe împreună. Mama considera că, în realitate, a fost greșeala mea. Dar asta nu o poate ști nimeni. Eram bolnavă. Când cineva este bolnav se simte slăbit, dar în același timp neliniștit, umblă încoace și încolo. Ce s-a întâmplat... Sora mea obișnuia să meargă la lac. La mijlocul drumului, Eliade obișnuia să se urce în mașina ei. (Răsete din partea familiei Bhave, un impediment pentru Chitrita, care altfel ar fi continuat.) Eu aveam doisprezece ani. Într-o zi, am văzut ceva și nu voi spune nimic despre asta. "Ce-i asta? Ce-i asta?" - I-am întrebat. "Nimic, nimic. - Cum nimic? Am văzut doar!"

Mi s-a părut ceva necurat. Am văzut mâna albă a lui Eliade.

Își ridică mâna arătând spre piept. Familia Bhave fremăta de pudoare. Devi repeta probabil niște imagini stereotipe deja. Adevăratul film se arse în memoria negociabilă.

- Pe vremea aceea mama era foarte generoasă, a găzduit mulți discipoli ai tatălui. De fapt, Eliade a avut o bursă de la *maharajahul* de Kasimbasar, un om iubitor de învățătură. El a plătit pentru toate cărțile profesorului Dasgupta. Toate cărțile pe care tata le-a donat la Vishva Hindu University (n.J.M. universitate tradițională renumită, înființată în 1940 de *maharajahul* Madan Mohar Malviya în Varanasi) au fost plătite de *maharajeh*. După moartea *maharajahului*, Eliade s-a mutat într-alt loc. Nu mi-a plăcut ce a scris despre indienele ușurate care locuiau acolo.

- Dar nu i-ați citit niciodată cartea. De unde știți ce a scris?

- Știu din cartea sorei mele. (După o clipă de tăcere grea): Am citit-o pe jumătate, după care am aruncat-o. Oricum azi nu mai este nimic...

- Unde este Maitreyi Devi? întrebă, spre surprinderea tuturor, domnul Bhave, un intim al familiei Chitritei.

- Este sus. A murit la 74 de ani. Născută în 1914. Acum are un nume. (O spune cu năduf.)

- Dar a fost implicată în multe activități sociale. A primit Padma Shri (n.J.M. titlu onorific conferit de președintele Indiei)? întrebă domnul Bhave.

- A fost de stânga. De aceea nu a putut primi niciodată nimic. Eu nu am fost de stânga. Când partidul comunist a venit la putere în Bengal, am scris o piesă de teatru despre cum ar fi personajele dramelor lui Tagore azi.

- Profesorul Dasgupta și Himani-ji? întreb arătând o poză din perete, cu o femeie de o frumusețe clasică, așezată și cu un bărbat cu mustați răsucite.

- Da, tata la 40 de ani și mama la 28. Pe când erau împreună. Se spune: *muninam matir bramah*. ș.n.J.M.scr.: Nici chiar înțelepții nu au mintea de neclintit. Tatăl meu nu a fost un *muni*, avea și el frivolitățile sale, pe care mama obișnuia să le acopere. (Bhave o oprește dintr-o conversație deloc insolită pentru ea.) Femeia aceea venea să-și facă doctoratul la noi acasă. Mi-o amintesc pe mama zicând: "Uite cât e de îngâmfată!" I-a luat cinci-șase ani să-și termine doctoratul. Cumva a reușit să ne destrame familia. Aveam o casă cu o grădină frumoasă pe atunci. Mama, deși nu știa engleză, era o femeie învățată.

- A doua soție a lui Dasgupta-ji v-a menționat într-un interviu pe voi, cele două surori, și pe fratele mai mic, ca fiind copiii ei, spune Bhave. Maitreyi a fost intrigată și i-a scris o scrisoare.

- Se crede că tatăl dumneavoastră găzduia

studenți străini în speranța că se va muta cu familia în Europa.

- Nu-i adevărat. Nu a avut niciodată gândul acesta. Ar fi putut cu ușurință. Precum Radhakrishnan, care a primit slujba la Oxford, era șase luni acolo și șase luni la Calcutta. Trebuia să-și plătească doar biletul de avion. Mama i-a spus tatălui să accepte și el slujba la Oxford, că îi va plăti ea cumva drumul. Dar el nu a vrut.

- Spuneți-mi, de vreme ce proveniți dintr-o familie atât de vestită, ați fost adesea vizitată de oaspeți din străinătate. De alți români, de asemenea?

- Da, au fost doi domni, dar demult.

Nu, nu este Sergiu Al-George. Îl știe după nume. După vizita sa, Maitreyi s-a dus după Eliade în America. Mai era și o doamnă din Bengal. Nu îi mai știe numele. I-l reamintesc: Amita Bose. De fiecare dată când venea la Calcutta trecea și pe la ea. Ultima oară luase două cărți pentru copii să le traducă din Bengali în română. După aceea nu a mai apărut niciodată. O informez despre activitățile Amitei Bose în România și despre faptul că a murit în 1992.

- Nu știu cu siguranță ce este moartea, dar este singurul lucru sigur în viață... Cât am fost în comă mi-am văzut toți morții.

- Julieta, nu trebuie să o obosim!

- Dar asta este tonifiantul ei, contracarează *Shrimati* Bhave.

- E în regulă. De fapt eu nu țin minte ce s-a petrecut ieri, dar îmi amintesc timpurile de demult. Am scris un eseu despre secolul XX. Pentru India s-au întâmplat lucruri cu adevărat uimitoare în secolul trecut, cum ar fi Independența.

Îmi vorbește despre întâlnirile ei cu Mahatma Gandhi. De vreme ce este interviul ei, o las să fie primadonă. Destul a eclipsat-o *didi* în adolescență. S-a dus să-i ia autograful. Gandhi-ji instituiseră o regulă, ca pentru fiecare autograf să primească cinci rupii pe care-i depunea în fondul pentru *daliți*, așa-numiți *harijans*. (n.J.M. "Copiii Domnului", numele eufemistic al unei caste oprimată). Chabu, neavând, ilustrul leader i-a cerut în schimb cerceii de aur din urechi. Fata a început să plângă, spunându-i că nici aceștia nu sunt ai ei, ci ai tatălui. Mahadev Desai, secretarul lui Gandhiji, a pomenit-o în cărțile sale. Își amintește și întâlnirile de la Rashtrapati Bhavan cu președintele Radhakrishnan. Era deja consacrată pe atunci.

- Care este *gotra* (n.J.M. casta) din care vă trageți?

- Nu îmi amintesc. Ce este aceea *gotra*?! Dumnezeu e pretutindeni și este egal în fiecare individ.

Îmi explică cu acea indulgență *vedantină* pe care indienii o au în fața străinilor.

- Oh, Doamne, nu am știut că povestea asta va continua să stârnească atâta interes!

Termină cu entuziasm fraza începută cu amărăciune. Îmi place Chitrita Devi. M-am oprit din scris fiindcă am realizat că nu e doar o piesă de interviu. Merita mai mult. Nu arareori am surprins spontaneitatea în interstii de memorie frântă.

- Mulțumesc matematicienilor, că ați pus un-doi-trei în inima mea, le-a spus prietenilor mei la plecare.

1 ianuarie 2002, Pune

A consemnat,

**Julieta Moleanu**

**literatura lumii**

# Don Paterson

## Heliograful

Cred că stăteam undeva sus, lângă cer.  
Tata decodifica pentru mine  
lumea de dedesupt,  
casa noastră, terenurile de fotbal  
ale rivalilor,  
podurile întinse șleampăt peste râu.

Pe urmă știu că m-am speriat puțin  
de paharul cu limonadă. „Clanc, clanc“  
zgomotul sticlei pe dinți  
mi-a închis buzele strâns,  
ca pentru apărare.

