

Luceafărul

ITI

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

Nr. 8 (592)

Miercuri, 5 martie, 2003

„Au fost clipe la Academie când puteai să crezi în destinul fericit al culturii române, în viitorul ei cert. Să sperăm, doar, că nu trebuie să mai treacă 100 de ani ca să mai trăim asemenea clipe de grație, în care darul de a sluji oamenii și a le înfrumuseța viața să fie recunoscute de oficiali.“

(*marina spalas*)



ion irimescu



carmen stănescu

SALA DE
LECTURĂ

Nu sunt artistă decât pe scenă. În casa mea și printre prieteni mă comport ca orice femeie echilibrată, sunt liniștită, chiar tăcută, lucru cu care Damian nu e într-un tot de acord... vă închipuiți că aș fi murit de mult dacă aș fi fost și în viață tot atât de debordantă ca pe scenă. Ador retragerea liniștită în casa mea, după veșnicele examene luate cu brio, dar și cu mare consum în fața publicului. Trebuie să se știe că e greu să stai în vitrină o viață întreagă!

pag. 15

transfigurări

Vocile interioare ale actorilor



liviu grăsoiu

conexiunea semnelor



Textul radiofonic

mariana ploae-hanganu

pag. 21



horia gârbea:

De ce mergem la cârciumă?

Se poate presupune că omul merge la cârciumă (cafenea, bar, pub, han etc.) ca să bea și poate ca să mănânce. Greșit. Poți să bei și acasă, în grădină, în pod, pe acoperiș (ca în reclama binecunoscută) etc. Unii oameni, și eu în orice caz, se duc în asemenea loc, cu riscul de a păcătui, pentru a se întâlni cu alți oameni. Și a vorbi cu ei. A discuta față în față. Altfel, dacă-i vorba, cafea mai și acasă, chiar mai bună, de băutură nu mai zic. Mersul la cârciumă e un act de socializare.

Ei bine, de la o vreme, lucrul acesta este interzis prin faptul că, oriunde te-ai

vizor

duce, zbiară un difuzor sau, mai rău, un taraf de muzicanți. Intri într-o cafenea drăguță și intimă, cu lumină scăzută, poate ești cu cineva cu care ai vrea să schimbi cuvintele banale ce se spun în asemenea cazuri în șoaptă. Imposibil! Trebuie să urlă ca să acoperi muzica house, manea, sau chiar un gen mai potolit, dar pus atât de tare că boxeile distorsionează, paharele se crapă, cafeaua se brânzește sub decibeli.

De multe ori am cerut liniște, măcar reducerea volumului. Uneori eram clienți unici. Alteori ne-am asociat spontan mai mulți nefericiți, cu solidaritatea pe care o dă restricția, ca să impunem tăcere. Inutil! Chiar dacă un minut ni se făcea pe plac, venea alt chelner, sau fată de la bucătărie care răsuca butonul invers.

La mare, pe plaja din Mamaia, nisipul vibra de muzică atât de tare încât, aflat la mal, percepeai doar bașii. Dacă așteptai, visai debarcarea din Normandia și credeai că ești pe plaja Omaha, sub tunuri. Numai fericiții care se puteau distanța pe saltea sau înot la 100 de metri de țărm aveau o relativă liniște. Se organizau și croaziere, dar vai, bărcile aveau difuzoare. Probabil ca să nu auzi cântecul sirenelor.

În orice loc public, mai nou și în autobuz sau în shopping-ul Unirea, intimitatea este interzisă prin muzică forte. Am ajuns să urăsc un lucru în principiu minunat cum e muzica. Dacă vrei să te izolezi de vuietul lumii într-un taxi, șoferul va pune muzică și n-o va reduce nici dacă va vedea că vrei să vorbești la telefon. De-aș avea bani, aș deschide o cârciumă a mea și aș scrie pe toți pereții: cântatul interzis!



Secolul 21

ALTERITATE

În „Secolul 21“ (numerele 1-7/2002), sunt publicate texte inedite de Ștefan Augustin Doinaș. Regretăm, și cu această ocazie, dispariția marelui cărturar.



stelian tăbăraș

Slava lui Stalin

Nu de mult s-au încheiat manifestările prilejuite de aniversarea radioului: bun „prilej de vorbe și de ipoteze“. Vorbe, întrucât manifestarea a ținut mult, cu multe interviuri în direct, cu actori „sculați din somn“, cu ceva „fonotecă de aur“. Vorbe - și pentru că au fost chemați la microfon oameni ai interpretărilor de roluri, (unii) foști salariați, și pentru că „au ieșit la rampă“ doar anumite persoane din Instituția de azi. Au fost minimalizați, uitați sau neglijați oamenii din „cultura mare“, cum ar zice agronomii. A fost o aniversară nu doar de amintiri, de rememorări, ci, în primul rând, de „cerșit“ laude. Întrebarea cea mai frecventă: *Ce a însemnat și înseamnă pentru Dumneavoastră radioul?* (întrebare, desigur, având răspunsul știut). Ce bine i-ar fi stat acestei aniversări să fie dezvoltată prin adevărate evenimente culturale, prin evocarea unor adevărate personalități ale acestei îndelungate epoci! Spun la întâmplare câteva nume de oameni sau de emisiuni care ar fi meritat aduse azi „în undă“, ori chiar „în lumina tiparului“ (Radioul are azi și o editură!)

Așadar unde sunt *Sfaturile medicului* datorite decenii întregi de Vasile Voiculescu? Unde sunt conferințele lui Horia Oprescu, sau cele ale lui Nicolae Iorga? (În paranteză: ar fi trebuit pomenit în acest caz, drept blam, numele unui fost director al Direcției Culturale de până prin anii '64, care a dat ordin să fie distruse zecile, dacă nu sutele de discuri unicate - „plăci de gramofon“ conținând conferințele lui N. Iorga - păstrate până atunci în fonoteca de aur. Tot „tovărășiei“ sale îi datorăm azi lipsa din fonotecă a vocii lui Nicolae Labiș: „Cât voi fi eu director aici, bețivul ăla n-are ce căuta în Radio!“). Unde sunt *Biblioteca de poezie* ținute aproape trei ani de Ștefan Aug. Doinaș, prezentările și traducerile lui A.E. Baconsky, *Din lirica universală*? De ce n-am auzit un cuvânt de recunoaștere a muncii și cutezanței lui Constantin Vișan, cel care a reușit să impună deschiderea emisiunii zilnice cu câte un „moment poetic“ și închiderea ei cu un altul? Dar „dărâmtorul de șabloane“ Constantin Săbăreanu, cu neuitatele spectacole ale *Studioului de poezie*? Să nu fie important că prin munca unor „nesalariați“ (Mircea Sântimbreanu, Mihai Florea, Dan Deșliu)

a fost făcută „cultura unei nații“? Au fost apreciați sau măcar pomeniți realizatorii unor emisiuni „cu lung stagi de emiter“ precum Petre Dincu, Dona Roșu, Silvia Kerim, Ada Brumar, Josette Maidanek, Nicolae Florescu, Ileana Corbea, Victoria Dumitriu, Constantin Pavlovici, Dan Verona? Televiziunea însăși a fost „făcută“ cu oameni de radio (Iosif Sava, Tudor Vornicu, Silviu Gavrilă, Dionisie Șincan, Lucia Negoită, Ruxandra Garofeanu ș.a.)

Nu, mai nimic din toate acestea! Realizatorilor contemporani nu le mai pare azi important ca „soclurile“ lor au fost construite pe profesionalism unor înaintași. Nu mai pare important că prin instituție au trecut Constantin Toiu, Romulus Vulpescu, Ecaterina Oproiu, Alexandru Balaci, Ion Drăgănoiu (și lista lor ar putea continua). Să fie uitat mereu voiosul redactor Ion Petrache, cu ai săi peste o mie de *Scritori la microfon*, aduși la radio „pe barba lui“? Și adevăratele „edict“ științifico-lingvistice semnate de Mioara Avram, Ion Petrovici ori Alexandru Philippide, aduse în emisiuni de George Mirea?

Dar iată o mostră de profesionalism contemporan: ca să fie „democrat“, dl Viorel Popescu (bine cunoscut și pentru modul cum face publicitate unor stațiuni de pe litoralul... turcesc) a chemat la microfon aniversar și o fostă lucrătoare din Fonotecă,

nocturne

„să-și depene amintirile ei“. Biata femeie a adus o bandă de magnetofon cu *Semnalul radio* din anii '50. „Superb semnal“, a exclamat dl Popescu, „mult mai frumos decât cel de astăzi, ar trebui să se revină la el!“ Numai că ilustrul amfitrion habar nu avea că semnalul actual provine dintr-un cântec patriotic ce a însoțit o parte din destinul istoriei noastre, nici că acela din anii '50 era melodia primului vers din imnul „*Lui Stalin, Stalin, slavă-i jurăm!*“, un „păcat al tinereților“ compozitorului Anatol Vieru. Dl Viorel Popescu ar face bine să și-l copieze, dacă-i place atât de mult, și să-l tot asculte. Acasă.

Director:

Marius Tupan

Colectivul de editare:

Marinela Tepuș (redactor)

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Simona Galațchi (corectură)

Redactori asociați:

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;

Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

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 sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.

Revista noastră este înscrisă

în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

Cum moare un domeniu de manifestare - sau dispare o formă de existență - a umanului? Evident, prin preluarea lui - a ei - de către specialiști. Acuzăm birocrația; ce este ea, dacă nu profesia, specializarea, în administrare, conducere, politică etc.? A fi sofist reprezenta, în Antichitate, o rușine - a te considera profesionistul gândirii era un fapt văzut ca o pretenție absurdă; filozofia era onorată și respectată ca încununarea unei stări de grație. Lucrurile sunt foarte simple - văzute în toată forța lor logică: o nouă deschidere a cunoașterii, a expresiei, a existenței spirituale nu poate fi realizată decât de către un amator, de către un diletant, căci dacă pe respectivul teren s-ar afla, deja pregătit, un specialist, el nu ar mai avea cum fi nou. Orice profesionist este profesionistul trecutului, orice specialist este specializat în adevărul mort, orice creator format (sau deformat) expres în această calitate, pentru un



caius traian dragomir

anumit mod al creației, nu va face decât să reproducă deja creatul. S-ar părea, însă, că pentru confortul culturii (adică, fiind vorba de confort, al inculturii) specializarea este obligatorie; plătită cu moartea spiritualității, ea este, evident, o marfă foarte căutată. Să nu greșim însă - specialistul trebuie să existe; orice om de creație, de reflecție, oricine încearcă să perceapă, ori să reconstruiască, autentic lumea trebuie să plece de la condiția unui specialist - el se educă pentru a ști ceea ce a fost gândit, exprimat, realizat (sau ceea ce nu merită a mai fi cunoscut). Profesionistul este un punct inițial, închiderea unui câmp de investigații - dincolo de această limită nu pot acționa decât spiritele creatoare, cărora cei ce se socotesc demni de numele de specialiști le spun diletanți, amatori etc.

Evident, noul se elaborează imperfect, mai puțin bine decât ajunsese a fi fost construit vechiul. Sistemul copernicean era mai puțin apt să explice detaliile mișcării planetelor, decât vasta teorie ptolomeică - primul avea să îl concureze formal pe cel de al doilea abia prin completările matematice ale lui Kepler, atât doar că adevărul aparținea lui Copernic, acesta, de altfel, foarte puțin astronom în sensul pe care astăzi îl atribuim termenului și, oricum, mult mai puțin decât fusese Claudius Ptolomeu. Despre Immanuel Kant, Goethe notează că „a fost dat celui mai mare gânditor german să scrie confuz“. Astăzi și elevii de liceu, inteligenți și bine instruiți, pot descifra fără dificultăți excesive textele operei critice a filozofului care îl nemulțumea pe Goethe, așa cum adolescenții de talent, și care au beneficiat de o rafinată educație, pot interpreta inspirat lucrări de Paganini ce păreau altădată imposibile. Camus, îl întreabă pe Faulkner, într-un interviu publicat în urmă la începutul deceniului șapte, ce socotește că au de făcut acei foarte mulți cititori care afirmă că nu îl înțeleg nici dacă îi citește romanele de câte trei ori. Scriitorul american răspunde, cu o îndreptățită brutalitate: „să le citească a patra oară“. Intelectualii români - sau mai exact spus,

câțiva jurnaliști ori critici - aflați în dificultate de înțelegere sau judecare a unor texte, se situează, deci, într-o distinsă companie, aceasta înțelegând cel puțin în sens istoric. Pentru rațiuni legate de cea mai elementară logică, adevărata intelectualitate este iremediabil legată de vocația de a transcende specializările, ancorările profesioniste, devenind amatori ai necunoscutului care nu trebuie să trebuie să rămână necunoscut, neîncercat, neexprimat. Romain Rolland spune acest lucru în chip explicit, în *Viața lui Michelangelo*; nu este vorba de o descoperire dificilă sau excepțională, ci doar de renunțarea la clișeele și conceptele unei gândiri (limbaj, sau o stereotipie a judecății) evident de lemn.

Iisus rostește cuvintele aproape cu totul uitate azi: „feriți-vă de aluatul cărturarilor“ („și fariseilor“ - adaugă El). Cărturarii ne țin legați de trecut. Demersul creator presupune o continuă restructurare interioară. Ontologia *Epistolelor* Sfântului Pavel înseamnă enorm mai mult decât construcțiile filozofice, în întregul lor, datorate Sfântului August sau lui Toma d'Aquino. Emil Cioran, însă, nu îl

Aluatul cărturarilor

înțelege pe Pavel, fascinat de reputația ușoară care s-a putut dobândi în secolul al XX-lea prin epigonism în maniera Nietzsche, ale cărui experiențe tragice, inclusiv în plan pur ideal, au fost evitate cu grijă de urmașii săi.

Despre diletantism? Unde a învățat diplomația Talleyrand? Unde a studiat Pasteur medicina, sau Edison fizica? Ce facultate de literatură a urmat Thomas Mann? Dar William Faulkner? Profesionalizarea aparține sofisticii, scolasticii, ideologiilor, birocrațiilor - aluatului cărturarilor, se arată mereu lipsit de suplețea înțelegerii, a comunicării creatoare, a unei spiritualități creatoare, a unei evoluții creatoare.

În 9 martie 1995, Sergiu Celibidache acordă la München, lui V. Eschenazy, un interviu absolut memorabil, definind într-un mod de neegalat, aproape absolut, condiția culturii române actuale. Muzicianul se referă la nevoia unei adevărate școli a artei, în care comunicarea să depășească problemele, oricât de înalte și dificile, ale tehnicii și erudiției. În România există o avansată cunoaștere a tuturor evoluțiilor și metodelor vechi sau recente, ale muzicii, o impecabilă stăpânire a interpretării, de exemplu la vioară, socotește marele dirijor - apoi, Celibidache adaugă aceste cuvinte de geniu: „dar vioara nu este muzică“. Să ne întrebăm cu o adâncă implicare: câte din actele istorice ale contemporaneității sunt chiar istorie, în sensul în care muzica dorită de marele interpret trebuie să fie muzică? Dar câte opere literare sunt literatură, cât din politică este politică, până la ce punct reflecția este reflecție?

Pe de altă parte, însă, numai cei care își fac școala bine trec dincolo de școală, numai cei care sunt solid specializați în ceva pot înfrunta - pentru o nouă creație - condiția de diletanți. Universalizarea unei culturi este o cale de înspre transcendere a informației către spiritualitate; autismul - ruperea de real și, deci, de viață - ar putea fi văzut drept specializare exclusivă și excesivă în propria identitate un eu întors narcisiac înspre sine.

Criticul, în cultura și incultura română, eșuează într-un gen de solipsism, conform căruia ceea ce nu este o copie a propriei sale minți nu există, dispune într-o lume care se comprimă precum pielea de sâgri, a lui Balzac.

Conturile și terapeutica



marius tupan

discuție despre polemică și pamflet (cum a fost cea moderată de Nicolae Manolescu la Clubul Prometheus, cu ocazia „Întâlnirilor «României literare»“) capătă interes din start, chiar dacă debutul acesteia a fost ezitant: până când punctele de vedere au intrat, discret, în divergență. Așa s-au ivit sentințele și patetismele - stilul e omul, nu? - cu sau fără argumente, la obiect sau pe lângă subiect. Au ieșit *ab initio* din comentarii textele grobiene din „România Mare“, „Atac la persoană“ și „Cronica română“, iar autorii marșiali, de condiție îndoielnică, au fost amintiți doar în treacăt, în contexte satirice, făcându-se o departajare netă între artă și mahalagism, între spadasi și parurologi. Iar, după ce s-a stabilit codul, au urcat pe ring puncherii. Moderatorul a descoperit că revistele noastre literare sunt doldora de pamflete, dar parcimonioase cu polemicile. Peste timp, dar și peste rânduri, autorul *Polemilor cordiale* a anunțat, cu gravitatea-i cunoscută, că, dimpotrivă, pamfletele-s mai puține decât polemicile, de vreme ce românul e expert în băscălie, bărfă, dar nu în dialoguri. Păi, pamfletul presupune vreun partener de discuții?! Restabilită atmosfera tonică (faptele negative stimulează energii pozitive!), caravana oratorică și-a etalat ofertele: unele mai amuzante decât altele. Cică țărânul român ar fi limbut numai la cârciumă. Bietul Moromete! Că arma noastră predilectă ar fi parul. Chiar și acum în vremea armelor de foc și a arsenalelor electronice? Că n-am avea harul volubilității. Cum își fac unii autocritica! Iar, dacă admitem că avem totuși pamflete, acestea sunt niște polemici degenerare. Se impune degrabă vitaminizarea lor! Paralelismele cu războiul propriu-zis n-au lipsit. Și chiar cineva s-a amăgit că acesta are niște reguli precise. Poate numai atunci când belicosul se uită în oglindă și-și observă dincolo vrăjmașul. Pe teatrul de luptă mai toți sunt orbiți de râvna de a-și înfige steagul pe zidul inamicului: regula absenței oricărei logici prezidează. Pe acest fundal al bengoseniei (jargon de ultimă oră), a venit afirmația că noi, românii, am avea o stare polemică extraordinară. Da, iată o observație de fond, împotriva căreia nu prea poți cărți. Ura viscerală a celor slabi sau marginalizați, ifosele neonomenklaturiștilor de a le recunoscute meritele inexistente (atunci, când nu-s satisfăcuți, pun în mișcare trupele de comando), loviturile sub centură dau la iveală potențialitățile noastre ancestrale. Nimeni n-a remarcat cu acest prilej că scriitorii români, prozatorii în special, când s-au simțit lezați și-au învelit adversarii în cerneluri otrăvite. Până și mohorâtul Marin Preda a lăsat pagini pamfletare memorabile, repartizându-și eroii (congenerii săi) la deratizare în *Cel mai iubit dintre pământeni*. În *Prizele* descoperim delatori, demagogi, lingușitori, în culori stridente și imagini apocaliptice. Nici Călinescu, nici Baconsky și nici chiar Beniuc nu-și cruță contemporanii, reglându-și conturile și pe acest palier. Ar fi trebuit atestată și influența terapeutică a speciilor reunite, cu propensiuni comice. Ironia înviorază discursul și dinamizează textul, amuză cititorul și-l intimidează pe cel vizat. Într-o literatură, cei mai temuți sunt pamfletarii. Cunoaștem niște critici care, în timpul vieții, grație artagului, treceau niște mari spirite. După moarte, când au fost recitiți, s-a dovedit că opera lor scârțâie. În final, câștigă doar cărțile ce-și păstrează mereu actualitatea. Privirea critică pamfletară asupra realului le conferă, de regulă, durabilitatea. La sfârșitul controverselor de la Prometheus, N. Manolescu a echilibrat și a nuanțat multe aspecte ale temei dezbătute. De mult nu l-am mai văzut atât de inspirat ca în acea seară!



radu voinescu

Sein, In-sein, Da-sein, ontologia Mioriței

Impasul la care se ajunsese în interpretarea „Mioriței” este depășit de Ștefania Mincu într-un cadru teoretic și hermeneutic fără precedent în cultura română. Pentru a ajunge la nucleul mesajului (mesajelor) pe care balada le conține și le generează (subliniază acest „generează” în lumina ideii mai generale a operei deschise, dar și a faptului că fiecare strat creativ a adăugat „Mioriței” o mobilitate, o polisemie care nu se poate opri la descifrarea dintr-un singur unghi și nici la aceea făcută la un moment dat, această generare venind din in-finitudinea ei, din realitatea ei ca operă în mișcare, *in progress*, ca ipostaziere în multitudinea de variante ale corpus-ului), autoarea acestei „hermeneutici ontologice” abordează corpusul pe o cale ce pare cea mai consonantă cu polisemantismul intrinsec al textului poetic: metoda cercului hermeneutic. Cercul hermeneutic e aici mai apropiat de studiile lui Georges Poulet, în sensul în care autoarea urmărește manifestările unui *Da-Sein* ce ocupă o poziție centrală în conexiunile lui cu propria conștiință și cu lumea exterioară. Dar totodată este vorba nu numai de această concentricitate. Sunt prezente abordări multifactoriale, din perspective convergente, în scopul de a decela multiplele fațete ale unui a fi în lume al Ființei și, de asemenea, se poate observa o fenomenologie a operei, oarecum în sensul în care o conturează Roman Ingarden, de data aceasta straturile fiind cel metafizic, cel fizic, cel ritualic, cel social, cel

orizont de așteptare

semiotic, cel poetic, alcătuind împreună unitatea ontică. Dacă la criticul belgian (l-am numit pe Georges Poulet) cercul hermeneutic urmărea formele mentale ale spațiului și ale timpului, la Ștefania Mincu avem urmărirea teraseului Ființei, de la *Sein* la *Da-Sein*, de la ontologicul pur către ipostaziere, din metafizic spre fizic. Este, totodată, de amintit, că autoarea invocă apăsător cercul hermeneutic în concepția lui Paul Ricoeur, care o urmează pe cea a lui Heidegger, dar reușește, în realitate, mult mai mult decât situarea în interiorul acestei dualități subiect-obiect presupusă de fenomenologia husserliană și mai apoi de cea heideggeriană, punct asupra căruia voi reveni.

Ce caută ideea *Da-Sein*-ului într-o interpretare la „Miorița”? „Miorița” este poate singurul corpus din lume (...) care exprimă existența pornind exclusiv de la problema morții individului”, scrie Ștefania Mincu. Și, de asemenea, în cazul baladei românești - știute, dar niciodată cunoscute -, care a tulburat mereu printr-un „ce” nebulos, simțit, bănuț a fi în afara înțelegerii ordinare, „trebuie spus din capul locului că obiectul însuși se propune ontologic”. Pentru că, „în ordinea faptelor umane obișnuite” balada scăpa oricărei încercări de cuprindere în sistemele de coduri curente.

Recurgând la o întemeiere a demersului său în ontologicul pur, Ștefania Mincu întoarce spatele unui fenomenologism care a alimentat interpretarea „Mioriței”, în sensul unei puneri între paranteze a lumii (reducția fenomenologică a lui Husserl) pentru a degaja mai ales ceea ce părea a aparține primordial subiectului. În cazul nostru, se eluda - din lipsă de intuiție, din lipsă de aparat științific - contextul care ar fi putut genera o rostire cum este cea cuprinsă cel puțin în varianta „clasică”, cea prelucrată de Alecsandri, explicațiile centrându-se asupra a ceea ce spunea efectiv - și nu implicit - ciobanul. Este ideea indisociabilității subiectului și a obiectului, emisă de Husserl și adoptată și de Jaspers. Or, după Heidegger, cunoașterea are două coordonate: *veritas essendi* (adevărul existenței) și *veritas cognoscendi* (adevărul cunoașterii), la care

se adaugă planul creației divine, termen pe care el îl introduce pentru a depăși impasul determinării subiectului și obiectului unul prin celălalt, ceea ce, e de părere Ștefan Georgescu în lucrarea sa *Epistemologie* (Editura Didactică și Pedagogică, 1978, p. 106), „separă două genuri de cunoaștere, una derivată - cunoașterea ontică, și alta fundamentală - cunoașterea ontologică”. Către această cunoaștere ontologică s-a îndreptat Ștefania Mincu, răsturnând, în fapt, echilibrul heideggerian într-o încercare de înglobare a lui *veritas cognoscendi* în *veritas essendi*. Consecința în plan epistemologic este una care ține de un alt registru și pe care nu putem să o abordăm aici decât în câteva cuvinte: noi nu putem decât să adevăm din ce în ce mai bine esența cunoștințelor, ipotezelor și a teoriilor la obiect și la legile care-i guvernează existența. Pentru că toată cunoașterea nu se poate exprima decât în subiect și în limbaj. De unde altă consecință, exprimată și în celebra propoziție a lui Wittgenstein: „Limitele limbajului meu semnifică limitele lumii mele” (*Tractatus...*, 5.6).