„Uite cum fac eu. Învață să bei  
ca oamenii mari“

Abia ținând paharul cu o mână  
l-am înclinat încet spre soare  
până a urlat e lumină.  
Ca trompetistul înainte de concert  
mi-am arcuit buzele în cerc grațios.



Daniel Corbu ține în brațe  
cartea lui Noica (nu știu dacă  
a citit-o încă!), Nae Antonescu  
se preface că vorbește,  
iar George Vulturescu  
și-a pus brațele în cruce:  
se minunează!

## literatura lumii

Născut în 1963 (în Scoția) și-a abandonat studiile la vârsta de 16 ani, pentru a deveni muzician profesionist (chitarist). În prezent conduce ansamblul de jazz-folk „Lammas“. Ca poet, Don Paterson este convins că forma și sensul sunt consubstanțiale; venind dinspre muzică, el simte într-o manieră aparte ritmicitatea subterană a scriiturii și caută în permanență noi chei de „decodificare a lumii“ prin sunetul-cuvânt. Modelul său structural este pianistul american Ritchie Bierach în a cărui muzică „nu există nici măcar o notă care să nu se deschidă spre ceva mai înalt spre un absolut al ei“.

Volume publicate: *Cadoul Domnului pentru femei* (1997) și *Ochii* (1999)

## Tunelul vântului

Câteodată, toamna, ușile dinte zile se  
deschid larg; în oricare alt anotimp,  
acest lucru ar  
fi o comunicare primejdioasă. Acum  
nu-i decât un nevinovat  
schimb de aer între două încăperi.  
O stradă  
e o biografie stingheră când  
te strecuri printre

atâtea arome de tutun,  
parfumuri și naftalină.

Dar vine o dimineață  
când te cheamă voci de peste tot:  
pe la ușa din față și pe la ușa  
din spate doi curenți îți șuieră  
profanul mesaj și uiți  
să mai frământă cearceaful sau  
să-ți trezești nevasta.  
În românește de  
Monica Răpeanu

## poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**



William Dunbar (1465-1520)

*Călugăr franciscan care a trecut la cele laice  
și a trăit la curtea lui James al IV-lea,  
scriind poeme alegorice.*

### Lamento pentru creatori

Eu care-am fostu sănătos  
Și vesel, azi de boli sunt ros,  
Pierit la chip, din ce în ce,  
*Timor mortis conturbat me.*

Plăcerea în zadar mi-e soare  
Și falsa lume trecătoare,  
Se sfarmă carnea, dușman e:  
*Timor motis conturbat me.*

Se schimbă-al omului destin  
Din fericire, în venin,  
Din dans, în moarte, în orice:  
*Timor mortis conturbat me.*

Nimic nu-i sigur pe pământ,  
Ca frunza salciei în vânt,

A lumii fală pleacă-se:  
*Timor mortis conturbat me.*

În moarte pier împărății,  
Principi și preoți și hoții,  
Bogat, sărman, oricine e...  
*Timor mortis conturbat me.*

Și cavalerii sub țărână  
Cu scut și coiful într-o mână  
La-nvingători închină-se:  
*Timor mortis conturbat me.*

....Și dacă nu-i, și dacă nu-i  
un mijloc moartea s-o supui,  
trăi-vom iarăși, după ce...  
*Timor mortis conturbat me.*

**C**u *Eu, Valerien Francoeur, care mi-am împușcat colegii...* ne aflăm, deși într-o nouă situație, în plină literatură, în plin proces de reapropriere literară a "textului" unei lumi devenite limbaj: accelerare și intensificare apocaliptică a unui proces al lumii ce ține de limbaj, devenire-limbaj a lumii, "informaționalizare" și "structuralizare" a ei, adică de-referențializare prin autoreferențializare (demetaforizare, metonimizare, pierdere a "aurei" etc.). Asistăm, prin urmare, la o referențializare literară accelerat-ironic-violent-macabră prin "crimă". Concențrat de elită, insularizat, rupt, Universitatea nu face decât să ajute, să sprijine relația - simptomală - de exprimare a societății. Când lumea devine limbaj (informații și cotații/stabilire a valorilor în flux), ce mai poate și ce trebuie să facă literatura, adică tocmai arta consacrată a limbajului, dizolvată azi în lume, cum poate ieși ea din exproprierea de sine și recrea distanța, exterioritatea altfel decât așa, prin hipercritică și prin "crimă"? Impasul e evident.

Comicul acestei cărți este, cum spuneam, unul swiftian-celinian: "o moarte lentă prin cotidian îl va răpune pe micuțul supraom". Drainville operează prin proiectare a minusculului la scară mondială, prin "mondializare" a infimului și meschinului, prin juxtapunere de scări violent disonante: "circulând cu viteza luminii în vid - și ce vid! -, minciunile individuale capătă dimensiuni incredibile și se umflă până acaparează complet aceste universuri mărunte"; "spiritul local se proiecta pe cel global" (iată o adevărată artă poetică). Globalizarea ucide, schimonosind-maimuțărind universalul. Crima (care poate fi citită și ca atentate sau ca fundamentalisme, ca un fel de "islamism" al spiritului lumii) o întrerupe accidental, adică neesențial, căci nu face decât s-o confirme și s-o reproducă, s-o împlinească: *telos* irezistibil.

În romanul-eseu al lui André Drainville, crimele ca atare, deși deja pre-scrise, sunt declanșate, prilejuite de lipsa de reacție umană, sau de micimea și "nepotrivirea" acestei reacții la sinucidere, la moarte. Moartea nu mai reprezintă un eveniment, și-a pierdut aloarea și trebuie, deci, *reafirmată* (afirmare a negativului), revalorizată, reintrodusă, ca orizont palpabil semnificant, în lume. Dar nici *crima* nu mai este ce-a fost, o "operă de artă" individuală și individualizantă. Deși provocat de revoltă și de nevoia de a reintroduce diferența și mai ales posibilitatea semnificației prin transcendentă, răul, după ce s-a "banalizat" holocaustic (cf. H. Arendt), rămâne mimetic, asemeni lumii (reușind, astfel, s-o reprezinte, s-o exprime): crimele comise de emeritul profesor Valerien Francoeur nu au stil, răul produs de el e deconcretizat (chiar dacă urmărește, tocmai, să concretizeze - prin anihilare - ființa abstractizată), *automatizat*: crimă în serie. După banalizarea răului, automatizarea și serializarea lui, așadar.

În cartea lui Drainville, crima apare ca o continuare hiperbolică, cu alte/aceleași mijloace, a vieții universitar-universale de zi cu zi. Cursul lumii este cel criminal, iar "violenta simbolică" (P. Bourdieu) a societății contemporane (care reușește performanța idealizantă de a se autoreproduce chiar și prin alteritate extremă), când piața a devenit uni-

## Cursul de Schimb(are) al lumii (sau cum mai putem redeveni, astăzi, critici) (II)



**bogdan ghiu**

cul mod de a fi împreună, nu face decât să fie trecută, provocator, deopotrivă mimetic și hipercritic, în regim manifest. Delirul, nebunia, iraționalul ca raport asupra stării lumii. "Virtualizarea" lumii de azi, aflată în autodeconstrucție, este, astfel, neputincios actualizată istericritic.

Reconcretizarea prinucidere și referențializarea lumii-limbaj prin crimă, tema acestei cărți, pun marea, enorma problemă a condiției, a posibilității *discursului critic* azi. "Sufocată de prea mult consens, discuția se încheia rapid"; "când veni vorba de lucruri imaginare, toată lumea rămase perplexă. Așa de uluiți eram că nici nu ne trecu prin cap să ne uităm unii la alții, așa că fiecare rămase singur cu surpriza lui"; "perplexă, Jobard căută pe cineva în jur cu care să schimbe o

### cartea străină

privire"; "Bataille, Baudrillard, Foucault și alte mașini de produs jargon postmodern" etc. Comunitățile s-au rupt, nu se mai constituie, nu ne mai privim unii pe alții ca unică, supremă realitate a lumii, stăm în fața ecranelor și, nu-i așa, comunicăm, ne luăm pulsul: "semne de viață", adică viața ajunsă semn și atât. Politicul, marea utopie provocată de demografizarea umanității, a fost înghițit de media-economic, de tehnorganismul lumii. Deși suntem cu toții "în aceeași barcă" (P. Sloterdijk), privim tot înainte, ca pionierii, comunicăm, dar doar tehnogenetic. "Comunicarea" pare a fi, astăzi, singurul în sine al lumii.