Aceste afirmații nu trebuie luate în chip absolut. Ele nu sunt mai mult decât funcții operaționale ale interpretărilor. Pentru că analizându-l pe Husserl cu mai multă atenție, descoperim că și el trimite la ceva mai mult decât simpla „reducție” fenomenologică: „Este nevoie (...) de efectuarea conștientă a *reducției fenomenologice pentru ca să dobândim acel Eu, și acea viață a conștiinței față de care trebuie puse problemele transcendente ca probleme ale posibilității cunoașterii transcendente*” („Conferințe pariziene”, în *Scrieri filosofice alese*, traducere, prefață, note și comentarii de Alexandru Boboc, Editura Academiei Române, 1993, p. 169; subliniat în text - n.m., R.V.). Ceea ce presupune, după gânditorul german, că „*transcendența este o caracteristică imanentă constituantă de sine a caracterului ființei în interiorul ego-ului.*” (*ibidem*; subl. în text).

Am recurs la toate aceste trimiteri pentru a avea dimensiunea reală a curajul epistemic, reflexiv al demersului Ștefaniei Mincu, a cunoașterii la care a ajuns și a riscurilor pe care și le-a asumat configurând un sistem hermeneutic. Chiar dacă a beneficiat, cum singură declară în preambulul cărții sale, de nivelul și de calitatea contribuțiilor predecesorilor, sarcina aceasta care depășește un simplu efort de decodare, de explicitare, de înscriere într-un cadru filosofic și cultural de mare altitudine a unui text fundamental, ideatic și arsenalul argumentării sunt luate pe cont propriu cu o siguranță a discursului ce ține de zona creației și nu de aceea a aplicării unor idei primite, cum se întâmplă în mod curent.

Întemeierea ontologică este necesară, în concepția Ștefaniei Mincu, atât pentru a așeza în ordinea metafizică însăși existența baladei și destinul ei, cât și pentru a-i pune în evidență sensul major, atât de evident acum, după descifrarea lui, încât pare uimitor că nimeni nu a avut răbdarea și interesul să urmeze această pistă. „Miorița” este un relict al unei epoci arhaice când se practica încă inițierea în grupurile de păstori. „Credem - afirmă autoarea (resimț mai mult ca oricând incapacitatea limbii de a avea feminin pentru cuvinte cum sunt: gânditor, filosof, critic, hermeneut - n.m., R.V.) - că sincretismul inițial al ritului ce simulează moartea și care trebuie să fi existat realmente, cuprinde practica legată de pubertate și pe aceea a admiterii - cu drepturi egale - între păstori” (subl. în text). Al. I. Amzulescu a avut și el această intuiție (Ștefania Mincu arată în nota 11 la p. 64-65 despre acest lucru) gândit mai înainte și de Brăiloiu (cf. Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-han*, cap. „Mioara năzdrăvană”, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980) și anume că balada și mai ales colindele trebuie să fi fost o reminiscență a unei epoci când se practica inițierea între păstori sau o mărturie a riturilor funerare.

Avem acum însă o argumentare temeinic susținută în privința a ceea ce nu spune textul „Mioriței”, o re-constituire a proto-„Mioriței”, adică a situației existențiale care a generat-o. Moartea

tânărului cioban e una care este înscenată, este un simulacru de ucidere și un substitut al morții. Amen-dând tezele lui Romulus Vulcănescu privitoare la un drept cutumiar românesc manifest în societatea arhaică, pastorală, Ștefania Mincu arată că ar fi mult mai plauzibil să considerăm - în baza a ceea ce știm despre ritualurile inițiatice - că avem de-a face nu cu o aplicare a legii, ci cu o „fundare” a ei prin actul mitico-magic al omorului ritual. De aici interogațiile care au pus în încurcătură cercetătorii baladei: „Cum vrei legea să ți-o facem? Ori în săbii aruncat./ Ori din pușcă împușcat./ Ori căpușu jos luat?”. Un omor real nu conține o astfel de retorică. Un omor adevărat se comite pur și simplu. Aici totul indică - ritmul, incantația, repetiția, enumerarea - un scenariu care presupune o convenție între „fărtați” și între aceștia și neofitul care urmează să fie primit în ceata de păstori. Aruncarea în săbii trebuie să fie, de bună seamă, pusă în legătură cu tradiția daco-geților despre trimiterea unui mesager la Zalmoxis prin aruncarea lui în sulțe, despre care pomeneste Herodot, „ori din pușcă împușcat” e, desigur, un adaos al timpurilor mai noi peste o expresie care desemna un tip de omorâre mai vechi, poate săgetarea cu arcul. În acest context, autoarea emite ipoteza că inclusiv apariția maicii bătrâne sau povestea despre apariția ei - din nou cu cuvinte care par a indica o anumită stereotipie a intervenției actantului - trebuie să făcea parte dintr-un scenariu, venind să întărească factorii care marcau dispariția neofitului dintre cei vii și trecerea lui în moartea simbolică.



Am schimbat puțin ordinea problematicii studiului Ștefaniei Mincu numai pentru a-i releva mai bine meritele și marile intuiții. În „Miorița” se realizează un fenomen de identificare a faptului inițiativ cu cel existențial, aceasta ținând de misterele orifice. Și atunci, inevitabil, ne îndreptăm către ontologic și către ontologia lui Heidegger anume invocată pentru a fi bază de pornire a demonstrației. O dată pentru că relația cu moartea constituie definirea esențială a ființei care se delimitează în raport cu aceasta și a doua oară pentru că în conformitate cu concepția hermeneutică a Ștefaniei Mincu - heideggeriană prin excelență - însăși înțelegerea sau mai exact spus sensul și semnificația „Mioriței” sunt fundamentate ontologic, înțelegerea însăși atestându-și atributul de existență. Recurgem, pentru aceasta, la un enunț fundamental al lui Heidegger, enunț care, aparent obscur, poate fi chiar justificarea întregului demers la care asistăm și justificarea oricărui efort de înțelegere: „*Înțelegerea este, în plan ontologic-existențial, Ființa autenticei puțințe-de-a-fi a Dasein-ului însuși, și asta într-un asemenea chip încât această Ființă își revelează din sine însuși felul după care ea este deopotrivă cu sine însăși*” (*Ființă și timp*, traducere din germană Dorin Tilinca, Note: Dorin Tilinca, Mircea Arman, Cuvânt înainte de Octavian Vuia, Editura Jurnalul literar, 1994, p. 145; cu aldine în text - n.m., R.V.). „Miorița” este oglinda unei lumi și o lume ea însăși. Lumea se constituie și din nivelele locuționar, ilocuționar și perlocuționar pe care textul le presupune.

Gând răsărit în ceață, luminos, violent ca o palmă...



bogdan-alexandru stănescu

singură s-a stins...“ Și, mai presus de toate: “vă ordon, treceți gârla, treceți gârla amară./ prin toate cartușele lumii, măi frate!...” (Jurnal de campanie).

Vocea poetului este în permanență în căutarea unui mister, dibuiește pe întuneric între *clipă* și *durată*, între istorie și iubire, la lumina chioară a Eulampiei. Adevărul, dacă așa ceva poate fi afirmat într-o poezie, trebuie căutat exact în contrariul a ceea ce se afirmă: un poet sensibil care adoră ceea ce ironizează (am rămas în domeniul erosului), dar care știe că sinceritatea-affirmativă este apanajul unei poezii proaste.

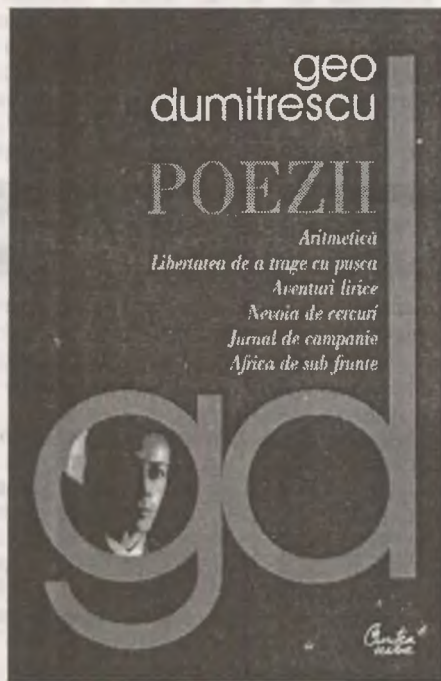
Expresionismul autentic al lui Geo Dumitrescu trebuie căutat în special în artele plastice ale avangardei, ale protestantismului german antebelic, dar și în ale celui de factură profund protestatară Otto Dix se deucează, cu siluetele sale chinuite, cu ironia demonică, din versurile poetului român: “Femeia avea ochi oboșiți și buze de anilină:/ îi numărăm indiferent degetele mâinii reci./ Era frig, târziu, minutele defilau seci/ și ne privea de sus, cu capul gol, o lună plină./ Grădina publică era tristă și goală:/ toamna beată își pierduse toate vanitățile./ Liceanul cu coșuri și elanuri pesimiste/ se uita la cer și concepea cine știe ce poezie banală.” (Dramă în parc).

Geo Dumitrescu poartă cu distincție hlamida avangardei radicale românești, de care nu s-a dezis, continuând să rănească retina “căii de mijloc” cu injuriile sale. Parcă un demon jucăuș ar locui aceste poeme, nelăsând loc unei duioșii care palpită sub epiderma ironiei. Și totuși, “scăpări” există, mici breșe de lirism duios, inserate în virtutea unei estetici a contrapunctului. Așa explic și lungimea unora dintre poeme (lungime care i s-a reproșat): suprafața ironică trebuie extinsă pentru a fi subțiată și străpunsă de “fondul” uman... Concentrarea extremă ar duce la apariția unei creaturi ciudate, țepoase, făcută doar pentru a răni. O anatomie a melancoliei dezvăluie împărțirea acestor slujbași ai lui Saturn în două mari grupe: urmașii lui Democrit (cel care râde ironic) și cei ai lui Heraclit (cel ce plânge). Geo Dumitrescu adoptă râsul lui Democrit, rămânând deci membru de bază în marea armată a melancolicilor. Stă mărturie acea odă închinată cernelii: “Scriu, visez, ard, mintea se-ncinge/ până la roșu, până la abur./ Scriu, penița arde, sfârâie scurt/ de câte ori o cufund în cerneală/ Scriu, pun deoparte penița/ sprijinită de călimară./ și din vârful ei suie un fir subțire/ de abur albastru, iar pe pagină/ se sting ușor licărind literele turnate...// Trebuie să mă opresc. Cernela fierbe./ hârtia fumegă, aproape să ia foc./ Mintea arde, încinsă până la roșu./ până la alb./ Trebuie să mă opresc.../ Și ieșind de sub ciuperca de fetru/ a singurății./ mă-ntorc printre oameni, pătrunzând/ ca într-o pădure adâncă, răcoroasă./ care-mi restituie/ temperatura firească a vieții...” (Intrare în atelier).

“Uite, melcul tăcerii înaintea...
Te-am întrebat de ce-ai râs
(acum un an!).
O muscă (plictiseala?)
se plimbă pe tavan -
am mai văzut undeva noaptea
asta trează...”

Nu! somnul ar fi un criminal acum
în cântul ortodox din culmi de noapte:
inimile gândesc în șoapte
la raiurile de aur și scrum.” (Tabu)

Cernelurile negre ale melancoliei (nigredo) sunt trecute în athanorul poetic prin etapele transformării alchimice, devenind “rubedo”, apoi abur (albedo), dar desăvârșirea operei e perpetuu amânată de nevoia “socializării”, a ieșirii în lume. Rămânând în registrul acesta melancolic, trebuie amintită superba odă închinată nopții. Materia nocturnă e vâscoasă, malefică, duoden în care au loc marile prefaceri poetice. Noaptea se scrie, noaptea sunt chemate amintirile,



furiile, Eriniile zilei, lașitățile diurne etc.

Volumul reeditat anul trecut conține și un poem recent, un fel de *in memoriam* adresat iubirilor, o romanță ironică, plină de sonoritățile genului, înduioșătoare prin caracterul ei de “scrisoare de adio”: “Frunze vechi de măghiran,/ digulai-dam-digulai./ Mai dă-mi, Doamne, înc-un an,/ Înc-un an și alți câțiva/ Să se-ntoarcă dragostea:/ Să visezi și să respiri/ Scotocind prin amintiri/ Zvonul primelor iubiri...”

Volumul de *Poezii* reconstruiește din fragmente cronologice un eu liric impregnat de autenticitatea aceluia poet furios cu care numele lui Geo Dumitrescu este asociat aproape involuntar. Remarcabilă tendința de a construi Cartea, motiv pentru care nici n-am insistat asupra stângăciilor de versificare prezente în unele poeme: ar fi fost inutil. De ce? Pentru că marea calitate a acestui volum este tocmai onestitatea construcției...

Volumul *Poezii*, reeditat de Geo Dumitrescu anul trecut (Editura Curtea Veche), se prezintă ca o restruc-turare, o rearanjare a poemelor în cicluri deja existente, un melanj de vechi și mai nou, care dezvăluie grija autorului de a da naștere unui întreg aproape organic. Se caută *Cartea*, după cum remarcă Daniel Cristea-Enache în prefața volumului (*Sentimentalul ironist*), obținută ca *anagramare a cronologicului*, prin redistribuirea pieselor de puzzle.

S-a afirmat în unanimitate că poezia lui Geo Dumitrescu n-ar putea fi gustată și înțeleasă în afara contextualizării, că furia cu care tânărul experimentator își scuipa versurile nu ajunge intactă la cititor dacă acesta u-și pictează în minte scene de război și ilegalitate. Ei bine, mi se pare un mod subtil de a evita să te exprimi cu hotărâre în privința acestei poezii, o eschivă inteligentă din fața întrebării principale: rezistă sau nu această poezie? Dacă n-am putea s-o citim decât contextualizând, atunci răspunsul (sugerat, dar foarte clar dealtfel) este unul singur: nu!

Am citit volumul de *Poezii*, și trebuie să spun, deși am deja oroare de această expresie,

cronica literară

sie, că “stă în picioare”. Desigur, nu integral, dar versurile lui Geo Dumitrescu degajă o forță de neignorat, un protest care, ieșit din peisajul unei epoci, se poate îndrepta împotriva unor “dușmani” cu un grad de universalitate superior: societatea în sine, cutumele etc. Apoi, dacă este să privim și astfel problema, ironiile aruncate unei burghezii penibile nu devin din nou actuale acum, când “reconstruim clasa de mijloc”? Geo Dumitrescu urăște conformismul “median”, are vocea unui furios rătăcit într-o societate ce nu are nevoie de el...

Nu cred că greșesc când afirm că există asemănări - de ton, cel puțin - cu poezia unui Marius Ianoș: “Eu lampa n-o mai sting, n-o mai aprind./ nu mai citesc, nu mai scriu./ Eulampia, dragostea mea, doarme și ea/ veșnic îmbrăcată, dormim împreună./ reciproc, unul împotriva altuia, îngropați/ în cartușele goale, fumegânde./ cartușele lumii, măi frate!...” (Jurnal de campanie).

Ironia care minează sentimentalismul autorului, transformată adeseori în furie atot-incendiatoare profilează o siluetă oximoronică în spatele versurilor fruste, uneori minate de un lirism excesiv. Are loc o permanență confruntare a contrariilor, din care se naște o expresie chinuită, dar percutantă: “Oh, pleacă, deci, flutere, du-te, sunt vinovat:/ și eu dorm, mereu, îmbrăcat, cu ranița-n spate./ dorm pe mine, dedesubtul meu, îngropat./ și lampa n-o mai sting, n-o mai aprind./ și dorm cântând în neștire, pierdut, deșuchiut:/ «o, draaaga mea, iubiiita mea./ o viisuriileee meeeleee!»... sau: “Eulampia/



Marian Ilea

Casa din Piața Gorky

Editura Cornelius, 2001

Nu demult, intra în "Galaxia cărților" romanul **Vacek**, de Marian Ilea. Între timp am primit un alt volum, **Casa din Piața Gorky** și am mai aflat câte ceva despre autor. Marian Ilea, născut în 1959, în leudul "fără ieșire" din Maramureș, este un "tânăr" nouzecișt care a debutat în 1990 cu volumul de proză **Desiștea**. Au urmat **Desiștea II** (1996), piesa de teatru **Ariel** (1997, Premiul pentru dramaturgie al Uniunii Scriitorilor), **Povestirile din Medio Monte** (2000), **Casa din Piața Gorky** (2001), **Vacek** (2002).

Ultimele trei volume, legate de destinul orașelului Medio-Monte și al locuitorilor săi, alcătuiesc o mică trilogie, "mică" pentru că autorul nu ține să ne demonstreze nimic ori să construiască o schelărie narativă ieșită din comun - el ne propune doar un fel de cronică anonimă a orașului, scrisă însă cu un talent de povestitor și cu un al șaselea simț lingvistic, descinzând direct din bătrânul cronicar bărfitor-nevinovat Neculce și din vechea limbă maramureșeană, atât de proaspătă, de bogată, de frumoasă și de stranie pentru noi. De aceea, cele trei volume alcătuiesc o mare "mică" trilogie.

Farmecul lor special rezidă probabil în "atitudinea" narativă a autorului, care mimează ingenuitatea, detașarea, obiectivitatea, care se prefacă că nu-și cunoaște personajele și le lasă, inclusiv din punct de vedere lingvistic, de capul lor. Folosind un cuvânt moroșan, "șogor", care înseamnă "cumnat", dar care se referă și la

a-l păstra pentru ea. Ceea ce se și întâmplă: căsătoria nu se consumă, Paul fiind prea ocupat cu proiectul unui tele-ski (Paul continuă rolul eroic al tatălui, el este "inventatorul"). Barbara divorțează pe motiv de impotență a soțului și pericol de desfrânare și, împreună cu don-juanul Link Winterhoffer ("eroul dezvirginator"), director adjunct al Societății Imperiale a Minelor, înființează un bordel în casa din Piața Gorky, afacere curată și profitabilă, acceptată de autorități. Unde, în fine (după construirea teleski-ului), vine și Paul Mittemberg, în calitate de bărbat la femeia sa. Înțelegem, din câteva rânduri, tipărite cu italice, care-i aparțin Barbarei, că scopul ei ascuns fusese chiar acesta, să-l câștige pe bărbatul iubit. Finalul: dezvelirea, într-o ceremonie la care participă personajele de frunte ale orașului și ale romanului, a unui mare monument în cinstea lui Maximilian Schiller, în cimitirul din Medio-Monte.

Temele acestui roman sunt sexualitatea și moartea, mai degrabă raportul dintre sexualitate și moarte - tradus pe plan psihologic, raportul dintre masculin și feminin și pe plan social, raportul dintre ceea ce trece și ceea ce rămâne. Tema eroului, legiuitorul Maximilian ori inventatorul Paul (și raportul erou/comunitate, eroism/sexualitate) este tratată în maniera subtilă, ironic-parodică a unui roman de formare și inițiere (mai ales sexuală).

Structura narativă se particularizează, ca și în **Vacek**, prin înglobarea, în narațiunea propriuzisă, a unor rapoarte, cereri, procese-verbale, ordine administrative, proteste, scrisori oficiale (a unor cetățeni din Pianul de Sus sau a Barbarei către judecătorul Silviu Budo) sau particulare (dintre prietenele Frederica și Leopolda). Practic, aceste pretinse "documente" nu se delimitează de "narațiune", de aici și aspectul eclectic, de cronică, scrisă când de un narator impersonal, anonim ("autorul"), când de personaje. Acest joc al perspectivelor narrative se traduce stilistic prin alternarea limbajelor și registrelor, care se amestecă într-un babel fericit.

proză. Singurele indicii care ni se oferă sunt locul și data scrierii volumului: București, 18. 03. 1991 - 15. 04. 1991. De altfel, foarte importante, pentru că romanul-poem în proză "povestește" într-un stil alegoric-simbolic evenimentele din timpul primei mineriade. Actul scrierii nu se distanțează cronologic de evenimentele, ceea ce explică și implicarea afectivă profundă a autorului, care adoptă o tonalitate agresiv-expressionistă, un ritm narativ sacadat, rupt. Viziunea este una morbid apocaliptică, pusă sub semnul mizeriei, morții, distrugerii, crimei. Cuvintele cheie: morți, "viermele verde", negru, clopot, urlat, țipăt, fugă, frică.

"Eul" narativ își schimbă permanent identitatea, de la eul-privitor, martor la cele patru înmormântări simultane, la eul-participant la evenimentele din Piața Universității și la eul-executor al crimei, ucigașul celor patru tinere femei de la începutul romanului. "Eu" este "bărbatul necunoscut", dar și femeia necunoscută, personaj alegoric, fără nume și identitate precisă, probabil personajul colectiv, "viermele" vinovat de propria strivire, de crimele împotriva sa (d aici probabil și titlul). Deși nu se dau nume (minerii sunt "oamenii negri"), iar romanul, scris într-un limbaj dur, exaltat, își păstrează caracterul poetic, de alegorică frescă infernală, implicațiile politice sunt evidente. Cuvinte precum libertate, adevăr, neocomunism, criptocomunism, puterea, dictatura, Piața Universității, scutieri, soldați, "oamenii negri", răniți, ne dezvăluie despre ce este vorba. Și ce înseamnă **Rebutarea omenirii** și pentru ce a fost scrisă. Și de ce literatura trebuie să rămână și fiica Memoriei.

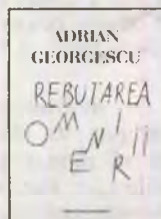


raluca
dună

galaxia cărților

bărbați care "umbă" pe la aceiași femeie, autorul este șogor cu personajele sale. Păstrând însă o savuroasă discreție atotecunoscătoare. De aici învăluitoarea ironie, parodia tandră din povestirile lui Marian Ilea.

Casa din Piața Gorky (subintitulat proză) este un roman atipic, fără un fir narativ unic ori un personaj central (cum se întâmplă în **Vacek**) - aici avem mai multe povestiri-arce de cerc, aflate pe aceeași circumferință simbolică și "subînținse" de mai multe personaje. "Cercul" este Medio-Monte, el este "Personajul", alcătuit dintr-o mulțime de personaje care apar, dispar și reapar "în scenă". Cronică, "povestea mare", se scrie prin alipirea unor povești "mici", din prezentul ori din trecutul orașului: povestea dudului din intersecția străzilor Malinovski și Crișan, plantat de tâmplarul Valdemar Schlesak, povestea tâmplarului și a soției acestuia, povestea Fredericăi Eva Mittemberg și a soțului ei, bijutierul Iosif, a tatălui său Iacob, "primul" bijutier, a nepotului Paul Mittemberg, a tatălui acestuia, consilierul municipal Maximilian Schiller, povestea soților Leopolda Lohana Nathan și Leopold Lohan Nathan, a măcelarului Adam Csozberger, a "fetițelor" din grădinița frobeliană, a minerilor din cartierul Pianul de Sus. Povestea principală, "ordonatoare" a celorlalte povești, pare să fie povestea oedipiană a lui Paul Mittemberg, copil orfan, adoptat de unchiul său, bijutierul Iosif, după moartea părinților, Francisca, fiica bijutierului Iacob Mittemberg și Maximilian Schiller (eroul legiuitor al orașului). Paul, care crește ascuns în budă (pentru că în atelierul unui bijutier totul este la vedere), este acaparat sexual de mătușa sa, neliniștită și posesivă Eva, după moartea soțului. Îndrăgostit de Barbara Schlesak, fiica tâmplarului, născută dintr-un viol colectiv, Paul este determinat de mătușă să se căsătorească cu ea, dar cu scopul de



Adrian
Georgescu

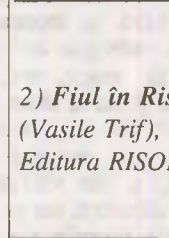
Rebutarea omenirii

Editura
Amurg sentimental, 2002

Deși se subintitulează roman, **Rebutarea omenirii** aparține mai degrabă poemului în



1) **Poezii din folclorul transnistrian**
(Florentin Smarandache),
Editura Perpessicius, 2002



2) **Fiul în Risipire**
(Vasile Trif),
Editura RISOPRINT



3) **Moștenitorii blestemului**
(Ion V. Strătescu),
Casa Editorială ODEON



Valentin Bura

În ultimă instanță

Editura Emia, 2002

Textele din volumul de debut al lui Valentin Bura se situează la limita dintre limbajul poetic și cel cotidian, unele dintre ele putând fi incluse doar "în ultimă instanță" într-un volum de poezie. Dar să acceptăm convenția unei "poezii în ultimă instanță", așa cum o înțelege un tânăr de 19 ani. Prin ce s-ar susține ea? Prin premisa unei artificialități și lejerități asumate a actului scrierii ("astăzi voi scrie cel puțin un poem/ dacă nu două sau trei/ e un fapt stabilit", "și-am început să mă întreb/ dacă nu cumva sînt și eu un om imaginar).

Poeemele par confesiunile dezinhibate, jumătate sincere, jumătate jucate, ale unui "eu" care se vrea "poetic" în toate ipostazele sale adolescentine. Din păcate, poza arborată suferă de sentimentalism livresc (bacovian, chiar dacă prin intermediul parodiei) sau de exces de duritate, iar versurile mustesc de facilitate, încurajată și de folosirea rimei: "sunt bine... este bine... totu-i bine.../ și viermi târându-se...și păsări care zboară.../ iubito... adu catharsisul cu tine.../ să-ți spun două cuvinte pentru-ntăia oară.../să uit pentru o zi de norul negru.../ să uit (o clipă doar) orice decor funebru.../ iubito-ți scriu acum pentru a-ți da de știre,/ de vii deseară... adu și o seringă.../ să-mi faci o supradoză de iubire.../" (***)

Se reține o mai consistentă, deși eclectică, **angoasă - ars poetica în dulcele stil schizofrenic-**, poem textualist-autobiografic, livresc-parodic și... "schizofrenic".



ana dobre

Poetul marilor spații

desfăcând în fășii umbrele și nălucile, risipindu-le pentru a lăsa lumina, cunoașterea să triumfe.

Timpul poate fi dominat prin creație, prin imaginație urieșească. Imaginea timpului suspendat, a timpului care stă, goethean, pentru a-i contempla darurile, e legată de o obsesie - cea a tatălui. A fi reflexiv unei priviri, a fi o privire într-o privire presupune ideea unei continuități. Timpul heraclitean se topește în marginea statică a unuia eleat. Poetul se simte o verigă în lanțul generațiilor, iar pierderea tatălui echivalează cu înstrăinarea de o parte din sine.

Dorul de transcendent, conștientizarea „căderii în timp” - „râul plângerii” sunt complementare. Forța de disputare a contrariilor este egală, omul se simte înger și demon, om și Dumnezeu. Poetul e preocupat de modul în care poate smulge timpului, nu o victorie, ci măcar o biruință. Sensul influențării e reciproc.

Călătoria în Uriș este o călătorie în spirit, dincolo de fruntariile timpului istoric, într-o țară a tineretii fără bătrânețe, unde omul nu poate rămâne, căci *veșnic se rătăcește în trecut*.

Poemele cu urșimani din Carpați (sau Urșii din Carpați) începe ca o poveste în care un eu curios și atins de melancolie învață să cunoască lumea. Munții, bradul, casa (părintească) de pe deal sunt reperele unei lumi rustice, perene în

model moral. Animalul sacru, totemic este ursul, acel urs provenit dintr-o tradiție respectată, simbol al tăriei, puterii și forței. Linia baladescă a poemelor conduce într-o lume ce se străduiește să iasă din propriile limite, pentru a accede „în lumea aleasă”, o lume pe care poetul o înfățișează ca fiind singura reală: „n-am trăit în mit/ ce vă povestesc”.

Trecerile, lunecările, pendulările între regnuri sunt biunivoce. Contaminând umanul, devenind *urșimani*, urșii adastă în gând, în sentiment, cuprinși de o „tânjire nențeleasă”, un dor, o jale „de-a trăi cândva-ntr-o casă/ din poveștile cu oameni”. Oamenii se visează urși, urșii se visează oameni: „urșii n-au mai vrut să umbre/ decât drepti și în picioare./ și-ncepură-ale lor umbre/ a fi umbre gânditoare”.

Cele 12 poeme din **Geneză sau Cele 12 poeme ale gigantului ou**, replică la alegiile lui Nichita Stănescu, se adună în jurul principalului simbol, de rezonanță barbiană, dar și brâncușiană, oul, trimitând spre starea de perfecțiune, de increat. E o geometrie originală în plămădirea căreia intră, deopotrivă, rațiunea și afectul. E, în același timp, o cosmogonie, o *facere* pe care poetul o *des-face* pentru a-i afla punctul originar. Căutarea înseamnă întoarcere în esențial pentru a reuni într-o imagine coerentă contrariile. Apa, pământul, cerul, focul intră în plămădirea acestei lumi. E o lume care se face pe sine, suficientă sieși, liniștită și senină, o lume profană, din care a dispărut Creatorul: „De mii de ani se zămisleşte/ un munte alb oval incert”. Punctele cardinale o dimensionează într-o spiritualitate a contrariilor nord/sud, negru/alb: „Din nord vin păsările negre/ din sud vin păsările albe”. Această lume care arc orgoliul de a se face pe sine, își primește generoasă fiul rătăcitor „de-o viață”, dar și într-o viață, căutătorul promontoriului absolut (IV). Soarele, astrul zilei, tutează această lume, revărsând lumină și căldură, cunoaștere pentru risipirea umbrelor, reflectând azurul.

Păsările albe, păsările negre, într-o tonalitate bacoviană traversează cerul invadându-l, încât „par fluvii/ aeriene - nopți cu salbe”. Aceste păsări, materializare în exterior a prometeicelor gânduri, preiau arzătoare dorință de cunoaștere a omului, exersând asupra oului (necunoscutul, increatul, lumea nenăscută) tenacitatea lor pentru a elibera „vulcanii respirând în somn”.

Ochiul, „preafericit”, organ al văzului, simbol al cunoașterii, naște, reflexiv și imaginativ, o lume. Kantian, lumea poeziei este lumea proiectiei sale subiective pe care o populează cu fantasmalele sale, pe care o supune înțeleșurilor sale. Apa, element primordial, constituitiv al oricărei cosmogonii, fluviu gigant alunecând ireversibil, „cu vârful-n cer pierdute”, răsfrânge sensul heraclitean, *panta rhei*, asociindu-se, metaforic, timpului. Mișcarea acestuia e rotație, timpul curge pentru a se întoarce în el însuși: „Dar o enormă energie/ întoarse fluviul spre izvor/ încât pe turn în armonie/ s-a strâns popor lângă popor”.

În final, creația își clamează Creatorul (XI). Din carapacea duratei, Spiritul etern își reclamă drepturile: omul este o fărâma de divin, alunecând pe râul timpului, dat „luminii grele” pentru a o stăpâni. Apa e izvorul etern purificator, benefic. Ne poate face invulnerabili ca pe Ahile, vulnerabili sau indiferenți. Poetul e dătătorul de seamă, atent la tot ce e în ființă pentru a consemna, fixând, sensul supremei ei combustii.

Povestea lirică pe care ne-o spune Gheorghe Pituț este povestea marilor spații pe care poezia le investighează pentru ca poetul să descopere un sens coerent (chiar nelogic la modul sublim) și să-l reveleze ca pe o taină. El este stăpân peste un imaginar pulsatoriu în veșnica rotire a sensurilor.

Citirea unui mare poet îți creează responsabilități și bucurii unice. Un poet se definește prin triumfurile, dar mai ales prin dezamăgirile sale, căci acestea îl încrâncenează, îl întorc spre sine și-l pun într-un dezacord catilinar cu ordinea acceptată a lumii. Iar revolta lui poate adăpa surse de nebănuit lirism.

Am în față volumul lui Gheorghe Pituț, **Călătorie în Uriș**, apărut la Editura Muzeul Literaturii Române, în 2002, conținând trei secțiuni (**Primul alfabet sau Călătorie în Uriș**, **Poemele cu urșimani din Carpați**, **Geneză sau Cele 12 poeme ale gigantului ou**), poeme postume care apar prin grija perseverență și pioasă a doamnei Valentina Pituț.

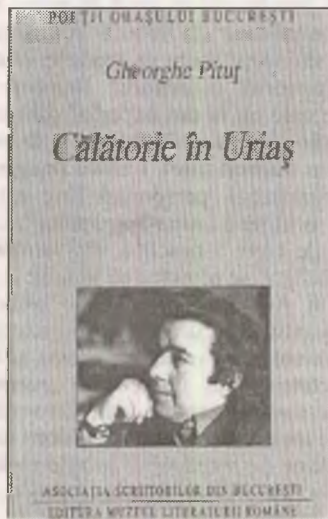
Primul alfabet... trasează drumul unei inițieri, al unui început, al exercițiului cu eternitatea. Alternativa pe care ne-o oferă deschide sensuri grave asupra motivului călătoriei. Omul însuși este un călător în propria lui viață. Poetul (omul în general) descinde în lume, în destin ca un călător într-un teren necunoscut pe care și-l descifrează pas cu pas. Dar poetul, în deosebire de omul obișnuit, *dă seama* despre acest drum al său pe care îl echivalează cu o instruire în esențial. Eșecul și bucuriile îl formează, îl aduc aproape de sine. Sensul acestei călătorii este, de fapt, regăsirea de sine: „Am pus piciorul în pământ la margine de somn și viață! nehotărît și aiurând/ când zorii m-au izbit în față:// prin roua ierbii fericit/ fugeam să mă-nfălesc cu mine”. Limitat de propria condiție, de timp, poetul, „bolnav de „pații uriașe”, se dezmargineste prin puterea demiurgică a gândului. Ochii, gura devin simboluri ale cunoașterii. Capacitatea de percepție a poetului este intuitivă. Ființa întreagă percepe prin toți porii, ca și cum trupul ar fi impregnat cu mii de ochi deschiși spre lume pentru a se întoarce spre sine. În acest spațiu deschis prin forța unei imaginații urieștești, contururile lumii se fixează în repere solide, stabile - orașe, păduri. De o parte, lumea civilizată, marcată de „sete și singurătate”, de alta, „arămeau păduri”, lumea arhaică, *naturală*, cu care, ca-n poezia populară, poetul se simte consonant. Conotații diferite răsfrânge co-

opinii

drul ce deschide virtualitatea unui spațiu de vrajă și magie, la limita dintre timpul universal și timpul individual. Bogăția lui fremătătoare e sugerată prin cuvinte și sintagme acumulative (coama, nor de vise, bolți armate). Contingentul aspiră spre transcendent, privirea e ascensională, vegetalul „apătă măreție. Codrul făurește „o scară de suit în soare/ ori la palatul unui zeu”. Ideea e că doar fiind profund *om*, cu tot ce implică fragila condiție umană, poți aspira spre stele „alunecând pe curcubeu”. Codrul aparține eternității, pădurea efemerului. În „liniștea universală” doar omul poate face puțin zgomot, zguduind uși pentru a pătrunde și înțelege traversarea prin labirint, „un tunel/ cu bolta ștersă lung de nori”. *Tunelul* declină mitologic sensuri ale labirintului, evidențiind imaginea de rătăcitor (în sensul de supus timpului) al omului, *turnul* este o sugestie a măreției - „talpa unui Uriș”. Porțile cunoașterii se deschid la infinit, nici o experiență nu o epuizează, viața este o continuă inițiere.

Visul romantic, redimensionat („câci flori mi se-ășterneau în drum/ iar ce făceam, făceam vișând”) îi sporește acuitatea. Modalitățile de cunoaștere sunt multiple, visul e una de sondare a interiorității eului. Instinctele, sugerate prin simboluri animaliere - pantere, tigri, lupi și lei, pitoni „cât grinzile de groși” - se materializează, inundă orizontul, dar nu-l cuceresc. Rațiunea ordonatoare („iar vulturii cu ochi geroși// mă ridicau atât de sus...”) ține totul sub control. Omul nu cade sub povara instinctelor. Gândul, visul, aspirațiile, setea de perfecțiune ordonează și mențin frumusețea. „Marele palat” la care aspiră să ajungă poetul e tot un început - „genunchiul nesfârșit bombat/ al omului din altă stea”. E punctul etern din care pornesc lumile și în care timpul *se face* pe sine torcându-și durata.

Imaginea nopții e obsedantă. Nu e o noapte rea, valpurgică; e o noapte traversată de lumini, sub bolțile căreia ard „egali și ficși”, sori eterni,



statornicia ei. Ca un „fiu rătăcitor, dar cunoscut”, poetul prins în valurile lumii se întoarce, asemenea lui Ulise, dintr-o odisee obositoare, la țărnul stabilității și al siguranței. E punctul său de reper de unde poate cuceri lumea (I). E o lume cu istoriile și poveștile ei, cu imaginile ei statuare, dăltuite într-o memorie afectivă care tinde să le mitizeze. Memoria e o arhivă, „o țară/ cu un dragon și-un cavaler”, o lume ce se închide în cercul ei concentric delimitându-se, cu o „delicată răsucire” spre sine, de realul mirosind „a fiară”. Tatăl este un fel de mag care ridică pentru copilul învătăcel, perdele grele de pe realități abia întrevăzute (II).

Dincolo de mitologia personală, trăiește, freamătă și respiră mitologia unui popor în care elementele durabile i-au dăltuit un chip durabil (IV; V). Urșul e un totem și un simbol al puterii, al forței. Cifra nouă (VI, VII, VIII, IX, XIV, XV, XVI) multiplu de trei, sugerează o multiplicitate a miticului, dilatând imaginile în spațiu, prelungindu-le în timp (VIII). Ursul, urșimani (oamenii-urși) aparțin unei alte lumi, pe care poetul o reface în magia cuvântului: „într-un sat curat/ unde m-am născut/ lumea a uitat/ urșii de demult”. Un transfer de putere de la animalul sacru la om (VII) aduce un spor de lumină.

Arborele sacru al lui Pituț este, cu siguranță, bradul, copacul „cu molcomi sori” (XII), drept și demn, avântat spre cer, care moare doar „spre a se naște viitor”, reprezentând, în plan vegetal, un



O poetică a căldurii

octavian soviany

Dacă revenim asupra poeziei lui Andrei Peniuc (*Un animal mic*, Editura Pontica, 2002), o facem pentru că, poate în mult mai mare măsură decât oricare dintre congenerii săi, poetul reușește să facă pregnante câteva dintre liniile de forță ale „noului experimentalism” pe care îl practică promoția (generația?) 2000. O schimbare de paradigmă poetică în raport cu promoțiile anterioare (acreditând ideea că poate, în definitiv, avem de-a face cu o nouă generație) se conturează cu evidență în textele din volumul de debut al lui Peniuc, iar miza actului scriptural devine aici „poemul cald”, care a captat, în arabsul tremurat al semnelor sale, temperatura arderilor vitale. În descendența poeziei textualiste, poetul (ca și Răzvan Tupa) se scrie scriindu-se și dezvoltă o viziune a „dublei priviri”, care privește lumea și se privește totodată pe sine: „vocea” îi aparține, firește actantului liric, dar și textului, abolindu-se în spirit experimentalist, granița dintre experiența și scrierea ei. Operatorul de text și produsul inscripționat sunt deopotrivă „animale mici”, legându-se unul de altul printr-un soi de cordon ombilical pe unde circulă un permanent fluid de vitalitate, astfel încât poezia devine un transfer de viață, pe care scriptorul i-o infuzează semnelor și pe care - în urma unei „efect de bumerang” - o va capta totodată, intensificându-și astfel propriile combustii, acumulând în fibrele sale o căldură superlativă pe care actul rostirii/scrierii încearcă să-l convertească în luminiscență: „mă chinuie legătura sunt un animal mic/ acum știu gingiile se aprind luminează/ sunt un animal mic” (*Un animal mic*). Această poetică a acumulărilor calorice se dezvoltă în interiorul unei perspective minimaliste care con-

figurează o lume a marginilor, a „mai puținului”, a aproximativului și în cele din urmă a cvasității, pe care poetul o acceptă nu fără anxietăți și crispări, deoarece Peniuc intuiește perfect faptul că el e minimalist doar pentru că nu are încotro, iar asumarea stării de cvasi (adică a totalei indeterminări) se naște din conștiința unei „căderi” (pe „marginie” sau pe „circumferința”). Viziunea autorului este solidară cu coșmarul unei lumi „răcite”, „tehnologizate”, unde țesuturile se glacifacă căpătând ceva din consistența vitroasă a preparatelor de laborator, iar omul trăiește într-o ciudată simbioză cu lucrurile care îi infuzează răceala și luciul lor lipsit de căldură, metalizându-l: „Secțiunile scurte supra puse ziua/ începe cu linii de cursivitate/ nu am putut să părăsesc această urmare dacă închid/ ochii adorm tubul rece/ lipit de buric membrele îndoite corpului deformat/ sunetul se desface în intermitențe prin poziția asta/ viața trece geometrică și lucioasă” (*Marango*). În acest univers, care reifică, existența devine ea însăși un fapt îndoielnic (e în fond cvasi-existență), iar subiectul uman e purtătorul unui deficit de vitalitate și de căldură, care îl transformă într-un obiect avid de energie calorică: „Eu nu primesc cât trebuie/ știu ce încep și ce încetez să încep/ acum se produce vreo falie/ simt cu piciorul caloriferul fierbinte/ sunt margini pe care nu le pot expedia/ sunt legături ale corpului/ pe care el însuși nu și le-ar recunoaște” (*Un animal mic*). Lumea marginilor în care se cantonează personajul liric este însă totodată și o lume a „prea-apropelului”; scrierea „adezivă” pe care o practică unii dintre „noii experimențialiști” se transformă în felul acesta în poemele lui Andrei Peniuc într-o osmoză cu semnul/cuvântul, lipit de gura care-l rostește, iar spațiul ambiental (și odată cu acesta și textul) are stranietatea unui univers al „raccourci”-urilor unde toate distanțele sunt deformate sau anulate: „E un cordon un scurt cordon/ în ce fel se poate spune pe românește/ buzele mele sunt/

lipite de ce se poate spune pe românește și ele spun” (*Un animal mic*). Osmoza cu semnele sfârșește prin a produce în cele din urmă un „handicap al comunicării”, căci în măsura în care e „lipit” de instrumentul care îl comunică, semnul a devenit lucru și și-a pierdut (cel puțin la prima vedere) funcția de a comunica: „lasă-mă haide până la capăt/ e un handicap al comunicării/ dacă asta e atunci lasă-mi loc să respir/ vreau să iau dintr-o dată tot ce pot lua/ ce se poate apuca/ îmi transpiră mâna atât de tare încât/ Ceva bun vreau să întreb/ ceva bun poate să iasă din asta” (*Un animal mic*). În realitate, Andrei Peniuc nutrește se pare convingerea (pe deplin întemeiată) că poezia reprezintă un tip aparte de comunicare, dar nu un limbaj „visceral” prin excelență (cum se întâmplă la Adrian Urmanov), ci o acumulare de tensiune semnificativă, un potențial energetic absorbit din chimia țesuturilor, care se instituie atunci când semnele au fost golite de toate sensurile lor uzuale. Iar acum poemul (care nu poate fi separat de actul producerii sale) reprezintă tocmai viața limbajului: el e cald pentru că și-a interiorizat căldura celulelor vii, dar și pentru că tinde în permanență să iasă din sine și din limbaj într-o aspirație permanentă de autodepășire, așa cum viața, ea însăși, tinde permanent să se autodepășească, în direcția acelei „entități pe care nu o poți exista” despre care vorbește poetul. Iar acest influx termic, această infinită tensiune spre o posibilă și totodată intangibilă stare de plenitudine (a vieții, dar și a limbajului) conduce în cele din urmă la iluminare, căpătând ceva din dimensiunile unei experiențe mistice, care nu mai este însă mistică „oarbă” și „mută” a cărnii din poemele lui Urmanov, ci este emisiune de lumină, absorbție a principiului luminiscent, conversiune a căldurii în strălucire: „Mă dezamorsez când vine vorba despre asta/ văd mâna strălucitoare” (*Un animal mic*). Experimentalismul lui Andrei Peniuc, la fel de radical ca și cel practicat de Tupa, Urmanov sau Elena Vlădăreanu, definindu-se astfel ca o experiență integral asumată a limitelor (de unde și caratele lui de noblețe) și ca o tentativă de a recupera dimensiunile de „gnoză” ale actului poetic, plecându-se însă de la aspectele cele mai banale (voit banale) și cele mai prozaice (voit prozaice) ale experienței și mizându-se pe resursele (atât de percutante uneori) ale unei simplități esențiale.

cvasicritice

Scrise inițial în ebraică și traduse apoi de autoare într-o versiune românească din care nu lipsesc uneori micile stângăcii și improprietăți de expresie, poemele doamnei Riri Sylvia Manor nu-și doresc să fie decât niște „crâmpeie de viață”, prinse din fuga creionului, engrame ale unor trăiri, născute din prea-plinul acelei „stări lirice” despre care vorbea odinioară Cioran. Poeta resimte acut, aproape dureros, cenușiul rece al micilor experiențe zilnice, care țin de registrul unei existențe depersonalizate, spectacolul deconcertant al „timpului fără sărbători”, care răcește fibrele omenești: „Și astăzi/ De sărbătoarea care nu e sărbătoare/ Noi auzim numai tăcerea/ Lipsei de mișcare/ Și vedem o masă nepopulată/ Și hrana înghețată/ Și casa ca o prăvălie încuiată/ Într-un oraș asediat” (*Fără sărbători*). Aici cenușiul aduce conștiința unei „totalități negative”, de care personajul liric se eliberează prin frică, de vreme ce anxietatea este legată de dezvăluirea nimicului, și odată cu aceasta, a prețului ființării: „Animalul devine/ Iar om/ Vânătorul devine/ Animal/ Și trec sălbatic tot mereu/ Și dansează/ Cu frica/ Iar eu/ - un nor de praf după mine -/ Fug ca ei/ Dansez./ Prădez./ Sunt prădată./ Sunt prezentă./ Sunt în fugă...”

Crâmpeie de viață

(Pădurea). Asemenea anxietăți dobândesc uneori aspectul neliniștilor thanatice, dar presentimentul morții se leagă la Riri Sylvia Manor de instinctul matern și același poem reușește să traducă, în cuvinte de o mare noblețe și simplitate, paradoxul naturii feminine, prinse între misterul nașterii și cel al extincției: „Când te voi părăsi fiica mea/ Distanța dintre noi se va destrăma și poate/ Îți va rămâne amintirea mea/ În privirea fetițelor tale și în răs” (*Când te voi părăsi, fiica mea*). În acest univers al micilor/marilor spaime, poezia se naște din starea de „șoc” despre care vorbea cândva Walter Benjamin în legătură cu tipul special de receptare pe care îl presupune arta cinematografică, „șocul” provocat de viața într-un oraș modern, unde firul vieții omenești poate fi oricând retezat printr-un accident. Astfel încât pentru Riri Sylvia Manor, poezia este, trebuie să fie, într-o primă accepție, o expresie a „stării de șoc”, care revitalizează materiile sufletești. Permanentizând și amplificând „șocul”, făcând din acesta o sursă „calorică”, actul poetic presupune introspecții și re-

trospecții, pe al căror parcurs are loc „reîncălzirea” peisajelor sufletești, reconectarea trecutului la sursele fierbinți ale vieții și, în felul acesta, recuperarea euului, integritatea lui esențială, ca „stare”, dar și ca „durată”, ceea ce duce la momente de jubilație vitalistă, când viața este resimțită în toate celulele ca o bucurie (fie ea și cumplită): „Și acum/ Mi-am aruncat anii/ Pe scaune/ Printre rochii și printre/ Sticlute pline de parfumul/ Lucrurilor care nu există” (*Anii pe scaune*). „A scrie viața” devine astfel tot una cu a descoperi echivalentul verbal/scriptural al „arderilor” în care rezidă esența vitalității. Și tocmai această artă (în sensul cel mai general al cuvântului, vizând nu doar esteticul, ci și existențialul) de a aduna și de a dăruia căldură este nota particulară a poemelor pe care le scrie Riri Sylvia Manor. O poetă care, ignorând (voit sau nu) ultimele poezice (chiar, oare, care vor fi fiind ultimele mode poetice în țara ei de adopție?), apelează la sursele eterne ale lirismului și o face adesea convingător. O asigurăm de întregul nostru respect.