În romanul său, André Drainville încearcă să relanseze *epic* posibilitatea unui *discurs critic* care a fost înghițit și ca(da)strat, pozitiv și instrumentalizat. Critica, revolta, opoziția au devenit, astăzi, imposibile pentru că au fost resorbite și funcționalizate ca mecanisme utile, productive. Ce mai poate fi azi *intempestivul*? Iată marea problemă a intelectualului lumii în lumea tehnic-intelectualizată (mașinile gândesc!) de azi, care tocmai de aceea este una grotescă și burlescă.

Tradiția modernă *elimina* "partea blestată", negativul, forțele distrugător-creatoare de forme: sacralizare prin marginalizare și refulare. Postmodernitatea a reușit să îmblânzească, în schimb, negativul, iraționalul, democratizându-le comunitar și "eficientizându-le" postdialectic. Din *post-* trebuie să devenim, iată, ne învață Drainville (dar nu numai el), *hiper-*. "Sufocați de consens", nu ne-a mai rămas oare altceva de făcut, ca reacție vitală, decât să ucidem, adică să reproducem exploziv lumea contemporană? Când critica "integrată" (cf. Debord) a devenit, prin conceptul practic de *informație* (la nivel infrabio și tehnologic), productivă de societate, marea urgență a lumii este, poate,

tocmai reconfliktualizarea ei ideatică și respațierea ei conceptuală. Când totul a devenit limbaj și "comunică" iar răul produce plusvaloare, critica nu se mai poate reduce la a manifesta, doar, mimetic-potent, răul, ci trebuie reinventată, chiar dacă dualismele metafizice din care a luat naștere au fost corodate, acționând azi doar în stare de dezafectare.

Și iată, poate, pentru ce avem o urgentă nevoie de literatură, de o literatură schimbată, desigur, adică responsabilă față de noile situații (ca și cum ea le-ar fi creat!), la înălțimea lor și capabilă să le ia măsura: pentru a conferi un suport și o armă textuală unei gândiri critice care nu-și mai găsește obiectul și care a fost resorbită și funcționalizată, astăzi, când totul este limbaj, când ființa însăși, din străfunduri, și societățile ei au devenit informație și comunicare. Tocmai acum avem mai mare nevoie de *text literar*, iar critica lumii (adică o gândire desprinsă și divergentă) ar putea reîncepe sub forma *criticii literare*.

Ieșim din *post-* și ne îndreptăm spre *hiper-*. Deocamdată, un text-impas, extrem-simptomatic precum cel al canadianului André Drainville pare a figura o fază intermediară: în drum spre *hipercritică* staționăm, pentru moment dar cu voință, în *omnicritică*.

Aflați sub "teroarea" unor "situații" pe care nu le mai percepem (marile situații au devenit cotidiane!), a venit poate, din nou, vremea de a ne gândi la necesitatea unei, cum îi spunea Sartre, "literaturi a marilor circumstanțe", adică la o "hipermorală", cum o numește strictul contemporan Peter Sloterdijk. Care (în *Domesticirea ființei*, eseu din 2000) adaugă: "Sub denumirea de cod a «postmodernității», de cel puțin două decenii s-a instaurat o gândire a situațiilor medii. (...) Rezultatele acestor reflecții postradicale, postmarxiste, postapocaliptice, neosceptice, neomorale etc. conduc în prezent - pe fața exterioară a lucrurilor - spre o situație socială mai impregnată ca niciodată de miturile și ritualurile comunicării, ale consumului, ale rentabilității crescute și ale mobilității - un nou Eldorado al situațiilor medii". Iar "în acest climat neomediocru (...) trebuie să facem un ocol prin biografie sau prin alte moduri de scriere derivative dacă mai vrem să pledăm pentru înțelegerea radicalilor eșuați". Este exact *situația* textului romanesc al lui André Drainville.

Pentru noua "gândire a marilor circumstanțe", literatura poate figura, din nou, un început, o armă. Deocamdată însă, pentru ca textul lumii să reapară din resursele lumii-limbaj, să începem măcar prin a privi unii la alții, spre a ne reconfigura ca un corp sensibil și inteligent al umanității și pentru a ne dezvrăji și de noile extaze și narcoze, serializate, automatizate, cotidiane - ca o banală crimă.



maria iaiu

## UN VIS... ÎMPLINIT

UNATC), în 1995, la clasa profesorului Alexa Visarion, al cărui asistent, dacă nu mă înșel, este și azi. Reîntâlnirea cu teatrul reșițean a fost emoționantă, chiar dacă dintre artiștii de acum douăzeci de ani abia de au mai rămas doi-trei.

Visul unei nopți de vară de Shakespeare, într-un loc cu puțini angajați, constituie un risc serios. Și totuși... Vasile Nedelcu a importat de la București doi tineri talenți - Ioana de Hillerin și Mimi Brănescu -, a răscuit distribuția pe toate fețele, investindu-i pe actori cu câte două-trei roluri, a lucrat cu o scenografă talentată (Florica Zamfira), dar, uneori, prea puțin *exploatăată*, care, din „nimic“ a creat un decor elegant (elementul principal constituindu-l cortina roșie și albă) și niște costume nostime... Și gata spectacolul! Prețuiesc cu deosebire montările care nu lasă să se întrevadă truda dinlăuntrul creației. Visul... reșițean este spumos, vesel, mai mult o joacă, pe alocuri frivolă, pe alocuri plină de candoare. Coregrafia elaborată a Mălinei Andrei a salvat, adesea, micile neîmpliniri ale construcției, conferind întregului unitate și bun-gust. Ioana de Hillerin este un Puck adorabil, năbădăios și năstrușnic, care face și desface totul. Mimi Brănescu (Theseu, Fundulea, Oberon) s-a prins în horă cu noii săi colegi, a intrat în relație cu ei (lucru foarte important și necesar, deseori neglijat, când e vorba de un artist venit din București doar pentru un spectacol). Trecerea dintr-un erou într-altul a făcut-o cu ușurință, impresionând prin firesc și umor. Tinerii Eugen Pădureanu (Demetrius), Mădălina Zamfira (Hermia), Constantin Bery (Lysander) și Marica Herman (Helena) impresionează printr-un joc modern, lipsit de stridență, plin de vioiciune.

forturile teatrelor din țară de a aduce colaboratori și de a avea o trupă omogenă sunt impresionante. Se fac socoteli, se drămuiește fiecare leu, se are în vedere distribuția tuturor actorilor, ca să nu se simtă frustrați și să părească prea curând barca, oricum în derivă, se caută regizori cu pretenții moderate. Are loc premiera. Toată lumea speră ca producțiile să treacă de zece reprezentații. Flori. Aplauze. Apoi lupta continuă în același fel.

O admir pe Mălina Petre - directoarea Teatrului „G.A. Petculescu“ din Reșița -, pentru tenacitatea cu care rezolvă astfel de probleme. Pentru încăpățânarea cu care dovedește că se poate, când toată lumea e gata să abdice. Pentru delicatețea cu care trece peste evenimentele neplăcute: plecarea unui actor sau chiar a unui regizor înainte de a ieși o premieră.