Poeta

Ah cât de zgomotos suspină poeta
de parcă și-ar sufla nasul
și-i curg în poală râuri de cerneală
și sunetele asurzitoarei orchestre i se-ncâlcesc
în păr cum liliicii
cu toate că-și ia măsuri de precauție
textul tuns *à la garçon*
dar încă nespus de locvace
o cursă de șoareci într-un colț al paginii
dar în ea prinsă o cascadă
și poeta vorbește vorbește vorbește ca și cum ar visa
și visează visează visează ca și cum ar gesticula
aidoma unei somnambule
poleită din oficiu
de tăcerea propriei sale stele brune.



gheorghe grigurcu

Cântecul care fugе

Cântecul care fugе omul care merge alene
la liziera iluziilor
până dispăre-n cântec
și-ajunge să fugă odată cu cântecul

mai aproape e dealul
decât geamul prin care-l privești

mai aproape e apocalipsa
decât ziua de mâine.

Scrie așa

Scrie așa cum și noi am scris
despre iluzii și lucruri
despre iluzii care par lucruri
despre lucruri care par iluzii

dar nimeni nu i-a spus bardului nimeni
să se dea puțin la o parte
pentru ca lumina să intre printre rândurile proaspăt scrise
ca printre jaluzelele ferestrei.

O cutie cu puncte și virgule

O cutie cu puncte și virgule
care se-agită cum insecte

un detaliu așezat pe sclipirea lupei
ca pe-un catafalc

o pleoapă murdară de pământ
cum o lopată

un drum înecându-se cu povețe
cum un gătlej cu mâncare.

Semn de carte

Desface
atât de absentă
încât pare grațioasă
cu fierul de călcat
cutele apei.

O statuie vorbește

O statuie vorbește la portavoce
țipă se-nchină se preface se răstește
ca și când n-a pândi-o un fulger punitiv
care însă nu se știe dacă se va abate
asupra creștetului său neted lucios ca un fund de copil
sau asupra noastră a celor ce-o ascultăm
cu gura căscată.

Portretul meu

Pe peretele unei mici cârciumi din Cluj
cu discret iz de veac XIX (o ușoară mucezeală stilată)
se află portretul meu semnat de prietenul Ion Antoniu
id est unul din chipurile mele
în care ca-ntr-un sac stau vârite toate celelalte chipuri
așa cum într-un loc sunt vârite timpurile
ce l-au însuflețit succesiv
dar niciodată într-un timp nu se află vreun loc
(căci - se cuvine precizat - pe când locul e real
timpul e-o ficțiune ce râde subțire de noi).



mădălin roșioru

Cu mulți ani după aceea, sergentul Aureliano Buendia, aflat în fața plutonului de execuție, avea să-și amintească ziua în care simțise pe șira spinării primii fiori cu adevărat de gheață, șerpuiți de sub casca transpirată, cu o vizieră deja aburită, prin care nu se mai vedea mare lucru (încât nu putea băga, la o adică, mâna în foc pentru ceea ce i se întâmplase), și strecurată mișelește pe sub vesta antiglonț începând cu clipa când îl zărise pe tânărul acela cu ochi halucinanți, cu o expresie imposibil de reținut, și pieptul dezvelit - ce n-ar fi dat ca în locul lui să fi fost o tânără, acolo! - brăvând strălucirile metalice ale armelor îndreptate către dânsul.

Strângea scutul cu atâta putere, că mâna i se

cerneală proaspătă

înceleștase pe cureaua acestuia, ca și când ar fi încercat să-l apere pe acel frumos nesăbuit despre care șoaptele sau chiar strigătele îndrăznite ale demonstranților, propagate până în rândurile lor, spuneau că ar fi fost actor de felul lui, și încă unul pe care lumea prinsese să-l aprecieze, ba chiar să-l afecționeze, - și care își risca acum nu doar cariera, ci poate chiar viața însăși, de dragul unei idei generoase, nedemne de vremurile pe care mai apucaseră să le trăiască. (Asta era, se putea eventual consola cu gândul că nu numai în America Latină se întâmplau astfel de lucruri, ci chiar și în Europa, după cum îi povestise o prietenă emigrată recent în cartierul cu palmieri albaștri.)

... Apoi gloanțele porniseră, și tânărul se prăbușise ca secerat, în huiduielile mulțimii ce tălăzuise peste soldați; abia dacă el și cu ceilalți scutieri apucaseră să-l extragă din înghesuială pe rănit și să-l treacă, pe brațe, către ambulanța ce aștepta după primul colț, salvându-l de la o moarte mai mult decât probabilă, aproape sigură, în ultimul moment, așa cum aveau să afle cu lux de amănunte din ordinul pe unitate de a doua zi.

2.

Aflat acum între degetele sale iscusite, cele care-i redaseră, după luni întregi de cazne, forma capabilă săucidă, glonțul clipea stins, ca un ochi complice. Glonțul meu, gândea el. Al meu. Neprețuitul meu... Glonțul pe care l-am purtat în mine câteva ore, sortit să măucidă, turtit într-o coastă, nu foarte departe de inimă. Și care, totuși, consimțise să-mi mai acorde un răgaz... Îl revedea pe ofițerul care-l țintise cu mișcări calme, ai fi zis nepăsătoare, mânuind trăgaciul încet și continuu, paralel cu axul țevii, totul după carte, încât nici măcar nu clipise în momentul loviturii. Apoi detunătura, norișorul de fum (probabil pistolul fusese curățat cu prea mult ulei, ce rămăsese pe

Trupul ciuruit de gloanțe

țevă: acum, că știa atât de multe despre arme, cum se documentase temeinic între timp, putea s-o afirme cu certitudine).

În definitiv multă vreme nu-i mai păsase din cale-afară de acel episod tineresc, în care e drept își riscase viața pentru folosul altora, ce huzureau acum, sfărăind aceleași fraze demagogice cu care se obișnuiseră cu toții, ai fi zis dintotdeauna, ca o fatalitate împotriva căreia n-avea rost să lupti. Se revedea purtat pe brațe de scutieri, băieții aceia masivi care nu se știa cu cine țineau, se speriașe întâi, credea că vor să desăvârșească ceea ce nu izbutise glonțul pe care-l ținea acum în mână, alintându-l, transmițându-i din căldura sa trupească, dar se liniștise când privirea sa panicată, nedumerită, în care îi fugise tot sufletul, ca un animal zbătându-se-ntr-o cușcă, întâlneau ochii calmi, de reptilă hermafrodită, ai mascatului aceluia din cale-afară de trist și cu nume de personaj literar, după cum avea să afle mai încolo de la o asistentă medicală drăguță, o fostă iubită de-a lor.

... Glonțul căzuse pe podea: furat de gânduri, îl lăsase să-i scape. Apoi își aminti întâlnirea întâmplătoare, pe stradă, cu ofițerul care-l împușcase: acum era directorul unei regii autonome, fost ministru secretar de stat, și se grăbea să parcurgă, prin culoarul gărzilor sale de corp, cei câțiva metri dintre o limuzină și alta, parcate în fața unui hotel de lux. Aflat într-o plimbare fără finalitate precisă, furat de gândurile sale cel puțin întortocheate, actorul aproape că dăduse nas în nas cu călăul său și fusese îmbrâncit cu brutalitate de unul din badigarzi. Apucase să-l privească în ochi pe fostul ofițer, și știuse, în chiar acea clipă, că și acela îl recunoscuse. Și nici măcar nu-și dădea seama dacă era cazul să se înfurie sau nu. În cele din urmă îi sărise însă muștarul departe-n lumânări, avusese intenția să-i înapoieze individului, în același mod în care-l primise, glonțul păstrat cu sfințenie, i se păruse că nu e totuși destul, că fapta sa nu ar fi fost întrutotul exemplară, că risca să-l transforme, Doamne ferește, pe fostul ofițer într-un martir politic, așa că făcuse valuri în presă, ceruse pedepsirea vinovatului, dar i se răsese pretutindeni în nas. Singurul lucru pe care-l obținuse în cele din urmă, mășcolind și tulburând astfel niște ape oricum măloase și incerte, fusese condamnarea unora dintre cei implicați în evenimentele desemnate candid prin numele de revoluție, printre care, dintr-o regretabilă eroare judiciară -, dar nu avea cum s-o știe, și n-avea s-o mai afle niciodată - și a unui scutier cu nume de personaj literar, cu care din întâmplare împărțise la un moment dat farmecele aceleiași asistente medicale, dezarmant de nostalgice, acum întoarse în țara ei est-europeană unde lucrurile tot păreau de ceva vreme să se schimbe...

Ridică glonțul de pe podea și îl fixă în cartușul pregătit acum o lună, apoi îl introduse în butoișul unui revolver pe care îl lăsă imediat după aceea pe masă, cu o mână obosită și parcă străină. Prostii, își spuse el, neputându-și desceșta palma de pe mânerul acestuia, ca și când i-ar fi rămas lipită. Afară niște copii se jucau de-a soldații, cu strigăte de vitejie.

Ridică revolverul și i se păru teribil de greu. Cu mâna rămasă liberă roti butoișul, ca la ruleta rusească. Rânji superior. Actorului din el i se părea un gest de un efect dramatic teribil, în nici o telenovelă urmărită de milioane de căsnicuțe din întreaga lume nu-i fusese dat să joace un asemenea rol, ce păcat că nu va putea asista la reacțiile publicului său decât *post-festum*, când va fi descoperit... Și când era mic îi plăcea să-și închi- puie cât de mult ar fi suferit ai săi dacă el ar fi

murit, ce gol teribil ar fi lăsat în această lume dacă ar fi părăsit-o... Duse pistolul la tâmplă.

Apăsă pe trăgaci, încet și continuu, paralel cu axul țevii. Acum, că se pricepea ca un expert la arme de foc, știa foarte bine toate aceste lucruri.

Pământul se învătea pe orbită ca și mai înainte: constatarea avu darul să-l descurajeze oarecum, dar nu se opri. Auzi un țăcănit: își ratase prima șansă de a desăvârși promisiunea unui destin totuși eroic și fantast.

Încercă și a doua oară. Apoi, cu mult curaj, a treia și a patra oară.

Înainte de a cincea oară sună telefonul. Așteptă să sune până la capăt. Nu răspunse. Atunci se gândi cât de inestetic ar arăta el cu creierii împrăștiată ca o tocăniță de miel servită cuiva răcit la stomac, tocmai el, faimosul june-prim. Își îndreptă în consecință pistolul către inimă. Țac!

Tot nimic. Îi trecu prin minte că poate glonțul nu era preparat așa cum trebuie sau că e blestemat să nu poată muri definitiv niciodată, să tot asiste la propria sa agonie perpetuă. Se mânie: mai avea, totuși, o șansă...

Un vuiet surd și totalmente inoportun îi înmugurea în urechi.

Un cutremur abia simțit încrețea apa din paharul de sticlă, nu de plastic, din vitrină în care păstra proteza bunicii sale materne, de plastic, nu de porțelan: dar deja nu-l mai interesa acest lucru, prea mult fusese săcâit pe vremuri cu tot felul de precizări suplimentare. Nici măcar faptul că paharul se apropia de marginea raftului și avea să cadă pe dușumea nu mai conta, n-avea decât să se și spargă, treaba lui, dacă alta n-are.

Apăsă pe trăgaci, încet și continuu, paralel cu axul țevii. Acum, că se pricepea ca un expert la arme de foc, știa foarte bine toate aceste lucruri.

De pe podea îi zâmbea în dreptul ochiului sticlos ca ecranul televizorului pe care apăruse de atâtea ori relieva hidoasă a bunicii sale materne, pe care o urîse cu frenezie din tot sufletul său de nevărstnic.

3.

Gloanțele porniseră. Și până să-l atingă, până să muște cu lăcomie din carnea lui sfioasă și înfiorată ca o fecioară nepregătită, fostul scutier acuzat de trădare își adusese aminte de copilița brunetă cu ochii jucăuși și verzi, ce-l ademenise într-un gang, îi arătase sânii, nu mai mici ca niște portocale, apoi dispăruse cu un răs crud, nevădit ca o cascadă a rușinii și a nenorocirii, cu neputință de uitat, din fața ochilor lui naivi și uimiți.

de câinele acela care se plimba de nebun pe acoperișurile albe.

de liftul dărăpănat și lipit cu ziare vechi folosit pentru a urca spre cer în blocul țârfei cu respect, în care uita întotdeauna să tragă apa.

de susurul cristalelor albe din muzeul de geologie, sala franceză.

de ochii aceia halucinanți, imposibil de reținut, cu neputință de uitat.

de mușcatele din fereastra copilăriei sale, în cartierul sărăcăcios cu borfași și pițifelnici, șmenari și figuranți, bașoldine și cuțitari, merțane decapotabile și Dacii papuc, unde învășe să se bată și unde în fiecare noapte treceau prin dreptul lunii arătări zburătoare cu capete de om.

de zâmbetul ipocrit și electoral, cu lașe presimțiri sinistre, al președintelui ajuns la putere printr-o sângeroasă lovitură de stat, botezată pompos Revoluție, același președinte ce tocmai îi refuzase revoluția.

de femeia în roșu, curva cu îmbrățișări materne care-i alinase cea dintâi decepție

amoroasă, și de pisica ei albă cu pete aproape albastre.

de câinele scriitorului, cu care se conversase într-o bună seară.

de lupta aceea ciudată, în care cel ce juca rolul înge-
rului ținea morțiș să se lase de
fiecare dată bătut și pleca
schiopătând către lift.

de mașina de scris țacă-
nind la mansardă, unde nu
locuia nimeni.

de fluturii care se dizol-
vau în văzduh când ținea
ochii întredeschși,

de simulacrul de proces,
cu procurorii ăia țanțoși ca
niște paiețe.

de ozeneurile nesuferite și
teribil de insistente pe care le
văna cu praștia, încăpățânat
ca un catâr. ascuns în podul
casei bunicilor, în vacanțele
de vară, și de dulceața cire-
șelor amare de pe-atunci, o,
atunci.

de tristețea îndrăgostită pe
care o resimțea de fiecare
dată când îmbrăca echipa-
mentul de luptă, la instrucția
sau înaintea acțiunilor reale.

de trenurile imunde în
care obișnuia să facă dra-
goste, ca să-i treacă vremea
mai repede, în timpul studen-
țiilor sale smintite și necon-
vingătoare.

de bălcurile pline de țu-
gani cu pălării imense și
mustăți răsucite.

de orgasmul aceia avu în
timpul somnului, când visase
o floare.

de comediile în care
chiuiu, la-ntrecere, sume-
denie de îngeri și de drăcușori
zgbilitici, uitând de îndato-
rările lor și jucându-se în de-
almășie, pe care doar el și
copiii ce-i mai vedeau în
aburii înserărilor melancolice.

de întâlnirea avută într-o
zi ploioasă, cu jidovul răță-
citor.

de pușcăria jilavă cu guz-
gani chițând printre trupurile
bolnave,

de portocalele rostogolite
din sacoșă El cu mici cum-
parături.

de tânărul sinucis despre
care citise în ziarul de ieri,
actorul acum celebru pe care
odinioară îl salvase ca prin
minune de la moarte, când
fusesse grav rănit într-o revo-
luție de mult confiscată și
perfect inutilă.

de dulcele chip al mamei
sale răposate întru Domnul,
pe care acum se pregătește
s-o întâmpine cu drag, destin-
zându-și chipul într-un zâm-
bet larg, imposibil, ce-i va
pune într-o mare încurcătură
pe soldații veniți să-i ridice
trupul ciuruit de gloanțe,
sădindu-le pe veci tulburarea
în suflet.



mălina anițoaie

Am așteptat multă vreme un semn de la el. În acest timp unele zile îmi păreau aspre și fără sfârșit. Începeam să-mi închipui că nu voi muri niciodată și conștiința acestei eternități stupide îmi distorsiona întregul univers imaginar. Cred că îmi închipuiam că am vreme pentru toate pentru că anotimpurile deveniseră un soi de decupaie din reviste. Refuzam să mai înțeleg întregul și în acel decliv al minții mele detaliile căpătau o importanță primordială. Mi se întâmpla să fiu preocupată ceasuri la rând de nasul sau gura vreunui trecător, de rochia pastelată a vreunei femei, de pacea cu care Fecioara Maria își ține pruncul în brațe. „Am un deget”, îmi spuneam. Întregul nu conta. Îi pierdusem demult înțelesul. Sigur, altădată m-aș fi așezat la masă și aș fi început să scriu și, fără îndoială că, tot rupându-mi din inimă, la un moment dat aș fi reușit să mă pun de acord cu mine. Îmi era dor de vâlvătaia cu care odinioară mă abandonam verbului, de forța cu care reinventam cuvintele. Știam că marile povești mor în noi înșine, în muțenia suferinței noastre, că durerea exaltată spectaculos în vorbe este resortul fanteziei născute dintr-o impostură a existenței. Când n-ai curajul să trăiești până la capăt te bălbăi în fraze prețioase. Încet, încet, îmi pierdusem toți tovarășii, iar corespondența altădată cărmăsoasă, trufașă se reducea la fraze convenționale, la plicuri rămase închise și fără răspuns. Era bine? Putea fi rău? Cine ar fi fost în stare să răspundă? La urma urmei, preotul îmi înșelase așteptările. Îl iubisem la modul cel mai pur cu putință, dar acelei purități el nu-i putuse răspunde. Tot în acea perioadă îmi fu dat să trăiesc nenorocirea trădării de către prietenul meu, judecătorul. Cu el mă cunoscusem în locuința editorului Tina B., un personaj necioplit, viețuind într-o casă imensă, de prost gust, pe care nu reușise să o termine vreodată, motiv pentru care putea fi găsit la orice oră în straie murdare de zidar. De altfel, pentru Tina B. cărțile nu aveau mai multă valoare decât o găleată de var. În ciuda frumuseții sale fizice, judecătorul era de departe un om dezagreabil. Dacă ochii îi erau calzi și negri, iar statura impunătoare și strălucitor masculină, răsul nefiresc de subțire și vocea îmbibată cu tutun îl urâțeau îndeajuns ca să pară respingător. Trebuia să-mi fi dat seama că esența ființei lui este hidoasă. N-aveau nici o vină pachetele de țigări, nici sticlele cu țarie care-l transformau într-un monstru meschin și fățarnic. Ce frumos este iadul pe lângă sufletul prietenului meu judecătorul... Și totuși, cât de drag îmi fusese!

Venise vremea ca amicitia mea cu verbele la perfectul simplu să se destrame. În gramatica prăbușirilor trecuseră peste mine toate. Leșeam deja cu bine din dragostea pentru un evreu, moment asupra căruia voi stăruia mai târziu. Oricum, nu-mi dăduse nici măcar șansa de a mă lua de piept cu Dumnezeuul meu. Pe călugărul cu fruntea înaltă îl regăsi într-o dimineață în curtea mănăstirii. Mă cuprinsese un soi de ameteală și stupoare. Un val de bucurie care îmi înfierbânta cu iuțeală palmele făcu să-mi pierd câteva clipe cumpătul. Deși văzu că mă apropii, călugărul își continuă lucrul în grădina, adâncit asupra unei tufe de trandafiri. Se răsuci pe călcâi și mă privi în așa fel încât avui impresia că binecuvântează iubirile din închipuirile mele. Aceasta îmi dădea un soi de libertate, mă ajută să mă accept. Ce am să vă povestesc de acum nu este însă nici pe departe fantezie.

Nu la mare distanță de casa mea, pe o străduță năpădită de mușchi și liane, cu imobile arătoase, străjuite de porți înalte și brazi până la cer, locuia un bărbat de vreo patruzeci de ani. Îl întâlneam negreșit în fiecare zi de vreo doi ani și mai bine. De fiecare dată când ajungeam în dreptul lui încetineam pasul și-l cercetam cu coada ochiului. El pășea cu trupul contor-

Eroul de pe strada cu liane

sionat, ridicându-și cu o mână piciorul drept. Cu cealaltă se sprijinea într-un baston sidefat, legănându-se ușor. Din pricina unei boli mistuitoare, bărbatul devenise păpușarul propriului trup. Aveai impresia că fizicul lui este o jucărie de care mintea și-a propus să-și bată joc. Nu se apleca spre sine cu dragoste. În asta consta puterea care emana din el, din privirea lui. Bărbatul acela era pentru mine un erou. Îmi dădeam seama că mecanismul din carne se uzează de la o zi la alta pentru că lipsa de vlagă impunea noi și noi forțe, pe care abia dacă le mai găsea pe ecranul voinței. În mod curios, aș fi vrut să știu dacă mă vede, dacă mă place, dacă este conștient de prezența mea. Destul de aproape se găsea și pruncul pe care îl traversam foarte des. Acolo, uneori, bărbați fără căpătai chicoteau scabros prin tufișuri. Dar dezgustul meu nu provenea neapărat din acele gesturi obscene care pun îndeobște femeile pe goană, ci din acea nebulă tragică a înfățișării lor. Existau în parc și bărbați aparent liniștiți, care răsfoiau o carte, ținându-și umerii încovoiați și capul nemișcat, de ai fi putut crede că întreaga lor viață atârna de paginile murdare și lipite nepriceput. În realitate, corpul ficcării devenea un imens ochi la pândă, care se hrănea din pulpele trecătoarelor, din țesătura rochiilor lor, din spaima cu care acestea se simțeau privite. Bărbaților le era foame de detalii. Dar niciodată nu le era foame de pacea cu care Fecioara Maria își ținea pruncul în brațe.

De ce a trebuit să bat acest drum printre cuvinte dacă prăpastia de la un capăt e mai imensă decât prăpastia de la altul? Iată-mă, Doamne, cu primele riduri și fără aflarea tainei.

Eroul meu nu mă privea. Ce nebulie spun acum, dar vă rog să mă credeți, când treceam pe lângă el nu-mi mai păsa că sunt o ratată sau că prietenul meu judecătorul a scuipat pe camaraderia noastră. Nici că diavolul mă ispitește din când în când, ori că marginea lumii este în mine. Nu-mi mai păsa nici

cerneală proaspătă

de credința mea în Dumnezeu. Singurul lucru pe care mi-l doream era să știu că pe bărbatul acela infirm nu-l mai doare nimic. Într-una din zile trecui ca de obicei pe străduță, cu inima bătându-mi să-mi spargă pieptul, dar eroul meu nu mai apăru de nicăieri. În dreptul casei lui auzii soneria unui ceas deșteptător, lucru care mă făcu să cercetez curioasă fereastra. Perdelele rămaseră nemișcate, iar în mintea mea încolți neliniștea chinătoare, care se întee în zilele următoare. Ceasul suna la fel de viclean și a doua zi, iar perdelele străjuiau în aceeași tăcere. „Lucru cert, eroul meu a murit”, îmi spuse. Cu timpul, mi-am luat gândul de la el, însă de fiecare dată când ajungeam la locul întâlnirilor mă înapăimânta ideea că s-a stins în singurătate, că nu a mai avut vlagă nici măcar pentru a opri soneria deșteptătorului. Să mă fi strigat măcar o singură dată pe nume: „Mălina!”... Luni la rând încercai să-mi amințesc împrejurarea în care îl văzusem pe eroul meu vesel și sănătos. Poate că îmi dorisem atâtea de mult să-l văd astfel, încât începusem să cred că s-a întâmplat cu adevărat. Sub vraja acestei amăgiri se mai spulberară câteva luni. Dar călugărul cu fruntea înaltă binecuvântase iubirile din închipuirile mele. Iarna se așeza din nou în Bucovina, scuturându-și haina de vulpe argintie peste miile de păpușari. Toate aspirațiile erau mici, toată bogățiile lumii erau mărunte. Numai brazii de pe strada eroului meu ajungeau până la cer. Într-o dimineață, pe cărarea acoperită cu un strat gros de zăpadă, el reapăru ca o vrajă. Încetini pasul pentru a cerceta mai bine felul în care încerca să-și facă parte cu bastonul. Îmi păru și mai tras la față, cu linia obrazului deosebit de fragilă, trădând o stare de convalescență, dacă se mai poate spune astfel în cazul lui, dacă expresia de bolnav în boală are cumva un corespondent logic. M-am gândit să-mi fac vânt și să îndrăznesc să-l întreb ceva, dar surâsul lui de o clipă mă uimi și mă derută în același timp. Avui chiar senzația că simulează un sărut, ducându-și degetul la buze, ca și cum mi-ar trimite bezele copilărești, ca și cum mi-ar spune: „Am mai trișat o dată moartea, am mai câștigat o bătălie”.

Iar acum, când scriu aceste rânduri, nici nu știu dacă n-a murit cumva. Poate o să mă credeți nebulă, dar nu știu de ce felul lui de a sprijini bastonul, de a se îndârji să trăiască îmi părea că seamănă cu modul în care Fecioara Maria ține pruncul în brațe. Iar pentru mine, astăzi, în întregul involburat al lumii, acest detaliu era singurul care contează.

carmen stănescu:

„E greu să stai în vitrină o viață întreagă!”

Timpul parcă se oprește în loc aici, în casa de pe Bulevardul Dacia, unde trăiește de aproape 30 de ani Carmen Stănescu împreună cu Damian Crâșmaru. Din clipa în care pășești pe strada lor, iarna interminabilă și capricioasă capătă dimensiunile unei povești fabuloase. Și, ca prin farmec, chipurile triste și îngândurate ale trecătorilor, mizeriile cotidiene, cenușiul zilelor și nopților, dispar. Pur și simplu, toate aceste zbateri și angoașe citadine se topesc. Intri într-un teritoriu privilegiat, unde pasiunea pentru teatru este însăși rațiunea de a exista. Atunci când vorbești cu și despre Carmen Stănescu, inevitabil mai ai un interlocutor, rafinat și inteligent, în Damian Crâșmaru. Practic, nu-i poți despărți, nici măcar la o șuetă. De ceva vreme, toată lumea merge în vârful picioarelor, pentru a nu fi deranjat scriitorul casei. Cine este autorul? Nimeni altul decât Carmen Stănescu, care își corectează de zor manuscrisul cărții ce n-are încă un titlu.

Irina Budeanu: Ar fi neobișnuită o carte fără titlu. Oare putem să întrerupem lucrul la cartea pe care ați construit-o cu atâta migală și credință?

Carmen Stănescu: Într-adevăr, i-am înnebunit pe toți cu orele mele de liniște care trebuie neapărat respectate. Se circulă în vârful picioarelor, iar Damian mă întreabă uneori delicat, alteori excedat de atâta tăcere, cât mai are de scris autorele nostru? Coana Aurica și Damian sunt primele victime și cele mai sigure. Deja a ajuns o butadă, care circulă și printre prietenii noștri: Ce face Carmen, tot „schie”? Acum, practic ce vezi pe masa din sufragerie este manuscrisul gata de tipar, deja a suferit câteva corecturi. Cred că Damian a citit fiecare frază de vreo sută de ori. Ar putea să interpreteze foarte bine textul. Sper, cu ajutorul lui Dumnezeu, să-mi apară cartea în această primăvară, la Editura Universal Dalsi. E destul de voluminoasă, vreo 300 de pagini, la care se adaugă foarte multe fotografii din spectacolele mele. Deocamdată, nu i-am găsit un titlu, poate o să mă ajute Damian. Dar nu e de ajuns, oare, pe copertă fotografia mea din superbul spectacol *O femeie cu bani*? Damian spune că nu. O să mai vedem.

I.B.: Sunt curioasă. Cum ați conceput cartea? Amintirile se desfășoară cronologic? Vor fi și multe lucruri inedite?

C.S.: Draga mea, mi se întâmplă un lucru curios. Pe măsură ce înaintam cu scrisul la această carte, amintirile din copilărie mă copleșeau. Pur și simplu, această perioadă, e adevărat, extraordinară, a vieții mele m-a

acaparât atât de mult încât am uitat lucruri din prezent. Nu știu dacă poți să-ți închipui, dar am neglijat să trec în carte, și acum o voi face, ultimul turneu pe care l-am efectuat în '91 în SUA și Canada cu Radu Beligan, Damian, Mișu Fotino. Mă întrebai dacă în această carte amintirile se așază într-o ordine cronologică. Oarecum. E adevărat că perioada copilăriei, lumea bunicilor și a părinților, ocupă un loc foarte însemnat. Pentru că, uite, afară e iarnă, nu pot să nu revăd iernile de altădată, atât de imaculate și vesele. Mi-am iubit așa de mult copilăria, părinții, bunicii, grădina noastră de vis, încât trăiesc cu o intensitate, poate ciudată, acel timp. Desigur, n-am avut cum să fiu modestă. Și am scris despre rolurile mele, despre întâlnirile extraordinare pe care le-am avut cu mari personalități ale timpului, de la Ion Marin Sadoveanu, Tudor Vianu, Zaharia Stancu, până la maestrul Sică Alexandrescu. Nu vreau să-ți destăinui acum prea mult din conținutul acestei cărți - am orgoliul că marile mele spectacole sunt cunoscute -, dar am să-ți povestesc o întâmplare mai puțin știută. Imediat după venirea lui Andrei Șerban la Naționalul bucureștean, am jucat într-un spectacol nemaipomenit, *Menajeria de sticlă*, unde îl aveam ca partener pe Adrian Pintea. L-am revăzut de curând, într-o înregistrare la Televiziunea Română, și nu mă mai puteam opri din admirație. Când l-am jucat pe scenă, n-am avut această senzație teribilă pe care am trăit-o în fața televizorului. Noaptea târziu, m-a sunat, cu o voce marcată de emoție, minunata soție a maestrului Sică Alexandrescu, Aurica Alexandrescu, și mi-a spus: „Draga mea, ești extraordinară. Nici nu știi cât mă bucur că am rămas până la această oră târzie din noapte, ca să te pot vedea. Sunt impresionată”. Ei bine, de la acest spectacol nu am nici o cronică. De ce? Pentru că la premieră, în seara de protocol, nu știu ce s-a întâmplat, dar Adrian Pintea nu numai că s-a simțit rău, dar întreg spectacolul a stat sub semnul bizarului. Nu știu nici până în ziua de azi ce s-a întâmplat cu el. După aceea dată, am jucat-o abia după două săptămâni și a fost tot mai rar programată.

I.B.: Se știe că v-a legat o prietenie excepțională de maestrul Sică Alexandrescu, cel care v-a lansat și a avut încredere totală în dumneavoastră. Există o ultimă amintire prețioasă legată de maestrul Sică Alexandrescu?

C.S.: O, da. Dar, înainte de asta, vreau să-ți spun că tot maestrul Sică Alexandrescu e cel care ne-a distribuit pe mine și pe Damian Crâșmaru (îl înlocuia pe Gabriel Dănciulescu, care se îmbolnăvise) în *Doamna nevăzută*. Practic, în această piesă ne-am îndrăgostit, și de atunci am rămas împreună. Iată, sunt 48 de ani. Aș putea spune că maestrul Sică Alexandrescu a fost „nașul” nostru. Mă întrebai



de o ultimă amintire? Din păcate, ea e tragică. Eu și cu Damian ne întorceam dintr-un turneu, din Italia și Franța, și la Vama Bors, vameșul, care ne-a recunoscut, ne-a spus: „Doamnă s-a întâmplat un lucru îngrozitor. A murit în Franța regizorul Sică Alexandrescu”. Vestea a căzut ca un trăznet asupra noastră. Nimeni, dar absolut nimeni, nu l-a putut înlocui.

I.B.: Există o întâmplare care v-a obsedat?

C.S.: Nici acum nu pot să-mi scot din minte o întâmplare groaznică pe care am avut-o în '76. A existat în viața mea o oră când nu mi-am putut aminti de nimic. Eram în mașina lui Mișu Fotino, ne îndreptam spre Alexandria, aveam premieră cu spectacolul *Comedie de modă veche*. Pe drum, un șofer nepăsător a lăsat un TIR nesemnălizat și, cu un instinct nemaipomenit, Mișu a tras de volan spre stânga, ne-am izbit îngrozitor, dar accidentul fatal a putut fi evitat. M-am trezit pe o targă din Spitalul Județean din Alexandria. Accidentul se întâmplase exact în acea oră, în care timpul s-a oprit pe loc. Și de atunci, mă obsedează acea oră.

I.B.: Pentru că zilele trecute, la Muzeul Teatrului Național s-a omagiat personalitatea scriitorului Zaharia Stancu, o vren. directorul dumneavoastră, v-aș întreba ce v-a impresionat la autorul nuvelei *Uruma*.

C.S.: Cât era de frumos. Sever, cu o privire cruntă, maiestuos, era prezent în fiecare seară la premierele teatrului. Nu stătea până la sfârșit, voia să vadă care e pulsul. Iubea enorm teatrul și actorii. Doamne, mi-aduc aminte cum ne adora spectatorii; când apăream pe Calea Victoriei, lumea se înclina și se dădea la o parte.

I.B.: Acea lume elegantă și civilizată este doar o amintire a trecutului?

C.S.: Câtă plăcere îmi făcea acea lume! Ce cochetărie feminină, de mare clasă, rafinată, delicată, nimic ostentativ sau vulgar. Nu exista ca actrițele Naționalului să nu fie una mai frumoasă ca cealaltă, îmbrăcate cu cele mai bune haine și parfumate dumezeiește. Actorii, la fel. Era un public care dorea și iubea frumusețea. Nu știu ce să spun acum... Dacă s-ar întâlni peste timp cele două tipuri de public, mă întreb dacă s-ar recunoaște. Nu sunt o prețioasă și nici de modă veche. Dar nu cred că un actor, astăzi, trebuie să umele oricum, neatent, neglijent. El trebuie să se respecte pe sine și implicit pe ceilalți. Și cred că nici spectatorului nu-i place să-i vadă așa, comuni. Sunt foarte fericită că la cele două spectacole, în care joc în această stagiune - *Nunta lui Krecinski și Leul în iarnă* -, vin atât oameni foarte tineri, cât și vârstnici. Mi se întâmplă

adeseori ca, după terminarea spectacolului, să mă trezesc în cabină cu doi, trei tineri care îmi cer autografe. Și sunt atât de frumoși, mai ales fetele, la locul lor, vor doar să mă vadă. Ce să spun? Există chiar un tânăr care vine aproape la fiecare spectacol al meu și mă roagă să facem fotografii împreună. Cred că are deja un album.

I.B.: Prinsă cu scrierea cărții, cu două spectacole grele și o iarnă aspră, mai aveți timp și de altceva?

C.S.: Ai să râzi, dar am trei proiecte. Trăiesc în permanență așteptând viitorul. Vreau să treacă odată iarna și răceala care mă ține în loc, mai ales că la primăvară editorii vor să plec cu volumul în turneu, în marile orașe.



În Israel după succesul cu **Părinți teribili**, alături de Damian Crășmaru

În ocean

„Așa mi-a fost viața, un ocean. Legănata de valurile uriașe, stând cocoțată pe crestele lor, m-au purtat cu eleganță, cu delicatețe, când spre țarm, unde îmi doream să mă odihnesc puțin, când spre larg, unde intram în vârtoarea muncii mele, cu pasiune, cu credință, cu ambiție, cu frumusețe, cu izbândă.

Spuma strălucitoare a valurilor m-a împodobit mereu de-a lungul anilor, iar eu dăruiam scântei din argintul acestor podoabe celor dragi, care mă prețuiau și mă admirau.

Totuși, n-a fost ușor să mă aflu ani și ani în mijlocul miliardelor de semne de întrebare ale valurilor. Voi reuși sau nu voi reuși să rămân pe coama lor, mândră și senină, așa cum mi-e felul?

Acuma, după atâția ani plini de inconștientă - aș putea spune - am început să realizez abisul în care pot scăpa din clipă în clipă, și nu mă mai simt atât de sigură și de stăpână pe mine aici, sus, prea sus, parcă pentru mine, acum. Cred că în curând, foarte curând va trebui să mă agăț cu disperare de valurile vieții mele, ale sănătății, ale frumuseții mele, să mă mai las cât se va mai putea legănată de ele, dar uitându-mă mereu în jos să nu cad.

Grijile astea nu le-am avut, dar am început să le am, și stările proaste de nesiguranță au început deja să mă copleșească.

Așa e, oceanul continuă să se zbată, dar eu nu-i mai pot face față, mă obosește mișcarea lui neastâmpărată, chiar amenințătoare acum.“

Minunatul regizor și prieten al nostru, Petre Bokor, ne-a propus un spectacol foarte interesant și ofertant atât pentru mine, cât și pentru Damian. E vorba de **Un om pentru eternitate**, de Thomas Morrus. La Național a venit un regizor francez, Gabriel Garrane, pe care l-am cunoscut acum două luni, care vrea să monteze textul unei importante autoare canadiene contemporane, Nancy Huston. Și a vrut neapărat ca eu să joc în acest spectacol. Iar al treilea proiect, este o piesă pe care eu am tradus-o, în urmă cu ceva timp, o piesă franțuzească, **Quand Marie est partie**, o comedie bulevardieră și în care voi juca rolul principal. Va juca și Damian, deși el mă cam încurcă, fiind prins în foarte multe alte proiecte.

I.B.: Cum îl „trădați“ pe Damian?

C.S.: Ei, Doamne, nici vorbă de așa ceva. Dar cât să-l mai aștept! Și Slavă Domnului, am jucat de-a lungul anilor multe spectacole împreună. **Părinții teribili, Locomotiva, Danton**, iar acum în **Leul în iarnă**. Ce-i drept, nu prea l-am obosit în ultimul timp. Eu cred că și zic eu, destule! Mă rog Domnului să mă ocrotească, să mă învețe de bine, să mă ajute să-l am pe Damian lângă mine, viață lungă și bătrâneți frumoase. Să fim sănătoși, înțelepți și cu dragoste să trăim.

A consemnat

Jrina Budeanu

„După moartea mamei mele, în decembrie 1996, făcând rânduială printre lucrurile ei, am dat de creioanele tatei, pe care ea le-a păstrat 21 de ani într-o punguță de molton. Era și o ascuțitoare acolo și ștampila tatei și o gumă de șters și multe alte mărunțisuri de care avea el trebuință în munca lui de avocat. A propos, mașina de scris a tatei o am și astăzi, și scriu la ea scrisori către prietenii depărtați. Poate și aceste foi le voi bate tot eu și tot la mașina de scris a tatei. Ce credeți că am făcut cu creioanele care astăzi nu mai sunt la modă, fiind din cele vechi, pe care le-am apucat în copilăria mea, și pe care toată ziua le ascuțeam cu ascuțitoarea? Le-am dus la biserică să le pună coana Aurelia pe mesele unde își scriu credincioșii acatistele. De atunci, parcă cineva mi-a poruncit să încep să scriu, și tot de atunci am început să mă grabesc.“

Eu despre mine...

„Astăzi e 29 iulie 2002. Împlinesc 77 de ani.

Tata, mama, frumoși - m-au făcut frumoasă; cinstiți - m-au făcut cinstită; harnici, curați, ordonați - m-au făcut la fel.

Mă rog Domnului să mă ocrotească, să mă învețe de bine, să mă ajute să-l am pe Damian lângă mine viață lungă și bătrâneți frumoase. Să fim sănătoși, înțelepți și cu dragoste să trăim. Doamne ajută!

Astăzi, ca și ieri, ca și alaltăieri, aștept cu nerăbdare să aud scârțatul porții de fier pe unde intră Damian cu mașina și o duce în fundul curții, până sub fereastra de la bucătărie. Știu că, după ce încuie mașina se uită în sus, să mă vadă cum îi fac semn de bun venit. Încă de dimineață masa e pregătită ca, atunci când vine flămând și obosit, să mănânce cu poftă și să-l aud spunând: «Sărut mâna mămică, a fost tare bun, faci mâncărică bună!» Habar n-am avut să gâtesc până la 50 de ani când am părăsit casa părintească după moartea tatei și ne-am mutat aici, pe Bulevardul Dacia, spre Calea Moșilor, fostă strada Taras Sevcenco. Dar am început să fac acest lucru cu pasiune și să-mi împlinesc dorința mea din copilărie, de a da mâncare la păpuși. Păpușile mele de aici au fost mama și Damian, care au îndurat răbdători toate experiențele mele culinare, dar pe care drept să spun, le reușeam destul de bine. Damian, cu hazul și ironia lui, mă întrebă mereu când am să-i fac și lui preparatul din iarbă și nisip, cu care îmi delectam păpușile când eram mică.

Îmi place acasă. Nu sunt artistă decât pe scenă. În casa mea și printre prieteni mă comport ca orice femeie echilibrată, sunt liniștită, chiar tăcută, lucru cu care Damian nu e întru totul de acord... vă închipuiți că aș fi murit de mult dacă aș fi fost și în viață tot atât de debordantă ca pe scenă. Ador retragerea liniștită în casa mea, după veșnicile examene luate cu brio, dar și cu mare consum în fața publicului. Trebuie să se știe că e greu să stai în vitrină o viață întreagă!“

.../... „Am tot spus mereu și mereu aceleași lucruri despre mine, cum m-a născut mama într-o căsuță de pe strada Dragoș Vodă, fiind asistată de o moașă, care a prezis că pruncul ce

se va naște va trăi în multă lumină, pentru că strada, deși era încă noapte, era luminată *a giorno*, de farurile multor mașini adunate probabil la vreo petrecere.

Deci, de când am pășit pe marea scenă, s-a știut că voi avea reflectoarele pe mine, care mă vor chinui toată viața.

Peste câțiva anișori mă duceam cu tata și cu mama la cinema. Cu tata vedeam filmele de groază cu Frankenstein, iar cu mama îl vedeam pe Tarzan - faimosul Johny Weissmuller de origine română - și filmele de dragoste. Iar eu, acasă, de una singură, nevăzută de nimeni, vorbeam cu mobilele și perdelele, jucând cele mai lacrimogene scene de dramă. Și iar am spus de multe ori că, într-o vacanță a Sărbătorilor de iarnă, am început să plâng că eu vreau pe scenă și nu mai vreau la școală!

Bineînțeles că ideea asta mi-a venit după ce văzusem câteva sublime spectacole în minunea de clădire a Teatrului Național, pe a cărui scenă nu am avut norocul să calc niciodată, fiind distrusă de ultimul bombardament german asupra capitalei noastre.

Tata, scumpul de el, care mă adora, mi-a promis că asta voi face, teatru, dar după ce termin școala. Și așa a fost. Și fac teatru de vreo 58 de ani, și cât o mai vrea Domnul de aici înainte.

Teatrul Național a fost scena succesorilor mele alături de o mulțime de mari actori și regizori. A fost bine și frumos, muncă multă, emoții zdrobitoare, dar și multă bucurie, bucurie de reușită, de izbândă, de frumusețe.

Lângă mine, acasă și la teatru, l-am avut ca soț și coleg pe Damian Crășmaru, bărbat frumos, actor de rasă, inteligent, scriitor, care m-a adorat și pe care l-am adorat, ce să doresc mai mult?“

Scenă

din piesa

O femeie

cu bani



memoriile artiștilor

„Încearcă să te-aduni, nu dispera, miserabile!“

(poem ecologic)

Până acum nu aflasem că există praf de aur în aer;
nu respir cu nesaț în văzul tuturor,
dar când rămân singur, propria bogăție sufletească
mă face să detest nababii, autorii „best selleri“ și speculanții
la bursă -

n-are a face c-am încetat să mă încaier
cu detractații, absurdii și idioții lui Gogol, Kafka & Dostoievski,
încerc să devin imun la accesele de tuse tabacică
pentru că fumul, îmi spun, e prima și ultima respirație a flăcării;
ba chiar construisem un scenariu de esență enigmatico-eterogenă:
„Mediul în care te-nvârți duhnește-a deșertăciune lumească,
în pofida unor îngeri ratați otrăviți de insuccesele lor
(simulând, meticuloși, că li se fâlfaie de bafta,

rapturi și recesiuni).

Pe de altă parte - sfidând un cortegiu de incompatibilități -,
Pesimistul și Malițioasa cresc broaște țestoase
și-n timpul lor liber,

printr-o fantă de lumină își aruncă priviri furișe
(chiar dacă dl P. ar putea piti în ale sale riduri
o linie întreruptă de-un geometru amator)
tot astfel, drojdia meschinăriei pâlpaie-n ochiul de inorog,
dinlăuntru, pe care și-l mijesc titrații oficiali
împungându-i în costelivele coaste pe vajnicii diletanți
de tip superior;

vă dau cuvântul că oftează din adâncul răunchilor
privind luuung, frenetici și pofțicioși după apetisant-trufașa
Melanholie

(care frecventează aerobicul, la ore destul de târzii)
pe urmă, unii își dau aere de VIP-uri dezabuzate,
privindu-și meritele la microscopie ultraperformante,
în timp ce aleșii poporului promit să incendieze

listele uninominale și miliardarii de carton -
între timp, o adunătură de (mega)corupți îi plâng de milă
unui mafiot depresiv,

întrucât asta, în atrocea-i singurătată,
avea de spălat un TIR de bani murdari;
nu-i de lepădat nici faptul că un copil din flori carnivore
l-a invitat pe grădinarul Ion la emisiunea „Iartă-mă“,
simțindu-se vinovat

că și-a mușcat mama vitregă de pistil -
cu toții, de altfel, fac gimnastica de dimineață urmată de jogging
intensiv,

în fine, se simt prețioși respirând cu nesaț aerul public,
deși încă n-au aflat că există praf de aur în el -
psihologii și metafizicienii - zice Catherine Ponder - știu despre
praful de aur,

numai că „legile dinamice ale prosperității“
nu prea garantează acumulări sub formă de lingouri;
aș zice, la urma urmei, să încercăm cu toții a ne aduna
(„Încearcă să te-aduni, nu dispera, miserabile!“)

asa cum lacrimile din ochiul stâng s-ar usca
înainte ca ochiul drept să-nceapă a lăcrima
(nu peste multă vreme, ne-am putea chiar înmiresma
dacă am strânge tare la piept

poarta împodobită cu pelin la intrarea într-un mic citir)
și așa mai departe, conștienți că doar praful de aur din aer,
idolatrizarea postului negru și foamea șarpelui monetar
vor face din scotocitorii prin tomberoane
specimene socio-pitorești pe cale de dispariție -
încolo, nu rămâneți în transă prea mult, pansați-vă

respirația tăiată doar cu batiste tricolore
și-ncredeți-vă-n discursuri demagogico-ecologice,
nu înainte de-a repeta, iar și iar, în gând:

„Vouă, urmași ai regelui Midas, daci liberi în fond, salut!
Puneți-vă pe alergat, maratonistilor în cuget și simțiri,
fugiți, fugiți, de tot și toate (de pisălogi, de gregari,
de răspunderi)

pentru că praful și pulberea de aur, dragilor, sunt în aer!“...