Aducerea lui Vasile Nedelcu la Reșița pentru realizarea unui spectacol trebuia și chiar a fost un eveniment important. Cu ani în urmă, acesta renunțase la meseria de geolog pentru a urca pe scenă. Venise din „Pod“ (Teatrul Studentesc din București), împreună cu profesorul Cătălin Naum, și își începuse cariera la Reșița, sub bagheta regizorală a acestuia. Apoi a renunțat la actorie pentru a deveni regizor. A absolvit ATF (așa se numea, în anii 90,

nul 1941. Un sat de evrei din Europa Centrală este amenințat de deportarea în lagărele de exterminare. La sugestia nebunului satului, comunitatea cumpără un mărfar pentru a simula un tren de deportați, cu o parte dintre săteni deghizați în naștiți și având destinația Palestina.

Dacă imediat după lansare, prin 1998, filmul lui Radu Mihăileanu făcea înconjurul lumii, smulgând premii importante și era întâmpinat cu ovații, revederea lui nu pare să mai stârmească astăzi aceeași efervescentă. De vină este, poate, apatia estivală, acel „demon al amiezilor“ la peste 40 de grade, care unevoie mai aduce vreun rățacit în sălile de proiecție. Dar este posibil și ca sensibilitatea publicului (român) față de „basme“ frumoase și corecte politic să fi scăzut, spulberată de recesiuni, de varii deziluzii ori, cine știe, chiar de realismul lucid, dulce-amar sau sarcastic al unor filme autohtone

### arta filmului

recente, ca *Marfa și banii*, *Filantropica*, *După-amiaza unui tortionar*. Nu în ultimul rând, constantele tapaje mediatiche internaționale, virate discret dinspre litera „liberă“ a presei și a evenimentelor cultural-comemorativ „dezinteresate“, spre litera normativă a legii și concretizate la noi cu întrebări de tipul „Ce facem cu bustul Mareșalului Antonescu?“, dublate, în cinema, de recurența a două documentare pe tema tragediei vasului „Struma“, prezentate la noi în același an și la același festival (Dakino 2001), ca să nu mai amintim de tendențiosul *Amen*, etc. au determinat o parte din public să-și îndrepte atenția civică spre probleme planetare mai actuale și poate mai grave, dezbătute de arta a 7-a (ca cea a clonării umane, a genocidului din țările africane și din însăngerății Balcani...). Din păcate, temele majore își pot pierde din interes în urma abuzului de discursuri. Această, despre temă, în genere.

Dar să nu fim nedrepti. Calitățile filmului sunt prea multe și prea evidente pentru a le neglija. Una dintre ele și, posibil, cheia principală a succesului său este aceea că, spre deosebire de alte pelicule tratând tragedia Holocaustului, *Train de vie/Trenul vieții* evită tonul acuzator, înlocuind *lamento*-ul cu un umor stenic, cu știință naiv și lipsit de ascuțiri

Carmen Cizler (de puțină vreme angajată la Reșița și „aruncată“ în două personaje: Hipolita și Titania) a trecut cu bine proba de foc, adaptându-se evoluției alerte a celorlalți. Are farmec. Este atentă la nuanțe.

Plină de haz este scena meșteșugarilor - Mimi Brănescu (Fundulea), Florin Ruicu (Gutuie), Traian Tudorică (Blându, Botșor), Florin Ibrași (Flaut), Gabi Broască (Leul) -, care, în general, ridică unele probleme regizorilor. Vasile Nedelcu a ales pentru interpreți un joc strâns, natural, fără vulgaritate. Hazul se ivește din inocență. Finalul m-a impresionat, de asemenea: Theseu (Mimi Brănescu) a părăsit curtea regală pentru a se alătura actorilor (devine Fundulea), ca dintr-o curiozitate: Ce-ar fi să fim egali pentru o clipă, regi și saltimbanci, între

### thalia

bucuria noastră și a publicului! Căci, nu-i așa?, „Lumea întregă e o scenă...“

Ne punem mereu întrebarea: Trebuie judecate producțiile scenice (așa-zis) din provincie cu exigența celor din Capitală, sau după efortul depus, după context? Disputa rămâne deschisă, dar nu poți decât să fii pe deplin mulțumit, când observi că distanțele dispar, obligându-te să recunoști că spectacolul peste care tocmai s-a lăsat cortina este împlinit și atât. Cu imperfecțiunile inerente fiecărei creații, indiferent că se petrece la București sau în altă parte. Și, de astă dată, ele s-au rezumat mai ales la unele lungimi, ruperi de ritm și interpretarea un pic mai șchioapă a unora dintre actori. Să nu uităm însă că sunt vreo 25 de eroi în piesa lui Shakespeare și că artiștii erau obligați, mai toți, să interpreteze mai multe roluri. O mențiune specială se cuvin pentru apariția lui Marcel N' Zemba Bienvenue (în Băiatul disputat de Oberon și Titania), un mulatru superb, de vreo zece-unsprezece ani, cu o prezență remarcabilă pe scenă.

## TRAIN DE VIE: TUR-RETUR

(nuanțe întâlnite așijderea în *La vita e bella*; despre „împrumutul“ de idei dintre cele două filme, având, ce-i drept, povești diferite s-a vorbit la vremea respectivă și nu vom reveni acum). Cei care îl vor vedea pentru prima dată vor fi, probabil, cuceriți de umorul evreiesc bonom („la fel ca umorul nemțesc, dar cu haz“ - se specifică într-un poster al spectacolului), de acel candid umanism optimist de tipul „înfrățirii între popoare“, specific realismului poetic francez și devenit azi rarissim pe ecrane, în pofida prizei lui constante la marele public (ca dovadă, din palmares, cele mai multe sunt premii ale publicului, urmate de cele ale criticii). Filmul este conceput într-o cheie ludic-pacifistă, temperat-ironică la adresa nazismului și a marxismului, în care angoasa războiului și teroarea deportărilor sunt uitate. Realismul dispare în spatele unei convenții estetice cvasi-carnavalesce, motivată de un comandament moral superior, al iertării și al ignorării voite a dimensiunilor răului. Cuceritoare este bucuria jocului actoresc colectiv, exprimat în gesturi și replici de o coerență interioară bazată pe empatie și întâlnită, de obicei, doar în filmul muzical.

Și dacă am ajuns la muzică, putem observa că aceasta, semnată și interpretată de nimeni altul decât Goran Bregovic, este liantul principal care sudează laolaltă, într-un univers filmic bine încheiat, elementele emoționale și ideatice. De persoana talentatului compozitor se leagă, indirect, un alt filon al succesului peliculei, și anume atmosfera trepidantă de *joie de vivre* (semit, nu balcanic!), care animă întreaga suflare actorescă și comparabilă cu cea din filmele lui Kusturica, din perioada rodnică lui colaborări cu compatriotul ex-juugoslav.

Cele două componente care azonează „ideologic“ narațiunea sunt satira rasismului (concretizată, printre altele, în repetate confuzii ale cutumelor și limbii iudee cu cele nemțești - „germana este un fel de idiș fără umor“ - declară un personaj)



elena dulgheru

și polemica hazoasă cu marxismul, minimizat în agresivitate și personificat de un activist caricatural, cu aer de Găgă mofluz, un „evreu rățacit“ care încearcă să transforme trenul de falși deportați într-un soviet călător spre țara Făgăduinței.

De dragul rezolvărilor fericite, sistemul *Deus ex machina* funcționează din plin, războiul este de catifea, fără sânge și victime. În singurul bombardament, improvisat pentru ca „trenul-fantomă“ rățacit în stepă să identifice linia frontului, obuzele cad cu blândețe, pe traiectorii circulare, ca niște ghemotoace de fân. Ceea ce ar deranja într-un film realist se lasă lesne asimilat de convenția dramaturgică, ridicând cotele comicului (de pildă, o tânără evreică din satul ultra-tradiționalist practică amorul liber cu un consătean care, corupt, însă, de păcatul marxismului, este schimbat - din motive politice - cu un fercheș țigan cu... „vederi liberale“ - toate, cu blagoslovenia patriarhalului ei tătic).