Viziunile lui Sing (XLVIII)

Îmi scrii, Sing, că-n cele ținuturi italice
unde-n vara lui 2002 fusei nepricopsitul,
tu n-ai să-ți lustruiești călcăiele vreodată
oricare fi-ți-vor, poate, ursita ori ursitul -



alexandru sfârlea

Asta, deoarece-n ținutul veșniciei albe
ți-a încolțit ardoarea în hulpave zăpezi,
doar în cuvinte, ești sclava străveziei șanse
de-a te încumeta prin stranii albăstrimi să vezi -
„Ce-ai povestit acolo sunt haite metaforice și vorbe
abil ticluite, uneori, digresiuni, inserții și-alte cele,
nu spun că-n van, dar cititori avut-ai douăzeci?
Chiar poți să zici că-s rece, ca stelele rebele
ce-și uită-n ani-lumină concise licăriri,
căci pentru mine - avut-ai o scrisoarea, în pripă,
când în singurătată simțeam că-s ținuită
ca bezna în prăpăstii și fulgerul în clipă -
Știu că-ntre noi sunt pricini ca zvâcnetul în rană
ce-au irosit timp fraged ce-acuma e cenușă,
că-n cicatricea vieții dorm sfâșieri intruse
care-și visează, poate, trecutul de țepușă -
Știu toate-acestea, iată, mă fierbe-un dor de ducă,
însă oricât m-aș frânge de mijloc să irump
în verzile refugii ce-ascund speranțe scunde,
eu știu că resemnarea e tot ce am mai scump“ (...)
Așa mi-ai scris, iar eu îți văd paloarea
cum, scursă în zăpadă, o-mbolnăvește grav,
iar pe obrazu-ți cald, un fulg ce se topește
e lacrima străină a unui ochi bolnav -
Știu, Sing, această lume-i fiara hrănită cu otravă
de cei ce-s sterpi la suflet, în aburii verzuu,
din aripi largi, de îngeri, cad fulgii în neștire
e-o nebulă albă, sau doar așa crezui -
Dar nu-i târziu, nori vineții destrame-se-n cuvinte
ce n-au cum mai fi spuse; luciditatea zace
mânjită cu un sânge dinspre o stea-njunghiată
de cei plătiți ca-n moarte, cu noi să se împace -
Vezi? irizări suave din aspre tâlcuri arse
ating celeste unde ce va să-ți culce visul
în luminișuri move; realiza-vei, oare, cât de insomniace
pot fi înstrăinarea, mahnirea și plictisul?...
Cât de-asemănătoare cu veghea-i disperarea
pândind înfometată în simțuri vreo eroare
grație cărei, poate, vei încerca să spulberi
deșarta fericire crescând ca o tumoare -
Tu, Sing, ai nume tânăr și glezne de felină,
aurifer și-e mersul, neprețuit curajul
de-a vieții în jungla imaculatei jertfe
când concretețea cântă, îmbrățișând mirajul (...)
„Așa îmi spui? ești sincer? cu-mpelinate trucuri
văzui cum vin precarii ficatul să-și usuce
cu alcooluri stoarse din miez de crini striviți
spre-a nu-și plânge de milă, având la cap, o cruce -
Și-ai răzimat, îmi pare, de stei italic tâmpla
și-ai tot urzit fantasme ce-aieva-s (ai pretins):
fie ce-o fi, și-ai spus, simțirea-i o risipă,
numai cenușa-i albă, când focu-i te-a respins -
Și-n ăst mileniu, perdant vei fi, m-auzi?
câte bătăi de inimă și-or aminti că încă
pământul ne mai rabdă, dă-ți brânci în derizoriu,
căci măreția-i albă, acolo-i mai adâncă“ (...)

De multă vreme relația actorului cu poezia s-a dovedit a fi complexă, ea presupunând nu doar interpretare, ci și creație. S-a văzut acest lucru încă din Antichitate, a ilustrat-o însuși Shakespeare, iar talentul adevăraților artiști care au demonstrat că sunt adesea actorii, s-a impus și în literatura română, prin nume ce au stârnit nu doar admirație, ci mai cu seamă comentarii menite a sugera tratarea cu deplină seriozitate a vocației poetice a unor slujitori ai scenei. Sunt cazuri când m-am întrebat dacă nu cumva un anumit actor era mai ales poet, iar meseria de actor însemna doar manifestarea unei sensibilități deosebite, preponderent lirice. Iată de ce descifrez cu deosebit interes, urmat de vizibilă plăcere, vocile interioare ale actorilor aflați în postura de autori, de semnatori ai plachetelor de poezie.

Anul trecut am avut satisfacția de a mă întâlni cu două cărți, care confirmau chemarea înspre poezie de care au dat dovadă, de destulă vreme, maeștrii într-ale teatrului Ștefan Radof și Mircea Albuлесcu. Sigur că numele și faima lor se leagă în special de reușitele la teatrele unde au fost (și sunt) de văzut seară de seară, de filmele în distribuția cărora s-au aflat, dar exprimarea prin poezie nu mi se pare, pentru dânsii, un *violon d'Ingres*, ci asumarea patetică a unui mod special de a-și face cunoscute adâncimile interioare. Domnii Ștefan Radof și Mircea Albuлесcu au renunțat, o dată în plus la transmiterea sentimentelor și vocilor altor indivizi, imaginați de diverși dramaturgi, optând pentru ieșirea pe cont propriu înaintea cititorilor, oferindu-le inima și sufletul lor. Actorii mult deosebiți unul de celălalt, se înfățișează tot astfel și ca poeți.

transfigurări

Domnul Ștefan Radof a încredințat Asociației Scriitorilor din București și Editurii Muzeul Literaturii Române, în seria Poetii orașului București volumul **Efectul de seră**. Sunt versuri recitate, unele publicate în „România literară” (dacă nu mă înșel) sau citite la Radio (precis nu mă înșel) reflexul stării de puternică descurajare ce a cuprins sufletul său datorită ansamblului cotidian în perioada actuală. Urmările impasului social, al tranziției spre ceva de care nu ne-am dovedit pregătiți, au drept rezultat accente de disperare, drama individului atingând intensități rar afișate. Prima secvență, aceea ce dă și titlul cărții (**Efectul de seră**) mi se pare simptomată pentru o conștiință aflată în rezonanță cu actualitatea. Mizeriei constatate i se opun iubirea și credința prin care artistul rezistă omeneste și își salvează sufletul. Secvențele „Îmblânzitorul de iarbă” și „Fiul risipitor” contrabalansează abil infernul descris în prima treime a volumului.

Ce constată autorul? „Efectul de seră/ A opărit roadele/ Poemului harnic ce-am fost”. De aici implorarea: „Sahara trupului meu/ Umblă însetată!...// Eliberați magia/ De nisip și de fluturi/ Nu mai are nici un rost”. Demoralizat, poetul simte pierderea identității: „Eu nu mai am nume”, „Eu viu către voi dintr-un neam/ Trecut prin iarna abatoarelor roșii”. Fundalul pe care se proiectează disperarea are proporții naționale: „Un neam în care prostia depășește/ Ca-ntr-o plăcintă cu râme:/ Cu cât muști din ea,/ Cu atât se înmulțește” tânjește după „iluzia vacii marxiste”, deși „mizeria se întinde ca untul pe pâine”. Apar acum note coșmarești: „Au năvălit porcii, rămarii/ Alarmerile țipă-n parcare/ Vecinii mei de acvarii/ Și scări interioare-adorm.// Umblu prin vid cu tălpile goale.// Car submarinul astfel în spinare/ Și îți scriu cu ochii pe pereți/ Scrisori transcendente”. În consecință **Lamento tango** este poezia ce anatemizează decăderea morală generalizată într-o nepatrie, numită Mancurtzia. Și totuși, pe când „Toamna-și lasă-n gunoaie/ Lumina ca mierea” exclamă:

Vocile interioare ale actorilor



liviu grăsoiu

„Aștept învierea” (Câine milos dimineață). Simțind o tensiune la scară cosmică - „Prin bolgiile lunii/ Aleargă cai neînhamăți/ Bând nori pe săturate.// În maluri/ Păsările-și sapă cazemate” (**Amurg**), speră că arborii săi, cu „ramuri amare/ De mirt și măslin” ar fi „mult iubitori de mpăcare” (**O ultimă pământescă transfuzie**). Se poate înțelege și întâmpla așa ceva pentru că totul se desfășoară în spațiul aparte numit Orient, definit prin „Tăcere iubito./ Tăcere și lene!...// Ascultă cum timpul se stinge/ Aici în Orient.//...// Aici e vremea nevreme/ Și multă uitare” (**Orient**). Chiar dacă „miroase-a vară și a mort” (**Pane regina**), refugiul este de găsit în iubire și în credință. Inspirația și meșteșugul domnului Ștefan Radof au rezultate, după mine remarcabile, piese precum **Acum e timpul**, **O salcie femeie și Dimineața unui faun** fiind antologice. Compoziția savantă, alternarea versului liber cu acela clasic ori cu cel de tip folcloric, nasc o muzicalitate ciudată, învăluitoare, vizibilă și în **Doamnă, rai întunecat ori în Lanțul de aur**. Dacă uneori se simte eretic, înălțându-se „ca Iov/ Din propriul gunoi” și zace „peste-un mormânt/ De poște fără sațiu”, visează la înfățișarea cu Atotputernicul: „Să te mai văd o dată și să tac” (**Alaiurile oarbe**). Materialitatea excesivă a omului îl supără fiind nefastă și îndemnându-l la justificarea faptei lui Cain (**Și Cain a plâns**). În asemenea situație nu-și uită condiția: „Sub sabale și neguri/ Voi cădea în genunchi./ Într-o ultimă farsă tulburătoare” (**Clown**). Oboseala, presimțirea sfârșitului își fac auzite ecorile: „Prinsă-n lemn/ Despicat/ Bate rea./ Bate trist./ Inima mea” (**Geamparaua**). Întrebarea finală sună retoric. Meritele de care autorul nu pare convins sunt numeroase, iar cartea mai sus comentată a subliniat unele dintre ele.

Sub un titlu inspirat, domnul Mircea Albuлесcu recidivează din nou ca literat, aflându-se acum la cea de-a șasea întâlnire cu cititorii și, inevitabil, cu critica. Poate că de această dată va fi citit mai atent de către comentatori, pentru că vor avea destule de înțeles. **Fluture în lesă de aur** (Editura Coresi - 2002) prezintă un poet pe care celelalte volume îi anunțau, ca și prezența sa continuă, de peste 40 de ani pe scenă și pe ecranele mari sau mici. Domnul Mircea Albuлесcu nu face nici un moment separarea creației lirice de aceea actoricească, fapt vizibil atât în intercalarea unor texte ținând de eseistică, de memorialistică, cu poeziile propriu-zise. Se detașează în mod special, prin dimensiuni ca și prin speculațiile generate de o inteligență și o cultură deosebite, **Duelul**. Amintirile despre colegii de scenă, impresiile la lectura dramaturgiei lui Camil Petrescu, adunată cu siguranță și în perfectă cunoaștere de cauză, scot în evidență o latură mai puțin afișată a personalității sale: aceea de om al cărții, de (cuvântul nu-i întâmplător) erudit ce s-a manifestat într-un cadru mai restrâns, la catedră. Ca poet, domnul Albuлесcu își propune reabilitarea unei condiții și a unui termen, cu conotație depreciativă: cabotinul. „Iubiți-vă Cabotini!” exclamă actorul-poet, invitând la un spectacol sui-generis: „intrați în biserică teatrului cu speranța curată./ lepădați de la rădăcina florilor așteptării/ cuțitele cu gheață care spintecă/ miremele încă nevisate de somnul grădinii/ intrați în sala de teatru lăsând la garderobă spini!”. Prototip ar fi el însuși, iar relația cu spectatorul este de interdependență, până la suprapunere: „Spectatorul meu -/ alter ego-ul meu/ infidel/ căruia la fiecare întâlnire/

caut să-i smulg/ jurăminte de statornică-nțelegere/ și dragoste” (**Alter ego**). Postura nu este a bufonului (în pofida fotografiei de pe ultima copertă), ci a unui ins pentru care existența nu-i o glumă, o farsă: „Fiule./ Îți dau drept sceptoru/ greul vieții!” (**Dor**). Trăirile sale au o intensitate uneori paroxistică (altfel nu ar fi rezultat un vers precum „Aud cum îmi albește părul”) impulsurile venind din meditațiile repetate asupra trecerii timpului. În poemele inspirate de această temă străveche, metafora țâșnește îndrăzneț, pledând pentru calitatea de poet autentic a interpretului lui Danton: „tăcerea se uită la ceas/ ziua de mâine flământă/ mă caută în albul cuvintelor/ ca o vulpe de zăpadă” (**Baraca**). De aceea „Însingurarea/ îmi dă târcoale/ ca o lupoaică văduvă/ mușcată de foame” (**Teracotă**). Rezultă o cădere interioară, urmărită atent: „șarpele încrederei/ a năpărlit/ lepădându-se de ultima iluzie// urechile mi-au crescut./ enorme aripi de cânepă// sunt// o moară de vânt/ imensă/ înălțată într-o salină” (**Innoptare**). Însingurarea se materializează remarcabil: „Pajura singurătății/ își rotește seara/ larg risipită// gândul/ se zbate înspăimântat/ rătăcit în propria lui/ tăcere// pajura singurătății/ se înalță în trufie/ cu încă un suflet” (**Pajura singurătății**). Accentele devin dramatice, iar tonul semeț romantic: „Dac-ai început, știu bine/ c-ai s-ajungi pân-la mine/ dă-i-nainte pădurare/ nu ne rugăm de-ndurare/ suntem o pădure tare” (**Cântec**). Resemnare demnă, omul găsimdu-se pregătit pentru marea călătorie: „Marginea Lumii/ s-a așezat liniștită/ pe marginea patului meu/ Ca la ea acasă/ cu picioarele atârând în groapa vremii/ văduvă de rădăcini/ a desfăcut brațele a nemărginire/ și mi-a șuiert/ Haide, o dată!” (**Marginea Lumii**). Brusc însă, experimentatul artist își schimbă registrul clamând un „Memento vivere”. Deși aflat în anotimpul toamnei „înstăpânită pe toate” întinereste și se înobilează prin femeie. **Defăimare și În Toamnă-Femeie și Floare de mac** transcriu reproșuri și pasiune plină de vitalitate: „Iubirea ei/ floare de mac/ religie de-o zi/ fluture de foc/ părere înaripată/ roșu de rană/ despre care toți îmi spun/ va trece/ va trece...” Delicată și poză vag simbolistă, „dând bine” în ansamblu, în **Vechi legământ, Semn și Peste prag**. Sobrietatea alternează cu exercițiile de virtuozitate în versificație și limbaj, rezultatul superior numindu-se **O bubă și La târg**. Acolo se vede exercițiul îndelungat al artistului ce își pregătește și improvizățiile. Crezând că „Jocul și nu Joaca” trebuie „să ne fie rugăciunea de fiecare zi” prin care se împlinesc deopotrivă creatori și spectatori (în sensul cel mai larg al cuvântului), domnul Mircea Albuлесcu se autodefineste cu simplitate, fără emfază (deși în subtext ea parcă se simte): „Eu mă simt ce sunt.../ Fluture în lesă de aur”. Carte a deplinei maturități noua culere oferită de sfârșitul anului trecut nu poate trece neobservată.

Domnii Ștefan Radof și Mircea Albuлесcu, absenți din dicționarele dedicate scriitorilor români sunt, pentru criticul de bună credință, poeți adevărați. Criticii, indiferent de grupul din care fac parte, au obligația să îi trateze după cum se cuvine.

P.S. Comentarea volumelor a fost realizată în ordinea primirii lor de către sus-semnatul.

Inceputul secolului al XX-lea în poezia de limbă franceză din Québec este marcat de creația celui mai mare poet simbolist al țării sale, adolescentul Emille Nelligan - devenit mit național - care, în doar trei ani (1896 - 1899), a ivit o operă fundamentală, proiectând poezia Noii Franțe, dominată până atunci de un romantism narativ, într-un modernism preocupat de sondarea eului poetic și a memoriei intime a copilăriei. (Nelligan a scris și un poem despre România.)

După moda avangardei și a poezilor blestemați din anii '30 - '40, fără rezultate notabile, „voiajul interior” și „primăvara suprarealistă” au contaminat și poezii canadieni de talent care, practicând poetica și prozodia franceză a epocii, înainte de a-și defini propria personalitate artistică, au avut ce învăța de la maestrul de peste ocean. În această perioadă, în peisajul poetic din Québec, se afirmă poetele. Aici, numărul lor este mult mai mare decât în alte țări, talentul, puterea lor de creație și dăruire sunt impresionante. Ele practică arta nu pentru a se delecta, ci, animate de suflul proaspăt constructiv de după război, se angajează plenar în actul creației, devenind în deceniile următoare și deosebit de active pe plan cultural.

Pentru Anne Hebert (n. 1916) poezia este „sete și foame, pâine și vin”, un mod de existență care ne fascinează printr-un simbolism straniu și transparent (Scrie și romane psihologice de mare succes). Ea pătrunde în tenebrele morții, stabilind o comunicare prin cuvânt cu semenii săi, indiferent de timpul când aceștia au trăit (Le Tombeau des rois).

Rina Lasnier (n. 1915) - o prezență dinamică pe scena culturală a Québec-ului, când colaborează cu etnologii și fotografi, când se retrage într-o dură asceză ca să-și redobândească puritatea și libertatea prin scris. Atașată peisajului natal, prin el pătrunde într-o altă realitate - cea spirituală. Membru fondator al Academiei Canadiene Franceze, Rina Lasnier s-a impus, asemenea Annei Hebert, ca reprezentantă de seamă a țării sale pe plan internațional.

Cele două personalități feminine au pregătit calea celebrului centru de animație și emulație artistică Hexagon - căminul unei generații - cea mai reprezentativă din secolul al XX-lea literar québécois. Acesta nu era o școală literară, nu impunea o anumită ideologie artistică, nu

publica în propria editură decât rar volume animatorilor săi, dar făcea să clocotească viața spirituală a Noii Franțe. Aici s-a afirmat ca personalitate de primă mărime poetul național Gaston Miron, sub pana căruia poezia țării cântă, într-o ambiguitate seducătoare, nu întâmplător, femeia - Femme-pays.

Deceniul al șaptelea ilustrează o dublă direcționare a mișcării poetice între Franța și SUA. Dar „marii ani” ai literaturii canadiene de expresie franceză au deschis drumul unei noi generații de poeți cu o și mai mare forță de exprimare. Se afirmă poeți noi, dar, mai ales - poetele încadrate în mișcarea feministă; ele organizează spectacole de teatru și poezie în aer liber (tradiție păstrată și extinsă în zilele noastre) între care Seara de poezie aprinde spiritele, atingând apogeul prin Michèle Lalonde (n. 1937) profesoară la Școala Națională de Teatru, prezență activă pe scena culturală și politică a Québec-ului, cu al său poem „Speak white” difuzat sub formă de poeme-affiche, apoi ecranizat. Michèle Lalonde - autoare de piese de teatru și scenarii radiofonice, de lungi serii de articole și texte lirice angajate - apără cu însuflețire limba franceză-québécoisă, câștigându-și admirația și respectul multor bărbați, în special al mânuitorilor condeiului care o vor alege în anul 1984 Președinte al Uniunii Scriitorilor din Québec.

Cécile Cloutier (n. 1930), profesoară la Universitatea din Toronto, popularizează literatura de limbă franceză, organizează colocvii legate de Edițiile Hexagon. Ea este autoarea mai multor volume de poezie unde, într-o formă lapidară, cu o muncă deminuată, creează imagini șocante, un fel de vis fericit căruia îi dă formă materială.

Feminismul a impus noile tehnici de scriitură în poezia canadiană, care sunt tot mai frecvente la alte poete precum Nicole Brossard - căutătoare a unui limbaj poetic nou - fără să conducă la formalism.

Ultimele decenii ale secolului al XX-lea transformă Canada în stat multinațional, iar direcțiile spre care se îndreaptă poezia québécoisă sunt, deocamdată, greu de precizat. Străduindu-mă - nefiind poetă - să talmăcesc câteva poeme culese pentru un florilegiu feminin, mă gândeam că nicăieri în lume, în epoca modernă, grație poetelor, femeia nu se bucură de mai mare respect ca în această insulă de latinătate de pe continentul nord-american.

Anne Hebert

De te încearcă durerea

Strânge ca pe un pat marea
Ia iodul iarba sticla lichidă
Și-ntinde peste apa-i netedă zarea.

De te încearcă durerea
Adâncul apei
Pe-aproape să-ți fie

Pildă să-ți fie euforia înotătorului fluid
Viteza inimii lui
Oglindită în adâncul uimit al mării
El respiră amplu
Și lunecă lin în a sa bucurie

Lumina bizară din jur îi aprinde în păr
Aura sării.

Rina Lasnier

Liniște de toamnă

Parfumul ultimelor roze plutește în aer
și calmă-i întinsa amurgului apă;
fructe scaldate în cel mai vechi aur
își fac culcuș în liniștea măreață...
o, dar divin, singurul aur ce-duce pace!

Inima poamei ascultă-al frunzelor dans -
alge aflate-n derivă, o mie de sori -
își strâng mâinile de invizibil adio;
deplin împăcată în libertatea sa
Liniștea sporește eternitatea vieții.

Cécile Cloutier

Ca din greșeală

Omul
A întors pânzele
Una
Câte
Una
Și a citit
Pe pagina mare albastră
A mării

Apoi a construit mii
De milioane
De mile
De cablu blond

Și le-a dat
Milioane
De mii
De noduri

Ca să lege marea

Gaston Miron

Mai frumoasă ca lacrima

Tânăra fată mai frumoasă ca lacrimile
curse mai des decât aversele în april
ochi mari cu unde runde lăsate de pescăruși
pe unde trec cursele-lungi ale dorului meu
amintire, o porumbițo din grădina inimii
visele stinse puterile-mi seacă
îmi amintesc de-a coapselor sale navă
îmi amintesc de tremurul pletelor sale în vânt
și de la bordul bucuriilor și dezastrelor mele
eu te salut prefrumoaso
și cânt

Michèle Lalonde

Sufletul care trăiește

(Fragmente)

Să tăcem iubite vreau să ascult ninsoarea
noaptea sub neoni este o pulbere albă
timpul scânteiază
(tu deschizi fereastra cu ghilotină și
plânsul înăbușit al țării pătrunde
în casă cu strigătul îndepărtat
prelung al cine știe cărei gherile
doborâte de frig)

.....
tu tragi fereastra cu ghilotină
și alba desime pufoasă de-afară
pătrunde acum în camera noastră
de pe geamul închisurat
ciudata cartografie se șterge
la lumina stridentă a majusculelor
de la Canadian
Imperial
Bank
iarna se-aprinde se-stinge
dangăt tăcut
albă alarmă.

să tăcem iubite vreau s-ascult ninsoarea
noi existăm somați pentru ultima oară
dar existăm
în ciuda indiferenței biciuitoare
a planului lor

suntem împreună
și facem amor
sub steaua Texaco
și țipătoarea constelație
Coca Cola Company Limited,
Michèle Lalonde

Prezentare și traducere de
Ortansa Tudor

ghennadi ayghi

(Ciuvașia - Federația Rusă)

Poet rus și ciuvaș, Ghennadi Ayghi trecuse deja de vârsta de cincizeci de ani (n. 1934), iar scrisul său mai era încă izgonit din cuprinsul literaturii sovietice oficiale. Nefiind un disident în sensul strict, politic al cuvântului, făcând însă parte dintre artiștii *underground*-ului moscovit, poetul avea reputația de consecvent nonconformist, motivul neîncrederii cu care era tratat și al marginalizării la care era supus pornind de la faptul că simbolistica metafizică a poeziei sale, pe care el însuși o punea în seama „ieroglifelor de la Dumnezeu“,

scăpa controlului ideologic. Dar nu și cenzurii. Însă acum 15 ani, Ayghi era printre foarte puținii novatori ai prozodiei și metaforei contemporane rusești, remarcat, sporadic, dar cu viu interes, în anumite țări europene. Așa se face că, spre sfârșitul *perestroikăi*, el se impune fulminant. Spre exemplu, în mai 1997, la Universitatea Ciuvașă de Stat din Ceboksari s-a ținut un colocviu internațional al celor care studiază sau traduc opera lui Ghennadi Ayghi, sosiți din Austria, Franța, Germania, Polonia, SUA, Suedia, Marea Britanie și, bineînțeles, din

Ciuvașia sa natală și alte țărâmurii ale Federației Ruse.