Basmul și convenția „de operetă“ funcționează perfect până înainte de ultimul cadru, când, de dragul adevărului, visul se spulberă. Camera reia grosplanul nebunului Schlomo, povestitorul, cu care începuse prima secvență (interpretat magistral de Lionel Abelanski) și se retrage lent de pe zâmbetul său trist, pentru a dezvălui costumul de detenție și gratiile, în spatele cărora se petrecuse această minunată fantezie. Visul, altruismul și iertarea sunt singurele lucruri cu adevărat sublime care se pot petrece în interiorul unui lagăr de exterminare - ne sugerează regizorul-scenarist, iar filmul câștigă în maturitate și în greutate tot ce i s-ar fi putut reproșa pe parcurs.



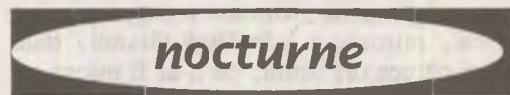
## Stelian Tăbăraș

O consecință neprevăzută a însemnărilor de acum câteva ediții ale „Luceafărului” (Corondarea emisiunilor la TVR?) „s-a întâmplat” sâmbătă 20 iulie: glorioasa doamnă a fost „scoasă la spălat” într-o emisiune promoțională „pe programul unu și la oră de vârf”; i-a fost dedicat un adevărat *Laudatio*, a fost, de data asta, îmbrăcată omenește, a vorbit cu propoziții ce aveau subiect și predicat, operatorii „de platon” și-au făcut corect datoria, planul mediu făcea „contracâmp” cu cel general, machiajul și frizura erau potrivite, ba chiar s-a apelat la telespectatoarele „în direct” cu întrebări... savante: „Vă place? E simpatică?” Și răspunsul, vă închipuiți că nu putea fi decât: „Ne place! E simpatică.” Firește, nu vom pune acum întrebarea „Cine îi poartă *sâmbetele* la ore de vârf?”, ci ne vom minuna doar de postaza acceptată de realizatoarea emisiunii - altminteri, recunoscându-i profesionalismul - care se făcea mică, mică, precum în bancul cu bunica cea mai scundă (care, când spală podelele, e nevoită să se urce pe un scaunel) ca să ajungă la ...înălțimea profesională a interviutei, ridicându-i mîngiuțe de cârpă și balonașe de săpun.

De la dispariția regretatului Iosif Sava chiar

# Reci-Diva

nu mai reușește nimeni să aducă sâmbăta (și nici atunci nu era îngăduit Programul întâi!), în prim-plan, adevăratele personalități ale vieții spirituale românești? Rar mai vedem, și doar în mod aleatoriu la TVR, vârfurile cultural-artistice din țara noastră. De când nu ne-am mai întâlnit noi, stimați cititori și co-telespectatori, cu - citez la întâmplare - Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Nicolae Manolescu, Dan Grigore, Victor Rebengiuc, Lucian Pintilie, Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu, Ana Blandiana, Livius Ciocârlie, Ion Pop, Marin Gheirasim, Sorin Ilfoveanu, Ștefan Câlția, Dărie Dup, Felicia Filip, Ludovic Spiess, Octavian Nemescu, Constantin Bălăceanu-Stolnici (și lista e departe de a fi închisă, iar ordinea, repet, cu totul aleatorie!). Cu unii dintre cei enumerați putem zice că nu ne-am mai văzut... dintotdeauna. Sau poate stau la rând, hăt, departe, în urma Divei? Așteptăm.



Aducerea cu insistență a nulițărilor pe micul ecran comportă riscuri enorme nu numai în desfășurarea unui program educațional (s-a spus de o mie de ori că programele TVR trebuie să aibă această componentă în subtext), dar și, mai ales, în menținerea și lărgirea „găurilor de ozon”, a lacunelor din cultură. Ce

trescu-Bușulenga, Nicolae Manolescu, Dan Grigore, Victor Rebengiuc, Lucian Pintilie, Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu, Ana Blandiana, Livius Ciocârlie, Ion Pop, Marin Gheirasim, Sorin Ilfoveanu, Ștefan Câlția, Dărie Dup, Felicia Filip, Ludovic Spiess, Octavian Nemescu, Constantin Bălăceanu-Stolnici (și lista e departe de a fi închisă, iar ordinea, repet, cu totul aleatorie!). Cu unii dintre cei enumerați putem zice că nu ne-am mai văzut... dintotdeauna. Sau poate stau la rând, hăt, departe, în urma Divei? Așteptăm.

## „Insomniile - schimbul de noapte al Rațiunii”

să mai zicem de istoria noastră, dacă nici prezentul nu ne e dat să-l cunoaștem?

Cât despre realizatorii-gază ai unei asemenea „spălări”, riscul este imediat, dar și de durată: în ultimii cincizeci de ani, o întreagă pleiadă de scriitori talentați din Radio și Televiziune s-au cocoșat să ajungă cu microfonul la altitudinea, uneori negativ-algebrică, sub nasul unor mediocrități, s-au „prostit” ca să fie și ei „la mintea interlocutorilor”, dar au fost brusc cuprinși de un violent lumbago - nu s-au mai putut ridica la nivelul anterior al propriei personalități, al propriului talent. Au ajuns doar „reporteri” care fac și literatură ori au fost considerați „scriitori amatori”.

Recent, un compozitor român a fost laureatul prestigiosului premiu Herder. Ar fi încăput un asemenea succes românesc într-o emisiune de sâmbătă seara? Ne îndoim! De vreme ce a fost posibil Rec-Diva de Sfântul Ilie (cel cu carul de foc, nu cu carul de reportaj) și ne e trimisă obligatoriu în case o păpușă căreia, (acă-i urmărim firul ce o zgâlțâie, poate dăm de degetul mic al cine știe cărui potentat... Br! Se face frig în plină caniculă, iar „indicele de disconfort” e mai greu de îndurat ca oricând!

Notă: *Spectaculoasă, asocierea ce o faceți Dv., domnule profesor Gheorghe Vișan din Vălenii de Munte, între „troglodii” portretizați în „Luceafărul” și locuitorii din Sat bicisnic de Geo Bogza: satul mizerabil („se scărpinau catării de cocioabe”) fusese „dăruit” de istorie cu un obelisc de marmură albă, superb, înalt, din vremuri memorabile. Locuitorii însă s-au adunat (cât de ușor se asociază troglodii la câte-o negliobie!), s-au „sfătuit” și au hotărât să dărâme marelui obelisc; îi durea gâtul să tot privească în sus, spre vârful lui!*



## Horia Stanca

S-a stins din viață, la București, scriitorul și publicistul Horia Stanca, născut la 26 septembrie 1909, în comuna Vulcan din județul Hunedoara. Am vrut să spun „atât de cunoscutul scriitor”, dar mi-am dat seama că ar fi fost o greșală, nu pentru că nu ar fi meritat din plin atributul, ci fiindcă Horia a murit în capitala țării, în cea mai cruntă mizerie și uitat aproape de toți. Îi mai rămăseseră doi prieteni credincioși: Ștefan Augustin Doinaș și Irinel Liciu - prieteni de o viață și nași la ultima sa căsătorie -; neașteptatul și tragicul sfârșit al acestora a pus capăt puterilor sale și simțindu-se de tot părăsit a refuzat să se mai hrănească și să ia medicamentele ce-l ajutau să supraviețuiască. Avea să fie ultima durere, care a încheiat șirul a ceea ce

# IN MEMORIAM

numește în cartea sa, *Așa a fost să fie*, apărută în 1994, „ghinionul stăncesc” - nefasta superstiție a familiei Stanca datând încă de la începuturile ei și care l-a urmărit de-a lungul întregii sale treceri prin viață.