Este deținător al numeroase premii și distincții importante, printre care Premiul Academiei Franceze, Coroana de Aur a Festivalului de la Struga (Macedonia, 1993), Premiul „Petrarca“ (Germania, 1993), Premiul „Pasternak“ (Rusia, 200). Poartă titlul de Comandor al Ordinului Artelor și Literaturii (Franța, 1998).

La Festivalul „Zile și nopți de literatură“ de la Mangalia am reușit, cred, să ne împrietenim, Ghennadi Ayghi oferindu-mi câteva din recente sale cărți. Versurile ce urmează le-am tradus din cea intitulată **Continuarea plecării (Prodoljenie pt'ezda, 2001)** și nu exclud ca ele să devină parte integrantă a unui eventual volum în limba română.

„Furtuni - Iluminări: Plecări“

Pentru L.N. și M. Roghinski

‘ar ce-a trecut?
Zăpezile
s-au dus precum viața
Naná

oricum ar fi această iarnă rămână
ca Lumânarea
cu jocul umbrelor noastre-n jurul Ei
ce fulguie lumină-n lumea
pământului timpului și oamenilor-copii
de fapt fiind o anume Lumânare-Țară

(oricum ar fi
- asta e amicii mei)

dimpreună cu lumina sa
recură și zăpezi și zile
recură spațiile
memoriei
țara se călători
rieteni
și oare nu-i ca flacăra
Naná
mișcarea? în lumina apusului prietene
pământul unor oameni
asemănători cu mine - adio
asemeni nouă
cu acel *undeva-am-fost-și-noi*
e un astfel de a asfințit
Naná

și-i tot mai împuținată tot mai enormă
Țara-Lumânare
amicii mei.

Zăpadă, într-un „vechi“ cartier din Moscova

Iar zăpada (tot mai
sărăcăcioasă) e
din nou ca funinginea: iarăși macularea
colțurilor stradelei stâlpilor chioșcurilor închise și
a rarelor - văzute prin geam - tulpini cu
clarobscuritatea umed-tihnită (precum
straturile în densa umbră a grădinii)

a semi-troienelor
și cvasi-„ceva“-oamenilor (iar prezenta implicare
nu e decât timpul dat cu încetinitorul al parcă-umanului
tot mai sesizabil și apropiat
și cald)

Din nou: apariția pițigoii

Acest nor negru-amarilic
de o putere nevinovată
eu nu o singură dată l-am trezit în ceruri -

iarăși ca în anii de demult
el se condensă-n corpul acestei păsări - în
încrezător-sfioasa tresărire a
florii - adusă de vânt și ninsoare:

extinzând tristețea
în casă și peste periferia orașului -

înflorirea întâmplându-se ca o bătaie în geam:

în larma poposirii prietenilor se mai menținuse
o clipă-două -

(eu le ascultam vocile
de parcă
mai luminos și încântat aș fi visat)

Țără titlu

Acum printre romanițe e un astfel de vânt
„când pentru prima oară eu
propriul destin nu mi-l percep“:

- într-atât văzduhul - tot - e din această conștiință! -

astfel se ține cu sine însăși
boala *parăsirii* - oarecum despovărat-lejeră -

ce poposește de puțină vreme
printre petalele ce-și tremură splendoarea

Prezentare și traducere de
Leo Butnaru

literatura lumii



ion crețu

Despre aducere aminte

În ultima vreme se vorbește tot mai des și cu mai multă autoritate despre o funcție a creierului privită până acum doar cu o oarecare curiozitate. Mă refer la memorie. Una dintre cele mai cunoscute definiții ale culturii se bazează chiar pe această funcție. Cultura, se spune, este ceea ce rămâne după ce ai uitat ceea ce ai învățat. (Ralea dă definiția în original, fără să indice sursa: „a culture est ce qui reste après avoir oublié ce qu'on a appris.”) Este evident, cel puțin pornind de la această definiție succintă, că un om de cultură este un individ cu (o foarte bună) memorie. Cu cât capacitatea de înmagazinare este mai mare, cu atât gradul de cultură este mai ridicat; asemenea bibliotecii, care poate reprezenta o paradigmă a culturii. Firește, asta nu înseamnă neapărat că cineva înzestrat cu o memorie prodigioasă și fidelă, este obligatoriu și un om de mare cultură. Un computer nu va fi niciodată un obiect de cultură, indiferent câți biți de ram are, pentru simplul motiv că memoria computerului este doar o simplă funcție, un depozit, o magazie în care sunt stocate o infinitate (teoretic) de informații. Cultură înseamnă mai mult decât cantitate (memorie); ea înseamnă totodată și calitate: judecată, creativitate, gust. Cine este capabil să memoreze cartea de telefon a Bucureștilor nu are cum să fie, firește, un om de cultură, doar fiindcă are o memorie ieșită din comun. Foarte adesea, despre memorie se vorbește pe un ton sugubă. Motivul principal, bănuiesc, trebuie căutat în aceea că, failibilă, memoria ne joacă, adesea feste. Se știe, de pildă, câte renghiuri i-a jucat ea lui Iorga, savant dotat, altfel, cu o ținare de minte ieșită din comun. Încă din vremuri de demult, cineva spunea mai în glumă mai în serios că memoria este ca femeia, dacă o neglijezi te părăsește, subliniind necesitatea exercițiului. Pe aceeași linie merge și observația lui L. Vives (De ratione studii puerilis) când afirmă că „nimeni n-a avut parte de o memorie, oricât de șubredă, pe care datorită exercițiului, să n-o poată face atotcuprinzătoare”. Un profesor de antropologie afirma odată că de fiecare dată când învață numele unui nou student uită numele unui os, afirmație care reliefează capacitatea, limitată, totuși, de absorbție a memoriei. Pe de altă parte, memoria oricât de fidelă ar fi nu funcționează în orice condiții. Am o memorie fotografică, susținea cineva, cu doza de umor explicită, atâta doar că uneori uit să scot capacul de pe obiectiv. Montaigne, se știe, nu avea o ținare de minte ieșită din comun; din contră. De aceea, probabil, găsim în **Eseuri** atâtea reflecții pline de miez țesute în jurul acestei funcții a creierului. Una dintre ele, numeroase, merită reținută: „Dacă știi câte ceva, în schimb nu-mi amintesc multe.” Un lucru pe care Montaigne l-a știut însă ca puțini alții a fost să facă uz de bibliotecă. O altă afirmație paradoxală asupra căreia merită să ne oprim îi aparține lui J. Hernandez (La vuelta de Martin Fierro): „A uita răul înseamnă de asemenea că ai ținare de minte.” „Ținerea de minte este semnul judecății” susține Baltazar Gracién (**Oraculo manual**), punând degetul pe o rană tot mai dureroasă în zilele noastre, datorită insistenței cu care se vorbește despre Alzheimer - maladie ce afectează memoria,

„La mémoire est la mère des Muses.”
Voltaire

ergo puterea de judecată a individului (Acestei boli i-a căzut pradă și scriitoarea britanică Iris Murdoch). Motiv în plus să privim cu mai mare atenție mecanismul de funcționare al memoriei. Cu atât mai mult cu cât, de la Proust la Saul Bellow ea, memoria, se găsește în centrul concepției moderne despre proză. În fiecare roman întâlnești un personaj - principal sau nu - care se înfruptă dintr-o Madeleine, lucrul este atât de evident încât nici nu mai trebuie demonstrat. Un fapt de memorie cât se poate de curios se petrece în povestirea lui Yasunari Kawabata, „Yumiura”, din volumul **Prima zăpadă pe Fuji**. Un romancier, Kozumi, primește vizita unei femei care pretinde - spre îngrijorarea acestuia, care nu păstrează nici cea mai vagă amintire despre acea vizitatoare - că cei doi s-au cunoscut cândva, cu treizeci de ani în urmă, cu prilejul unui festival, la Yumiura. Preocupat din cauza unor recente și tot mai frecvente lapsusuri, omul nostru intră în panică în momentul când femeia îi povestește că, într-o bună zi, el i-a făcut o vizită în cameră și a cerut-o de soție. Scriitorul cade pradă disperării constatând dimensiunea petelor albe, tot mai largi, din memoria sa, în vreme ce femeia îl copleșește cu tot mai multe amănunte despre întâlnirea lor. „Acum îți amintești?” vru ea să știe. „Da, cred că-mi amintesc!”, îi răspunde el, parte din delicatețe, parte (aproape) convins că lucrurile trebuie să se fi întâmplat așa cum povestește femeia din moment ce ea își amintește totul atât de viu. „Cred că nu ai cum

meditații
contemporane

să fii atât de fericit încât să poți hotărî să nu uiți, comentează femeia. Știu că oamenii fericiți și ocupați ca tine nu au timp să stea și să se gândească la zile plicticoase din trecut, și cu siguranță tu nici nu ai nevoie de asta!” etc., etc. Romancierul, punând doi lângă doi, ajunge la concluzia că nu fusese în locul descris de necunoscută, mai mult, când consultă o hartă află că nici nu există un asemenea oraș, Yumiura. Astfel, el nu-și amintea (firește) de lucruri pe care nu le trăise, iar femeia își amintea, cu inima, lucruri inexistente. Povestirea pare să întărească, pe o notă de ironic fină, spusele lui Camus potrivit căruia „e coeur a sa mémoire”; și o imaginație a ei, am spune noi. În ultimii cincizeci de ani, s-a discutat cu multă asiduitate despre necesitatea de a ne aminti de ororile produse de totalitarismele care au marcat cu sânge viața omenirii în secolul trecut. „Faptul că nu prea am ținare de minte, spune M.J. de Larra, cel mai bine plătit om de presă din vremea lui, în **El dia de difuntos de 1830**, m-a ajutat să-mi făuresc v soii de fericire lăuntrică”, mizând ca mulț dintre noi pe cartea uitării. Cu totul diferit gândește Gérard Wajcman pentru care nu uitarea, ci dimpotrivă, aducerea aminte are un rol protector, motiv pentru care propune ruina ca obiect al secolului XX, într-o carte cu același nume. „Doamnelor și domnilor, anunță el, după ce trece în reviste mai multe sugestii, iată marele nostru câștigător, Monumentul Timpurilor Prezente, pentru timpul nostru, pentru cel care va veni și pentru totdeauna - un Câmp de ruine. Un logo care se impune și care impune”. Un obiect, afirmă Wajcman, „care a devenit un burete istoric, un acumulator de memorie.” Este greu să nu fii sensibil la o asemenea propunere.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

William Butler Yeats (1865 - 1939)

Politică

„În vremurile noastre soarta
își dezvăluie sensurile în termeni politici”

Thomas Mann

Cum oare să mai fiu atent
Privind această față
La Roma, Spania, Rusia și
Politica lor toată?
Dar colo-i un bărbat umblat,
El știe ce vorbește,
Dincoace-un politician
Ce gândește și citește,
Și poate-așa-i cum ne-alarmează,
Războaie prevestind -
Dar... dac-aș fi tânăr iar
Pe Ea la piept s-o prind!





bogdan ghiu

„Blanchot“

vârstă a nimănui: 95 de ani. Locuia undeva prin preajma Parisului: „Thomas Obscurul“. De decenii întregi, fascina, pur și simplu, literele și filosofia contemporane, fiind considerat nu numai unul dintre marii critici literari ai secolului XX, ci, pur și simplu, un gânditor de neocolit, fundamental al vremii noastre. Față de Blanchot suntem iremediabil orbi: nu-l putem decât citi, nu putem face altceva decât să citim ce „s-a“ scris, ce „se“ scrie: scrisul. Ceea ce Blanchot „însuși“ numea „neutrul“.

Familia lui Blanchot? Sade, Kafka, Hölderlin, Lautréamont, Proust, Mallarmé, Nietzsche, Rilke, Artaud, Char, Klossowski, Beckett, Bataille, Levinas, Derrida, Foucault, Jean Paulhan etc. Momentele de absolut ale dialecticii literaturii-gândire moderne. Extremele, marginile, adică esențele, ceea ce neîncetat refulăm, excludem, eliminăm și care ne ține înăuntrul „regiunii“ noastre ontolo-

cartea străină

gice, fundamental „postmodernă“, adică mizeră, mediocră, tehnologic-barbară.

Așa cum trebuie să fie scriitorul, dar cum toți am uitat în aceste vremuri ale dominației mass-media, Blanchot nu avea chip. Comunica esențial, exclusiv prin scris, aflându-se permanent în căutarea unei „comunități“ (cuvânt-cheie în textele sale) bazate pe o „prietenie a lui nu“. Cu excepția câtorva, foarte puține, fotografii de tinerețe, din perioada studiilor efectuate la Strasbourg, alături de Emmanuel Levinas, lui Maurice Blanchot nu i se cunoaște chipul, scriitorul-gânditor a existat, vreme de decenii, și și-a exercitat influența prin „releul“ absenței, adică al Operei. Scriitorul, cum ar spune Foucault, este o „funcție“ a limbajului, sau, cum ar spune Deleuze, un „pliu“ al lui: nu un „eu“, nu un „subiect“. Un „câmp“, poate: de luptă, al unor lupte esențiale, al „războaielor invizibile“ care ne agită și ne mișcă pe toți, dându-ne senzația proprietății asupra „propriului“. Maurice Blanchot: scriitorul-transcendental, retras, resorbit la stadiul de „cadru aprioric“ al literaturității limbajului. Contemporani cu acest trăitor al Absenței, am fost, de fapt, contemporani cu întreaga literatură, din toate timpurile. Blanchot n-a fost mai prezent în lumea noastră decât ne este, să zicem, Platon.

Blanchot s-a născut la 22 septembrie 1907, a făcut studii de filosofie, medicină, psihiatrie. Nu s-a tutuit, se spune, decât cu Levinas, care l-a inițiat în filosofia lui

Husserl și în cea a lui Heidegger.

În anii treizeci, asemeni multor tineri intelectuali europeni ai momentului, s-a mișcat în zona extremei drepte franceze, aproape de buza prăpastiei, scriind frenetic în presa acesteia și activând chiar politic: texte numeroase, violente, furibunde; antiparlamentarism, elitism aristocratic, apropierea de ceea ce el însuși avea să considere mai târziu a fi păcatul maxim, antisemitismul.

În 1938, însă, se trezește din prostia istorică din care mulți alți intelectuali europeni de calibru, în schimb, nu-și vor mai reveni, cu brio, niciodată, și se apropie de Rezistența franceză. Antigaullist convins, se va pronunța împotriva războiului din Algeria. Se va întreba, la nesfârșit, neobosit, „Cum este posibilă literatura?“. Literatura, însă, nu e posibilă, și nici măcar, doar, reală: este obligatorie, inevitabilă, produs dialectic al morții, o dialectică însă fără „sinteză“, fără „depășire“ și fără „preluare“: fără ieșire, fugă înainte, de loc, pe loc, deloc („oroare de Domiciliu“, cum spunea Baudelaire). „Face-à-face“ irezolvabil, *perpetuum mobile* ținându-ne în viață chiar fără știința și fără voia noastră.

„Să admitem că literatura începe în momentul când literatura devine o problemă, o întrebare. Această întrebare nu se confundă cu îndoielile sau cu scrupulele scriitorului. Dacă acestuia i se întâmplă să-și pună această întrebare în timp ce scrie, îl privește; iar dacă e absorbit de ceea ce scrie și indiferent față de posibilitatea de a scrie, și chiar dacă nu se gândește la nimic, e dreptul lui, fericirea lui. Faptul, însă, rămâne: o dată pagina scrisă, în ea e prezentă întrebarea care, poate fără voia sa, nu încetase să-l interogheze pe scriitor în timp ce acesta scria; iar acum, în sânul operei, așteptând apropierea unui cititor - a indiferent cărui cititor, profund sau superficial -, pândește aceeași întrebare, adresată limbajului, dincolo de omul care scrie și de cel care citește, de limbajul devenit literatură“ („Literatura și dreptul la moarte“).

Dispariția din absență - și din „nebagare de seamă“ - a cetățeanului Maurice Blanchot ne lasă, ca unei datorii, și mai expuși Literaturii (simplu nume de cod) - unei absențe redată ei înseși după ce și-a pierdut numele temporar. Acum, pentru moment, gândirea despre Literatură n-o mai semnează, personal, nimeni. O clipă, în trecutul apropiat, cineva făcuse, pentru liniștea noastră civilă, acest lucru. Jocul, iată, se relansează. Un simplu joc social.



maria iaiu

Tinerii ne învață ce înseamnă normalitate!

Chiar la începutul lui ianuarie, am fost invitată să fac parte din juriul Festivalului „Serile Teatrului Studențesc”, ediția a VI-a, organizat de Sindicatul Studenților din Facultatea de Cibernetică, Statistică și Informatică Economică și care va avea loc la Teatrul „Ion Creangă” în perioada 12 - 15 martie 2003.

Simt nevoia să scriu despre întâlnirea mea cu acești studenți pentru că, realmente, m-au impresionat - dincolo de tinerețea lor năvalnică, tenacitatea, promptitudinea și entuziasmul cu care ei acumulasera la acea vreme mai toate datele evenimentului ce avea să se desfășoare peste vreo două luni și jumătate.

Știind cum se fac festivalurile în România, în aproximativ trei-șase săptămâni, cu viteză maximă și cu superficialitatea decursă din aceasta, n-am putut decât să mă minunez și să-i felicit pentru spiritul lor organizatoric.

Aveau un dosar de presă al edițiilor trecute, un regulament de funcționare, o prezentare a manifestării, o listă a invitaților și chiar un program alcătuit cam în proporție de 80 %. Poate că organizatorii festivalurilor de teatru profesionist ar trebui să ia aminte.

I-am întrebat pe studenți cum au obținut fondurile necesare așa devreme, încât să-și poată permite să lucreze în condiții normale. Mi-au răspuns cu dezinvoltură că nu aveau încă banii, dar că au organizat totul ca și când ar fi existat. „Nu ne-am pus nici o clipă problema că am muncit degeaba. Până la urmă se vor aduna și fondurile necesare” - mi-a mărturisit domnul Decebal Munteanu, coordonatorul proiectului. M-am gândit că numai o asemenea mentalitate ar putea schimba ceva în această țară, prea stoarsă de o tranziție de mult cronicizată. M-am gândit cât de importantă poate deveni încrederea într-un demers. La întâlnirea următoare, mi s-a spus că au început să apară și sponsorii. Deci, se poate! Evident, într-un mod cu totul original, ca și democrația română.

Dincolo de acestea, m-a mai impresionat faptul că teatrul studențesc continuă să existe și după 1989. Prin urmare, el nu depindea, cum s-ar fi putut presupune, de mentalitatea comunistă manifestată grandios prin intermediiul Cântării României, ci de dorința unor tineri de a se exprima pe sine. De a comunica. De a se dezinha. De a se cunoaște între ei printr-o relație scenică. De a învăța un limbaj nou. Poate că această activitate constant desfășurată, și nu doar în centrul universitar bucureștean, îi va convinge într-un târziu pe mai marii învățământului de necesitatea introducerii unor cursuri de actorie în programele școlare. I-ar convinge dacă ar fi mai puțin închistați și ceva mai receptivi la nevoile generațiilor de azi.

Dar, așa cum prea puțini reprezentanți ai forurilor locale iau parte la premierele teatrelor pe care le finanțează, probabil că nici „ministeriabilii” nu vor participa la acest festival. În ceea ce privește manifestarea, va fi un prilej scurt de bucurie pentru studenți și o acțiune bifată pentru „superiori”.

Chiar și pentru atât, merită să dăm, măcar noi, *spectatorii specializați*, și publicul obișnuit, atenția cuvenită unei alternative. Dintotdeauna, se știe, teatrul diletant se face din pasiune și cu credință. Fără spaima rutine. Fără spaima ratării. *Actorii* de azi vor fi mâine informaticienii străluciți, profesorii, juriști, ingineri, medici, muzicieni..., dar cu șansa unei experiențe inedite.

Tot mai căută de intelectualii francezi, prezența civilizației islamice în cultura occidentală (de la scrierile Margueritei Yourcenar și până la amantii marocani din filmele lui Fassbinder) dă seama de o anumită sete a paideumei europene, nu atât de exotism (satisfăcut, dar rămas la fel de amăgitor în excursurile Romantismului și, mai târziu, ale Art Nouveau-ului), cât de autenticitate și de o verticalitate implicită (adică nedeclarată!) a făpturii.

“Da, Islamul este fundamentalist” - se tipă frecvent în Occident și în România. “Dar, la urma urmei, cum poți înțelege și urma o credință, dacă nu respecti fundamentele ei?” - se întreba o prietenă, observând tentativa de subminare semantică a unui cuvânt-cheie pentru orice construcție durabilă - fie ea din pietre sau din idei. (Substantivul “fundament” riscând să aibă aceeași soartă ca cea pe care i-a “aranjat-o” Iluminismul substantivului “dogmă”).

În școlile și universitățile franceze (dar și americane) numai musulmanii și evreii își mai permit să rostească numele lui Dumnezeu.

arta filmului

Ceilalți, fie că nu-L cunosc, fie se tem de muștrări pentru “propagandă religioasă” - singura propagandă interzisă în școli.

După ce moda, destul de aeriană, a budhismului în Europa atee s-a cam consumat (înainte de a depăși nivelul de “modă”), terenul rămas viran al interesului intelectualilor este ocupat de un model mai sistemic, mai puțin evanescent (cel puțin când se află în matca lui), acela al civilizației islamice. Dar n-o să ne referim la rafinamentele “căii sufite”, ci la câteva borne de pe magistrala ecranului.

Prilejul acestei meditații mi l-a oferit o retrospectivă a palmaresurilor de la Cannes și Berlin, concretizată în producții ale țării gazdă și organizată la Institutul Francez de ambasadele și reprezentanțele culturale omoloage din București. Și, cum studiourile franceze sunt

Islamul și... femeile „mari”



elena dulgheru

interesate de colaborarea cu țările francofone și asiatice, am avut ocazia să fac cunoștință cu câteva repere ale tânărului cinematograful algerian (cam de vârsta celui israelian, dar și mai puțin cunoscut), reprezentat de exponentul său cel mai important și, practic, fondatorul său, regizorul Mohamed Lakdar-Hamina.

Mă interesează în acest moment nu atât universul stilistic (foarte bogat, creator în perimetrul respectiv al unor autentice școli), cât documentul de viață pe care îl găsim în operele unor mari cineaști ai lumii atât de diverse, pe care, prin târgurile Europei, o numim simplu: Islamul.

Orice cinematografie nou-născută, a unui stat care abia și-a câștigat independența (chiar dacă etnia sa durează de sute de ani), își impune ca prim scop definirea unui specific național, așadar o scrutare realist-poetică a istoriei și conturarea unui profil al personajului colectiv. Exercițiile și diversificările stilistice vin mai târziu, dar punctul de pornire este constituirea acestui prim clasicism.

De mult epuizată de școlile de film consacrate, setea de “dulcele stil clasic” poate fi astâmpărată de tinerele cinematografii. Ceea ce m-a impresionat anul trecut, la un festival al filmului iranian, și am regăsit în cinematografia Algerului este o atmosferă pendulând între cea a filmelor neorealiste, ca *Hoji de biciclete* (mai puțin agitația politico-sindicală) și cea a epopeilor indianului Satyajit Ray sau ale ucrainianului Dovjenco. O lume pauperă și apropiată de obârșii (pământene, cerești...), în sânul căroră trăiește firesc și “lumește”, fără să le glorifice, o lume total “nefundamentalistă” (adică încastrată în forme rigide), în care femeia nu poartă neapărat voaluri și mâneci lungi în public (în Algeria, de pildă), iar relația pământ-om-Dumnezeu este axul dinamic firesc, generator al

moralei, al emoțiilor și cutumelor. Acestea din urmă sunt cele la care camera de filmat are acces imediat, materialul filmic concret care, prelucrat cu știința de a vedea și a povesti (ca în cazul lui Abbas Kiarostami, Mohamed Lakdar Hamina ș.a.), pot da naștere unor capodopere. Capodopere în care și oamenii sunt, parcă, mai mari (fără a fi filmați de jos în sus), iar sentimentele capătă, cum ar zice Nichita Stănescu, consistența pietrei. Nu duritatea, ci consistența. Iar cele mai “mari” și mai “bogate” sunt... femeile. Chiar dacă Kiarostami se plângea de o limitare considerabilă, impusă de morala islamică, a repertoriului gestual al actrițelor, consistența personajelor sale feminine (ca și a celor ale lui Lakdar-Hamina) eșapează cu atât mai puternic prin fridele canoanelor sociale, provenită fiind din formele fundamentale (iarăși, acest cuvânt!) ale modelului matern.