Om de o rară sensibilitate, bun, generos, un romantic, incorrigibil idealist, și-a văzut trăirea sfârțecată numai de nenorociri. Nepot și fiu de preot, ardelean îndrăgostit de glia unde s-a născut, i-a fost dat să fie secerat în jurul lui, unul după altul - ca în tragediile antice - toți cei apropiați și dragi: fratele mai mic: Radu Stanca, talentatul dramaturg și poet - urmat îndeaproape de nevârșnicul său copil -; Tavi (doctorul Octavian Stanca), fratele cel mare, mort alături de soție, soacră și nepoată sub dărâmurile blocului Scala la groaznicul cutremur din 4 martie 1977; îi moare în puterea vârstei și vârul Dominic Stanca, iar cea de-a doua soție, Ioana, pe care atât de mult a iubit-o, a sfârșit victimă a unui stupid accident casnic.

Grav rănit - dintr-o eroare - la sfârșitul misiunii sale de atașat de presă la Berlin și la finele celui de-al doilea Război Mondial - trece prin câteva grele intervenții chirurgicale și, reîntors în patrie, după niște aleatorii aventuri funcționărești, mult sub nivelul culturii sale, a fost arestat și condamnat la trei ani de muncă silnică *pentru crime contra păcii*. Ca deținut politic timpul i-a fost împărțit între temnița grea la Jilava și istovitoare muncă la Canalul Dunărea-Marea Neagră.

Rămăs orb de pe urma unei operații de cataractă greșită și atins de cancer, și-a târât ultimii ani de viață clausturat în casă, alături de Lucia

Apolzan - cea de-a treia soție, scriitoare și ea -, care s-a prăpădit cu nu multe luni în urmă, trudindu-se să o ducă de azi pe mâine dintr-o amărită de pensie, primind de la Uniunea Scriitorilor, în chip de pomană, doar ceva hrană pentru prânz.

Prieten credincios de o viață și neprețuit colaborator la conducerea Cenaclului „Tudor Vianu” - prea puțin cunoscut și acesta la timpul său tot atât cât și revista sa, „Atelier Literar” - după exilul meu, am rămas mereu în legătură prin scris și mai apoi - după ce și-a pierdut vederea - până acum câteva săptămâni prin dese convorbiri telefonice.

Prin Horia Stanca țara a pierdut pe unul dintre puținii și tot mai rari intelectuali de elită ai culturii noastre, unul dintre cei cu care Ardealul - în pământul căruia și-a găsit veșnica odihnă la Sibiu - se poate mândri; iar eu un alter ego.

De pe urma lui literatura română rămâne îmbogățită cu câteva cărți minunate: **Giuseppe Verdi** (sub pseudonimul Dan Vulcan), **Ciprian Porumbescu**, **Fragmentarium clujean**, *Așa a fost să fie* și **Fragmentarium berlinez** (apărută anul trecut); nenumărate articole cu eseuri și cronici publicate în cele mai cunoscute reviste literare românești, precum și traduceri din limba germană (o vreme a funcționat în cadrul redacției revistei „Secolul 20”).

Dumnezeu îi va dăruia poate acolo, în cea lume unde a ajuns, liniștea și bucuriile atât de meritate, de care nu a avut parte în viață.

Virginia Șerbănescu

## George Lixandru - ultimul justițiar

Editura ȘI din Buzău este una de familie. De fapt, de două familii: Istrate și Lixandru. Volumele publicate până acum la Editura ȘI sunt semnate, bineînțeles, în mare parte, de Dorel Istrate și de George Lixandru. „Cărțile în pregătire la Editura ȘI“ sunt semnate, tot bineînțeles, de Dorel Istrate și de George Lixandru. Chiar ne gândim că numele editurii împlicate vine de la „Istrate ȘI Lixandru“. **Anotimp în căpăstru**, un volumaș de - cică - versuri, al domnului George Lixandru (prefața semnată de Gheorghe - desigur - Istrate) ne face să vedem în această editură obscurantistă o pepinieră de grafomani hepatici. Deși, cu rușine, recunoaștem că nu am citit celelalte apariții, opul domnului Lixandru ne îndreptățește să credem că acest stimabil autor este un grafoman, atât de palid, că abia se vede. Cum am demonstrat datele trecute în această rubrică, un Ștefan Dincă, un Dan Tudor chiar sunt niște grafomani brilanți. Alături lor, domnul Lixandru se stinge complet. De aici nu trebuie să se deducă, doamne-fereste, cum că George Lixandru ar avea dreptul să se cheme poet.

Nicidecum. Doar că nici măcar în calitate de grafoman nu poate excela. Adicătelea, cum e mai nasol. Prin odraslele sale artistice, versificate atent (atent ca *seară* să rimeze în mod obligatoriu cu *vară*, *moare* cu *doare* și, automat, cu *picioare*, *rai* cu *cai*), poetașul nostru nu face decât să creeze niște lumi alandala, populate, la nimereală, de îngeri, pantaloni scurți și tuse măgărească. „Miroase a frig, a pământ și cai, miroase a mămăligă țaranul, râde de el pâinea ori banul, de n-ar fi infern, n-ar mai fi rai“. Ca orice grafoman, chiar așa, hepatic cum e, domnul Lixandru stă prost cu logica atunci când suflă inspirațiunea asupra lui: „Cumpărați plâns, cumpărați râs, cumpărați bice, zăbale și frâu/ și botnițe de metal argintiu; veți mai avea încă multe de zis (...)// Aici se vând țaranii pe cupoane - / La osia lumii frântă de foame“ (**Târg de țarani**). George Lixandru e un cetățean supărat. Publică poeme-țărâșuri și săltărețe în „Școala buzoiană“, în „Muntenia literară“ și în „Almanahul pădurii“, dar nu e de ajuns. El tot supărat rămâne. Supărat pe stăpânire, pe avocați, pe șobolani. De-abia în mirosul de transpirație, de balegă se simte domnul

Lixandru ca un pește în apă. Așa că poetul George dă biciul jos din pod, își ia pana de justițiar în mână și se face haiduc. E atât de emoționat atunci, că nimic nu-i mai este potrivit: „Și, Doamne,-a crede nici acum nu-mi vine/ deși îl văd cum băjbâie pe holuri,/ cm îi atacă avocații stoluri,/ plătesc ei taxe, alții-o duc mai bine.// Aduc cu ei mai vechile lor pisme,/ un metru de pământ, un fir de apă,/ pe bănci în tribunale sparg o ceapă,/ iar bătăturile le țipă-n cisme.// Se strâmbă avocații, prețul urcă,/ miros țaranii, nu miroase banul/ și-n portbagaje-și face cuib curcanul,/ ce mai contează cine îl mănâncă!// Să aibă șobolanii ce mai roade,/ țaranului dă-i, Doamne, veșnic roade“ (**Țarani și avocați**). Când am scris despre domnul Dincă, Ștefan Dincă, remarcam bucuria cu care autorele descoperea mătreața. Mare bucurie văzând că „mătreața“ este pe cale de a deveni un „topos“, prezent și în poezia domnului Lixandru: „Mașinile trec zilnic și pe față/ se duc pădurile cu pașaport spre vest,/ curg banii noștri, munții ne chelesc/ și pe revere nu mai au mătreață“. Îl lăsăm pe domnul Lixandru să-și înhame, în liniște, calul. Pardon, anotimpul! (?!)

Corina Sandu

## citate surescitate

## Regal Sterom

Publicând în anii ceaușiști cu numele de Ion Vergu Dumitrescu (ce anume, știm cu toții - versuri encomiastice, de și se sparia gândul!), Victor Sterom s-a dedulcit mai de curând la texte critice. Cum o face (de ce o face, nu ne interesează!) veți observa și singuri, citindu-i perlele, în unele reviste pe care, deocamdată, le păstrăm sub pecetea tainei:

„Caracteristică pentru George Tei este discreția ostentativă de natură nu sentimentală, ci intelectuală, de unde o încordare acerbă a versului, totdeauna plin de o densitate lirică și implicit ideatică. Poetul găsește forța interioară de a-și regândi patetismul originar în termenii unei poetici moderne: discurs liric instrumentat de explorarea virtualităților cuvântului și ale imaginației precum și o oarecare îndrăzneală metaforică. Relevant în acest volum pare a fi plăcerea jocului artistic ce descătușează energiile fanteziei și ale sensibilității îngăduindu-le o amplă desfășurare a tonului și a expresiei“.

„Privită mai îndeaproape, această poezie, vom constata că poeta Nadia-Cella Pop posedă un fundamental echilibru interior, ceea ce nu înseamnă că e scutită de neliniști, de înclinația spre meditație și interogare, de sentimentul fragilității și al misterului. /.../ Echilibrul acesta corespunde unui cântar lăuntric mereu sensibil, gata să vibreze la cele mai subtile solicitări.“



La Botoșani, în 1998, ascultau și se mirau: Laurențiu Ulici, Mihai Ursachi, Șt. Aug. Doinaș, Ion Caramitru

Voi încerca să fiu scurt. Mă aflu printre cei (din ce în ce mai puțini) care citesc revistele de cultură, dintre care „Luceafărul“ - cu o atenție, poate mai specială.

În acest sens m-am decis să vă scriu, poate inoportun, poate nu; cert este că am simțit nevoia de a o face: vă felicit, domnule director, pentru noua înfățișare/orientare a revistei. Am urmărit, cu emoția temătoare de a nu fi dezamăgit, cele câteva ultime numere constatând că aveți de gând să fiți consecvenți. Sunteți. Acum, „Luceafărul“ are identitate, personalitate și își va consolida, sunt conving, autoritatea.

Încă două vorbe: binevenită, acum, mai mult ca oricând, noua rubrică *Grafomania*, care, alături de *Fiasco*-ul lui Alex. Ștefănescu (din „ZD“), *Plus*-ul și *Minus*-ul lui Gellu Dorian (din „Convorbiri literare“), precum și altele de acest gen, mai mult sau mai puțin ocazionale, încearcă să mai deratizeze, cât de cât, piața editorială autohtonă, invadată, în confuzia de valori, de veleita-

rismul agresiv și impostura calificată

În aceeași ordine de idei, se vor dovedi utile și necesare, atât *Epistolarul* ținut, cu mult bun-simț, de criticul Radu Voinescu, cât și *Cenaclul* semnat/recomandat de Elena Vlădăreanu (Vlada Elenescu, câteodată).

## reacții

Există în această țară, o mulțime de „scriitori“, în realitate niște auto-au-tori de tot felul de plachete, cu tiraje confidentiale, de nu chiar inexistente, deținători (doar) de ISBN-uri, dar care n-au publicat în viața lor în vreă revistă literară serioasă. Debutul și, apoi, evoluția unui autor au fost și trebuie să rămână omologate de apariția și în reviste, sub ochiul profesionist al redactorului.

Mă iertați pentru timpul pe care vi l-am răpit și vă doresc în continuare succes, în nu ușoara misiune pe care v-ați asumat-o!

N. Cristian Oprescu

A. Secțiunea poezie

Sunt invitați cu lucrări creatori de poezie care nu au volume publicate.

Lucrările, dactilografiate în cinci exemplare la două rânduri, se vor expedia până la data de 25 septembrie 2002 (data poștei) pe adresa: Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național a județului Buzău, b-dul Nicolae Bălcescu nr. 48, cod 5100, Buzău, ele având pe plic un motto ales de autor. Alături de lucrări, în același plic poștal se va introduce un plic închis, în care se va afla o notă cu datele personale ale autorului (nume, prenume, data nașterii, domiciliul, profesia, numărul de telefon, premii obținute la alte concursuri de acest gen). Fiecare concurent poate să participe cu maximum 10 poezii. Pe plic se va menționa: Pentru Concursul de Creație Literară „V. Voiculescu“

B. Secțiunea proză scurtă

Concursul este deschis tuturor prozatorilor care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor sau ASPRO și nu au volume publicate. Lucrările de

proză (maximum trei, până la 10 pagini fiecare), dactilografiate în cinci exemplare, vor fi trimise pe adresa Direcției pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național a județului Buzău în condițiile menționate pentru participării la concursul de poezie. Nu se admit lucrări trimise la edițiile anterioare ale Concursului „V. Voiculescu“.

Premii

Va fi acordat Marele Premiu „V. Voiculescu“, în valoare de 5.000.000 lei, precum și premii pentru fiecare secțiune. Marele Premiu va fi acordat de Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național a județului Buzău.

Secțiunea poezie:

Premiul I - 3.000.000 lei  
Premiul II - 2.500.000 lei  
Premiul III - 2.000.000 lei

## Concursul „V. Voiculescu“

Secțiunea proză:

Premiul I - 3.000.000 lei  
Premiul II - 2.500.000 lei  
Premiul III - 2.000.000 lei  
Premiul pentru literatură creștină, oferit de Fundația „Irinel Mihălescu“ - 1.500.000 lei.

Juriul mai poate acorda mențiuni sau premii speciale și, de asemenea, poate să nu acorde sau să redistribuie premiile, în funcție de valoarea lucrărilor.

Manifestările prilejuite de finalizarea Concursului Național de Creație Literară „V. Voiculescu“ se vor desfășura la Buzău și Pârscov (locul nașterii scriitorului), în perioada 10-11 octombrie 2002.

Organizatorii vor asigura cazarea și masa laureaților.

Informații suplimentare se pot obține la telefon: 0238/723.050 - Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național a județului Buzău.

## Concursul Național

### „Magda Isanos - Eusebiu Camilar“

La concurs pot participa autori care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au debutat editorial și nu au fost premiați la ediția precedentă a concursului. Lucrările, dactilografiate în cinci exemplare, vor fi trimise pe adresa Primăriei comunei Udești, județul Suceava, cod 5822, până la data de 15 august 2002. Ele vor purta în loc de semnătură un motto ales de autor. În coletul poștal va fi introdus un plic închis care va conține același motto, numele și prenumele autorului, adresa și numărul de telefon. Fiecare participant are dreptul de a se

înscris în concurs cu cinci poezii și trei proze scurte.

Pentru cele mai valoroase lucrări prezentate în concurs, juriul va acorda următoarele premii:

Premiul „Magda Isanos“ - poezie  
Premiul „Eusebiu Camilar“ - proză  
Premiul „Constantin Ștefuriuc“ - poezie  
Premiul „Haralambie Mihălescu“ - proză.

Mențiuni (vor fi acordate, de asemenea, în funcție de posibilități, premii ale unor reviste literare și un premiu pentru debut editorial).



Vremuri, nu chiar glorioase, cu Mircea Grigorescu, Al. Raicu și Virgil Teodorovici

## Concursul „Vreme trece, vreme vine...“

La ediția a III-a a Concursului Național de Literatură „Vreme trece, vreme vine...“, organizat de Centrul de Studii Bănățene „Sim.Sam. Moldovan“, Salonul de Literatură, Arte și Istorie și Cenaclul „Antoniou Francz“ din Oravița, eseu, critică și istorie literară, abordând creația lui Mihai Eminescu, Marele Premiu a fost obținut de revista „Eminescu: Foaie enciclopedică pentru românii de pretutindeni“, editată de Societatea Literar-Artistică „Sorin Titel“ și Clubul Cultural „Mihai Eminescu“ din Timișoara. Editura Timpul din Reșița va imprima o antologie conținând texte, studii, articole, comentarii, interpretări asupra creației eminesciene, apărute în cei cinci ani de existență ai publicației timișorene.



## mircea constantinescu

**A**m câștigat bani frumoși prin anii '70-'80 publicând perle. Le cazam sub titlul cam neutru „Să râdem cu ei...” Culegeam sânguincios din ziare, reviste și almanahuri - deci din presa scrisă. Azi, însă, aș fi milionar dacă mi s-ar permite să public perlele sustrate din presa audiovizuală. Evident, plătite în euro. Cine nu-mi permite? Hai s-o spun și pe-asta: deontologie, statutul funcționarului public etc., pentru că lucrez, cum se spune, în „domeniu”, iar aprobările, aici, sunt multe și dificultuoase. Un simpozion, în iunie, propus și susținut de Onor Instituția cu pricina, n-a dezvăluit decât gingaș starea de fapt. Care-i alarmantă. Care-i strigătoare la cerul... sateliților, Internetului și megahertzilor hrănitori. Spre deosebire de anii '70-'80, acum lucrez în echipă (pardon: în *team*). Și tot spre deosebire de acei ani, acum sunt salarizat și pentru a depista drăgălașele abominabile flagrante lingvistice. Măcar, când și când, atunci și dacă-și amintesc șerifii mei că și Limba Română vorbită, sporovăită, cântată, closeitizată pe micul ecran și la radio-schantz-uri de tip tonomat, rămâne acel reper, acel jalon fundamental fără de care turiștii, autohtoni, nu străini, bezmeticesc la umbra fetelor bătrâne... Care tipuresc oricum. Căroră li se claxonează. Doar-doar s-or mărita o dată și-odată. Amin. Găgăuții, guguștiucii și păunoasele silicate de dezmint, pe undele hertziene, cu vehemența unui cerebel absent, orice limită rezonabilă a toleranței. O fi fiind omenește să greșești, dar e cunoscut ce-nseamnă să perseverezi în eroare. Sper să nu fiu obligat, aici și acum, să furnizez exemple. Pagina aceasta nu-i una de humor galopant sau elită. Și fiindcă, adaug, posed peste 70 de pagini: nume prenume emisiuni ore de difuzare posturi... înțesate cu erori de limbă, de metaforă, de tălmăcire, de...

Pentru cei interesați, precizăm că am considerat ca oportună structurarea rezultatelor în patru clase distincte: 1) unități supra-segmentale (accent, pronunție); 2) eludarea principalelor norme gramaticale (morfologice, sintactice); 3) improprietăți semantice (abuzul de neologisme inutile și de calc lingvistic, utilizarea incorectă - din cauza ignoranței sau semidoctismului a unor expresii, sintagme, locuțiuni); 4) limbaj colocvial (familiarisme, argou, vulgarități). Dat fiind „tratamentul” aparte pe care l-ar fi suscitată exercitarea unei acribii gramaticale/semantice/stilistice, revărsată

# Audiovizualul vs limba română

asupra filmelor, în calitatea acestora de opere artistice, monitorizarea a eludat „scanarea” respectivelor producții. De altfel, e momentul să recunosc că nu s-a putut realiza, cum ar fi fost ideal, o analiză completă, respectiv una acoperind 24 de ore din 24, a programelor de radio și televiziune. Totuși, efortul nostru e cel puțin ilustrativ în ceea ce privește scopul propus: nu doar în sensul sesizării erorilor și abuzurilor, cât mai cu seamă în direcția alertării unor factori decizionali (Academia Română, comisiile de cultură, arte și culte ale Parlamentului, Ministerului Culturii și Cultelor, Ministerul Educației și Cercetării, Uniunea Scriitorilor) asupra unui pericol nu mai puțin important decât, să zic, degradarea nivelului de trai: degradarea cronică a limbii române prin, sau, mai cu seamă, cu concursul celor mai penetrante suporturi mediatiche. (Când afirm aceasta am în vedere, din păcate justificat, și canalele radio-televiziunii publice, ai căror administratori, producători, redactori, crainici tind să-i concureze cu brio pe colegii lor de la stațiile private.)

## fonturi în fronturi

Industria spectacolului încurajează și folosește limbajul cel mai *apropiat* - este, într-asta, un standard de fraternizare subînțeleasă - celor care îi consumă produsele. Acesta mi se pare substratul favorizant al ivirii, instaurării și întreținerii unor jargoane-ale-adolescenților care includ, prin definiție, o profuziune de expresii vechi/noi argotice, vulgare, familiare, uneori obscene; includ, de asemenea, și „împrumuturi” - nu obligatoriu licențioase - din limbi străine, îndeosebi din spațiul anglosaxon, pompos utilizate *tale-qual*. Pe de altă parte, în discursul oral ca și în (sub)titrări, apar greșeli frecvente și de o diversitate „calitativă” dezarmantă în măsura în care se manifestă și o alunecare („hoată” adică... haioasă) spre întinerirea forțată a limbajului folosit. Toleranța firească pentru înnoire - limba, evident, reprezintă un fenomen dinamic, efervescent, însă, prin asta, deloc demn de a fi scăpat de sub control - se realizează, din nefericire, prin același ton de familiaritate, de tutuire (cu oricine!...), de intimism deșăntat cu o „audiiență” presupus părtașă, presupus complice. De aici, o alunecare pe topoganul vesel lacrimonios reprezenat de coborîrea în vulgar, în trivial, prin care se dorește - parcă - a se face cu ochiul (ștregar, în aparență) celor crezuți a le dori și a le gusta o asemenea atitudine. Efectele perverse ale acestui gen de complicitate, potențială, în fond, deservesc ambele tabere și desființează treptat (inclusiv printr-o strategie a obturării intențiilor, ce frizează

„Am adus aportul contribuției la înaintarea progresului de la baza temeliei noastre economice”

„Știrist” Icsulescu

naivitatea perfect înșelătoare pentru neaveniții sau doar bine-intenționații) cerința fundamentală a mass-media: aceea formativă, alături de funcțiile informativă și distractivă.

Sunt dintre ultimii care să se împotrivească participării multimedia la potolirea setei adolescenților și tinerilor pentru divertisment.

Intenționez, totuși, să mă aflu printre primii care să remarce că, pe de o parte, suporturile media au și alte obligații în afara aceleia de a înlesni divertismentul și că, pe de altă parte, distracția nu înseamnă nicidecum depravare a sentimentelor și, *îndeosebi*, o rampă pentru deformarea permicioasă a limbii române contemporane, oricum amenințată prin tot felul de „împrumuturi” cosmopolite nu totdeauna motivate stringent și nu totdeauna asimilate corect. Consemnarea numeroaselor pusee de vulgaritate, chiar de obscenitate, dimpreună cu remarcarea erorilor fonetice/morfologice/sintactice/semantice, nu cred a reprezenta decât un prim pas întru a le stăvili și întru a preveni extinderea aceleia „permisivității” justificată doar de... indicele audienței, oricum flexibil, oscilant și vag previzibil. Nu cred că-i necesar să așteptăm, într-o paciență vag amuzată, ca limbajul colorat, zgrunțuros, deseori impropriu și găunos, specific piețelor, sau stadioanelor, sau habitaclurilor unde meseriașele venusiene/veneriene își practică infidelitatea, să invadeze presa audiovizuală, ca abia ulterior să ne „revoltăm”. Și afirm așa ceva cu regretul de rigoare anume că nu-mi doresc deloc ca trotuarul, (nocturn), piața agroalimentară ori stadionul să devină/rămână niște exemple notorii, respectiv un gen de creuzete unde colcăiala ignară și fornicția să triumfe. Numeroasele mesaje primite mă încurajează să sper că demersul echipei noastre, dotată cu detectoarele acurateței, splendorilor și exercițiului lucid al limbii vorbite, echivalează cu un semnal de alarmă pe care nu mi-l pot imagina rămas fără ecoul adecvat.

În caz contrar: *vae victis!* cum clamau, autoironic, unii dintre strămoșii noștri... Fiindcă libertatea politicilor editoriale practicate de managerii multimedia nu se cuvine asimilată unui dezinteres manifest pentru „forma” de expunere. Iată de ce sunt convins - firește, nu sunt singurul convins - că, în absența unor standarde, riguros apărătoare ale limbii (și culturii) române, utilizate prompt și decisiv la „angajarea” slujbașilor multimedia, starea prezentă, precară și alarmantă, se va fi prelungită la nesfârșit...