O văduvă al cărei soț a fost ucis de armata colonialistă, iar unicul fiu, arestat pentru implicarea, alături de toți consătenii, în mișcarea de eliberare națională, un periplu nesfârșit al femeii desculțe prin toate lagărele țării pentru a-și afla fiul - iată subiectul unui film: *Vântul din Aurès*, al algerianului Lakdar-Hamina. Recompensat la Cannes și la Moscova etc., etc. Oamenii sunt, într-adevăr, mai mari. Și sentimentele esențiale, ca prietenia, sentimentul de coeziune familială și solidaritatea. Adică cele pe cale de a se pierde în Occident.

“Iubim ceea ce riscăm să pierdem” - spunea Andrei Tarkovski în filmul *Solaris*; de aceea, marile festivaluri sunt tot mai îndrăgostite de lumea arabă și de Extremul Orient: din sete de emoție și de autenticitate.

Limbajul radiofonic trebuie să nască în mintea ascultătorului imagini provocate de cuvânt, muzică, efecte sonore sau de tăcere. Realizarea textului radiofonic cere, în afara corectitudinii gramaticale, o anumită adecvare tehnico-lingvistică la structura și specificul radioului. Este vorba de un text aparte, deosebit de cel al altor mijloace de comunicare. În presa scrisă cititorul, având textul în fața ochilor, îl poate citi mai încet sau mai repede, superficial sau amănunțit, sau poate, în același timp, să analizeze interacțiunea și impactul text/ fotografie/ ilustrație. La televizor, telespectatorul se află în

Textul radiofonic



mariana ploae-hanganu

Textul radiofonic presupune fără îndoială, un limbaj spontan (asemănător vorbirii) și corect (asemănător scrierii); presupune, de asemenea, o conjugare corectă între limbajul vorbit, oral (minus pauzele, sunetele parazitare de tipul ăăă... îil...) și precizia gramaticală a limbii scrise (minus rigoarea excesivă care poate părea pedantă în urechile ascultătorului).

Pentru realizarea unei știri radiofonice este nevoie ca aceasta să răspundă clar la cinci întrebări clasice: *ce?*, *cine?*, *unde?*, *cum?* și *de ce?*, putând să se restrângă, în lipsă de timp sau de informație, la primele patru. Locutorul este în mare parte responsabil pentru ca ascultătorul să aibă interes și atenție pentru a asculta. Un bun locutor cu un text adecvat nu are nevoie de „un director de scenă” pentru a transmite știrile de cinci minute.

Textul în sine trebuie să se caracterizeze prin sobrietate și prin alegerea adecvată a cuvintelor și a expresiilor, care nu trebuie să fie ironice sau peiorative; trebuie să se aibă în vedere și componenta etică pentru a nu incita la acțiuni periculoase, având în vedere că radioul și televiziunea exercită o mare putere de influență.

Simplitatea - care este o altă caracteristică a textului radiofonic - înseamnă folosirea unor termeni și cuvinte cunoscute de ascultător; în caz contrar presupune explicarea scurtă a termenilor tehnici. Utilizarea unui vocabular cunoscut și concis reduce considerabil folosirea cuvintelor recent împrumutate, sau a adjectivelor - când acestea nu sunt strict necesare.

Concizia textului radiofonic cere reducerea informației; este neapărat nevoie să se selecționeze esențialul în fraze scurte necesare înțelegerii și reținerii știrilor transmise. De asemenea, este recomandabil folosirea ordinii directe a așezării cuvintelor și propozițiilor în frază, evitându-se pe cât posibil, propozițiile intercalate care îngreunează înțelegerea și sparg ritmul frazei. În același scop, este recomandabil folosirea diatezei active a verbelor, deoarece diateza pasivă diminuează impactul știrii, dislocând interesul celor comunicate de la *cine?* la *ce?*, folosirea unui mare număr de verbe, care dinamizează acțiunea, utilizarea acestora la timpul prezent pentru a da mai multă actualitate, chiar și în cazul faptelor trecute și celor viitoare (exemplu: în loc de „Premierul turc Suleyman Demirel a sosit ieri la București” este preferabil „Premierul turc Suleyman Demirel se află de ieri la București”, sau „Formația Rolling Stone sosește mâine la București”).

Desigur, toate acestea sunt sugestii făcute dintr-un punct de vedere lingvistic; la ele s-ar putea adăuga propuneri ce țin de tipologia programelor, de îmbinarea fericită între text și muzică, adică între cuvântul vorbit și cuvântul muzical.

conexiunea semnelor

fața fuziunii între imagine și sunet, ceea ce îi ușurează decodificarea mesajului transmis. Radioul este, din acest punct de vedere, mijlocul cel mai fugitiv al expresiei lingvistice pentru că textul radiofonic se adresează auzului, sau, cu alte cuvinte, parafrazănd o exprimare celebră, are unica șansă, aceea de a fi auzit. Dar acest text, care-și bazează existența pe oralitate și audiție, este mai întâi un text scris, este un compromis simultan între limba vorbită

limba scrisă pe care unii exegeți l-au atribuit *stilului comunicativ oral*. Această caracteristică face ca textul radiofonic să aibă o structură mai complexă: el este un text scris pentru a fi vorbit și auzit. Chiar dacă textul radiofonic se bazează pe calitățile vocii umane care îl reproduce, el nu trebuie să însemne improvizație, având în vedere faptul că nu se vorbește cum se scrie și nici nu se scrie cum se vorbește. Așa stând lucrurile, textul radiofonic nu are o identitate proprie: el este dependent și de rigiditatea stilului scris - și deci a corectitudinii normei culte -, dar, în același timp, având caracteristica informală a stilului oral, este recunoscut prin spontaneitatea normei populare.

O adâncă reverență

într-o zi de grație

pentru spiritul românesc

Există zile când Dumnezeu își ferește credincioșii cu daruri supreme. O astfel de zi am trăit cu toții joi, 27 februarie, sub cupola Academiei Române, când adunarea nemuritorilor și a celor trecători prin viață, dar cu spirit și funcții înalte l-au omagiat pe maestrul Ion Irimescu, la cei 100 de ani de viață.

De fapt, cum preciza criticul Barbu Brezianu, Ion Irimescu s-a născut la 29 februarie 1903, dar atunci ar fi trebuit să mai așteptăm ceva timp, pentru a-l sărbători la 100 de ani.

Cu ani în urmă, vizionar, regretatul critic Ion Frunzetti spunea despre Ion Irimescu: „Este un sculptor care va putea fi celebrat la centenar în deplinătatea facultăților creatoare”.

Maestrul, însă, ne-a dat joi la Academie, întâlnire peste 5 ani, iar realizatoarei Gabrieli Nani-Nicolescu, autoarea emisiunii „Destine și pasiuni” din seara zilei de 27 februarie, de la Actualități, ora 21.03, i-a dat întâlnire peste 10 ani.

Decanul de vârstă al Academiei Române, maestrul Ion Irimescu, a cunoscut joi, 27 februarie cele mai înalte onoruri. A fost decorat de Președintele României cu ordinul „Serviciu Credincios în Rang de Mare Cruce”, a fost pre-

zentat albumul omagial Ion Irimescu, realizat cu această ocazie, a fost aniversat prin alocuțiuni de înaltă ținută spirituală și mare emoție de domnul Ion Iliescu, domnul Eugen Simion, președintele Academiei Române, domnul Răzvan Theodorescu, ministrul Culturii și Cultelor, domnul Zamfir Dumitrescu, președintele UAP, domnul Mircea Spătaru, rectorul Universității Naționale de Arte și domnul Dan Hăulică, președintele AICA, membru corespondent al Academiei.

Maestrul Ion Irimescu, sculptor de talie europeană, de înaltă intelectualitate și rafinement sublimat a fost și profesor de liceu și de facultate și președinte al UAP până în 1989. Este însă un model uman și profesional, un model etic, plin de măsură și bun-simț, pe care nici funcțiile, nici premiile nu l-au făcut să piardă măsura omului, a echilibrului artistic și moral.

Cine a avut privilegiul să participe la sesiunea omagială Ion Irimescu, de la Academie, joi 27 februarie, a asistat la o scenă unică în care maestrul Ion Irimescu și domnul Ion Iliescu și-au sărutat cu emoție și recunoștință mâinile, reciproc.

Momentul s-a văzut la televizor. Dar, și

Jon Irimescu - 100



văzut, și ascultat, maestrul la radio, în răspunsul rostit cu glas înalt, clar, impunător sub Aula Academiei sau în emisiunea amintită, nu se pot imagina momentele de autentică și înaltă emoție trăite acolo de vorbitori, sărbătoriti, public.

Au fost clipe la Academie când puteai să crezi în destinul fericit al culturii române, în viitorul ei cert. Să sperăm, doar, că nu trebuie să mai treacă 100 de ani ca să mai trăim asemenea clipe de grație, în care darul de a sluji oamenii și a le înfrumuseța viața să fie recunoscute de oficiali.

Marina Spalas

Doamne-Doamne și familia Popescu

Domnul Nichi Popescu scrie poezii. Cel puțin așa crede domnia sa. Noi suntem de altă părere. Noi credem că domnul Nichi Popescu nu are altceva mai bun de făcut decât să șchioapete în versuri. Și, să dăm grafomanului ce-i al grafomanului: asemenea strădanie merită răsplătită printr-o invitație în rubricuța noastră. Recunoaștem că și de data aceasta „demonul” moralității ne mușcă de nas. „Domnișoară - urlă de zor acest demon”, domnul Popescu a publicat aceste «încercări de versificație», cum singur le numește, înainte de '89, la Londra, pentru că aici nu s-a putut din cauză de cenzură. Și tu îți permiți să-l faci grafoman? Nasol, ce pot să răspund. Avem noi vreo vină? Dacă ar fi funcționat o oarecare cenzură personală, poate domnul Popescu s-ar fi abținut să ne împărtășească din experiența sa pe tărâmul (atât de

prăpăstios) al poeziei. Așa se face că domnul Popescu s-a gândit să scoată și o versiune în limba maternă a poeziilor împincinate: **Poezii** (A.M. Press, București 2001). Să vedeți ce mărturisire ne face domnul Popescu în deschiderea volumului: „Eu n-am scris nici una din poeziile din această cărțuție. Le-a dăruit Bunul Dumnezeu oamenilor prin vârful penitei mele”. Iaca problemă: păi, Nichi nu are nici o vină, de vină este Doamne-Doamne. Înainte de a purcede, Doamne iartă-ne!

„Nu-s, nicidecum, «Dăltuitor în slovă»! / Eu sunt un simplu doctor inginer. / Nu sunt nici pe departe-o «Supernovă»! / Sunt pe pământ, necum pe «Literarul Cer»! / Îs un biet Popescu, printre alți, o mie! / Un anonim perfect (și «nesărat»), / Ce-n nopțile-i de cruntă insomnie. / Ori scrie, ori s-a pus pe desenat! / Ascultă muzică de orișicare. / Tănase, Beethoven, Ymă

Sumác.../ Iese, la ora două, noaptea, la plimbare! / («De-aia, atunci când scrie, e BUI-MAC!!!») / Iar, dacă, cu stilou-mi, m-apuc, iarăși. / Să măzgălesc pe alba mea hârtie-i / Să-mi fac «AUTOCRITICA», tovarăși / POEȚI și SCRITORI de meserie! / („Cine mai e și asta?!?!...”) Acum, noi avem o mare problemă: mai nou, lui Doamne-Doamne i se mai poate spune și... Popescu (dacă tot ne-a lămurit Nichi că șchiopățeniile istea îi aparțin ăluia de foarte sus)?

„Nicolae Popescu este poet. De-adevăratelea”, își dă cu presupusul Lucian Avramescu (aproso, pe când ne onorați cu o vizită, domnule Avramescu?). Puțințel mai încolo îl așază pe domnul Popescu în brațele lui Maiakovski. Așa stând lucrurile, ne-a cuprins o mare, mare amărăciune: de ce om mai pierde noi timpul citind cărțuții tâmpite, care mai de care mai tâmpite, pe deasupra mai și inventăm rânduri despre ele, atâta timp cât nu se întâmplă nimic? Ba, mai rău, până și Doamne-Doamne s-a dat de partea grafomanilor.

Corina Sand

Mândria de a fi premiat

Autorii scriu, sunt comentați: unii iau și premii de la diverse foruri, de la diverse saloane și festivaluri. Alții nu au noroc și pace. Tânjesc, dar soarta le e potrivnică. Orice-ar face, nimic nu se lipește de ei! Nu știm ce-a întreprins Mihai Ispirescu, dar rezultatul se vede: a obținut un premiu al Asociației Scriitorilor din București. Felicitări! Dar, pentru că i s-a părut că n-a fost suficient mediatizat, M.I. a publicat fotografia diplomei într-o revistă ce apare o dată la șase luni: „Moftul român”. Din câte știm, o publicație de satiră și umor. Nu bănuim dacă a avut vreo intenție ironică, deși de așa ceva poate fi taxat (!), ceea ce știm cu adevărat este că M.I. este chiar directorul publicației sus-pomenite. Simplă coincidență! Dacă tot începe să-și reconsidere cariera, îi sugerăm să-și publice, în următoarele numere ale „Moftului român”, diploma de la facultate, diploma de la liceu și, eventual,

„Spectaculoasa aventură în paradisul turistic numit Phang Nga Bay se lasă cu un ciclon de trăiri lirice. Devastatoarea ardere interioară, de temperatura unui furnal al industriei socialiste, cu pivotul său, industria constructoare de mașini, aduce cu ea o satre eminentamente prozaică: ne e foame. Preocupați exclusiv de a ne exprima beatitudinea sufletească, nu îndrăznim să întrebăm unde și când vom mânca. Ne retează acest imbold intelectual două adevăruri de viață, certe ca și moartea.”

„Totuși, e greu de crezut că gazdele ne vor invita la un prânz copios bazat pe materiale de construcții: ciorbă de nisip cu găluște de pietre, nisip prăjit în sos de măl și înghețată de nisip ținută la grotă. O soluție posibilă ar fi liliicii, peste care dăm de fiecare dată la trecerea pe sub stâncile joase. S-ar putea ca-n Thailanda, acești șoareci zburători să se înscrie printre mâncărurile tradiționale.”

„Suntem adepți ai principiului de neamestec în treburile interne ale ghidului. De aceea ne mulțumim doar cu presupunerile, pe care ni le împărtășim reciproc în limba română, nu fără bănuiala că însoțitoarea ar putea ști și limba noastră cea frumoasă. Se conturează până la urmă ipoteza c-o fi având pe undeva, prin împrejurimi, vreun cumnat sau vreun verișor la care, ospitalieră, ne va duce să mâncăm pe gratis.”

„Și când te gândești că noi avem locuri și mai dihai în materie de murdărie, de puradei goi și jechoși, de gunoaie răscolite de câini flenduroși! Sate cu căsuțe prin

Laureat la secțiunea Dramaturgie directorul revistei „Moftul Român”, Mihai Ispirescu



dacă o mai are, pe aceea de la școala elementară. La un așa spirit, se cuvine să cunoaștem operele complete, care, suntem siguri, vor înduioșa până la lacrimi admiratorii fericitului premiat al Capitalei.

cite surescitate

ferestrele cărora privesc melancolice oi și capre, ba chiar și vaci nefericite familial. Ce bani am scoate, de exemplu, dintr-un circuit cu autocarul luxos prin canalele Bucureștiului? Mai ales că, spre deosebire de thailandezi, noi am putea oferi turiștilor și încântarea de a fi jefuiți!”

„Pe harta destrăbălării mondiale, Thailanda ocupă o poziție aparte. E vorba nu de o stradă, nu de un cartier, nu de un oraș, nici măcar de o regiune, ci de o înreagă țară dedicată trup și suflet producției de sex contra cost. De aceea, nu de puține ori, mărturisind unui prieten c-ai fost în Thailanda, acesta prinde a se uita la tine dintr-o parte. Te presupune imediat un purtător de blenoragie sau de SIDA. Lucru explicabil. Pentru toată lumea, Thailanda e țara turismului sexual.”

„Pentru a face față cântecului de sirene, Ulisse s-a legat de stâlpul corabiei. Eu am ales o formulă mai simplă. Am parcurs toate potecile iarmarocului de fetișcană fără a da curs nici unei chemări vocale, răspunzând tuturor provocărilor cu o posomoreală mult înlesnită în eficiența sa de rezistență pasivă de «Le Figaro» ținut sub braț.”

(Ion Cristoiu - „Moftul român”)

Ceva mai discret, oricum însă vizibil, așezată cum e pe toată contrapagina, o notă ține să ne atragă atenția: „Romanul de față este o operă de ficțiune. Numele, personajele, locurile și situațiile sunt fie produsul imaginației scriitorului, fie folosite în mod fictiv, iar orice asemănare cu personaje reale, în viață sau decedate, cu instituții, evenimente sau particularități locale este absolut întâmplătoare“. N-ar fi prima dată când, îndeosebi romanul, își ia măsuri din astea de precauție, pentru a se pune la adăpost împotriva unor eventuale învinuiri că ar fi sustras „personaje - locuri - situații“ din imediata lui realitate. Așa că nici romanul în cauză, **Ravelstein** al lui Saul Bellow, cu siguranță nu va fi cel din urmă.

Ceva mai curios ar fi poate un alt amănunt. De regulă, precizări de felul ăsta sunt ticluite de scriitor. El este cel care simț nevoia să se protejeze cumva, tocmai pentru că el știe cel mai bine nevoia să se protejeze cumva, tocmai pentru că el știe cel mai bine ce mici sau ce mari răutăți a strecurat în cartea sa și pe cine ar putea supăra. De data asta, totuși, nu scriitorul este și autorul notei, ci editorul; el însuși se și avertizează, chiar în titlul ei, că nota îi aparține. Ceea ce n-ar fi, la prima vedere, decât un gest de onestitate față de cititori, dispuși întotdeauna să caute, în orice roman, personaje *cu cheie* și situații *cu cifru*. Numai că, la rândul lui, postfațatorul are și el dreptate să susțină, fără nici o rezervă: „Niciodată o atare notă nu a fost mai ipocrită“. Indiferent, adică, de ce bune intenții o fi avut editorul.

Că, pe de altă parte, și editorul a avut motivele lui să-l inducă pe cititor în eroare, printr-o falsă onestitate, și asta este dincolo de orice suspiciune. Tot în postfața lui Sorin Antohi ni se divulgă, pe șleau, câteva din ele. Sub înfățișarea lui Abe Ravelstein, de pildă, s-ar ascunde portretul lui Allan Bloom, aproape necunoscut în România, dar „unul dintre cei mai importanți gânditori politici americani“, chiar dacă și acolo, în Statele Unite, a fost între timp uitat de mediile universitare. De asemenea, sub un alt nume de personaj, Radu Grielescu, s-ar afla nici mai mult, nici mai puțin decât Mircea Eliade, pe



Roua Pop - aura (grafică)

O cheie care nu prea se potrivește

dumitru matală

care, de data asta, noi, românii, îl cunoaștem cât se poate de bine. Și semnatarul postfaței continuă, tot așa, cu alte deconspirări de nume și personaje, ceea ce face de-a dreptul inutile măsurile de prevedere pe care și le-a luat, ipocrit ori onest, editorul.

Ceva și mai curios încă s-ar putea să devină totul dacă mai punem alături încă o întâmplare. Când, în urmă cu vreo 25 de ani, lui Saul Bellow i-a apărut un alt roman, **Darul lui Humboldt**, editura - aceeași editură! - n-a considerat necesară nici o precauție tactică. Asta cu toate că și Humboldt avea un corespondent în realitate; el ascundea sau trăda numele unui poet bine cunoscut în acea epocă. Până și prietenia dintre Humboldt și Charlie Citrine, atunci, o prefigura pe aceea dintre Chick și Ravelstein, astăzi. Ar fi, prin urmare, în plus o dovadă că și sub numele de Chick sau Citrine s-ar putea camufla un personaj *cu cheie*, care n-ar fi deloc exclus să semene foarte bine cu scriitorul însuși. Numai că asta nu pare să intereseze pe

reacții

ceineva - sau, cel mult, interesează doar așa, ca fapt divers. E de la sine înțeles, adică, să nu mai cauți, pe ghicite, cine ar putea fi personajul principal al unui roman, atâta vreme cât un înaintaș a mărturisit, încă din secolul trecut, că madam Bovary era chiar el.

Că note sau mențiuni de felul ăsta mai mult complică decât explică și mai mult acuză decât să scuze, ne convinge definitiv încă un exemplu. Când a dat publicității **Mătușa Julia și condeierul**, Vargas Llosa, prevăzător și el, i-a pus în frunte nu o notă, nu o nevinovată decizie, ci chiar o dedicație. I-a dedicat, adică, volumul însăși Juliei, „căreia atât eu cât și acest roman îi suntem profund îndatorați“. Nu i-a mers, însă, nici lui și nici așa. Prima sa soție tot a crezut de cuviință că trebuia să scrie și ea o carte, cu dorința cea mai sinceră de a restabili fidel adevărul; adevărul pe care Llosa îl încălcase, îl de-na-tu-ra-se. Ca și cum i-ar fi putut înlătura cartea prin încercarea de a le povesti cititorilor adevărul ei. Sau ca și cum ar fi azvârlit în uitare romanul însuși, când alți cititori, ofițerii unui colegiu militar, au hotărât pur și simplu să-i ardă o altă carte, **Orașul și câinii**, pe motiv că li se părea o calomnie la adresa instituției lor.

De aici pornește, de altfel, întreagă și nereparabilă, confuzia și aici va ajunge mereu. I se pretinde, cu alte cuvinte, romanului să respecte neabătut un adevăr pe care el nici nu și-a propus, o clipă, să-l urmeze și nici nu-i, la urma urmei, misiunea lui s-o facă. Llosa o și spune, în repetate rânduri, pentru a-și lămurii, cât îi stă și lui în putință, poziția: romanul nu-i altceva decât o minciună - sau, pentru a mă exprima prima ceva mai elegant, o ficțiune; el

însuși, Llosa, caută mereu adevărul, însă pentru a minți mai convingător, în-cunoștință-de-cauză. Nu-i altceva decât o frumoașă - și adevărată! - definiție a romanului în aceste câteva rânduri. Exact același lucru îl face Bellow când, într-un interviu, se plânge de modul în care a fost receptat **Ravelstein** al său; când îi mustră pe cititori că prea se întreabă deseori dacă evocarea este nu plauzibilă, nu verosimilă, ci ve-ri-di-că; conformă-cu-realitatea. Se caută, prin urmare, de prea multe ori, *chei* și *cifruri* cărora nu li se mai găsesc, pe urmă, lacătele. Oricum am lua-o, romanul este, prin definiție, o operă de ficțiune. Și atunci ce rost mai au măsurile de precauție și retractările și tăgăduirile, câtă vreme nu salvează nici măcar aparențele? După cum am văzut, cu sau fără ele, scriitorul tot are de suportat urmările neîncrederii.

Așa că poate singura *cheie* care s-ar potrivi oricărui roman ar fi aceea a modului în care se deconspiră scriitorul însuși într-un personaj ori altul. „Eu sunt scriitorul“ exclamă parcă la fiecare pagină condeierul lui Llosa, deși n-o spune nicăieri explicit. Același lucru se poate susține și despre Citrine, al lui Bellow, sau despre Chick, sau despre Herzog. Aș îndrăzni chiar să strecor ideea că, nu o dată, personajele principale, numite mătușa Julia sau Humboldt sau Ravelstein, nu sunt decât niște puncte de plecare, simple pretexte la care se raportează mereu scriitorul, pentru a se putea pune mai bine în lumină pe sine însuși. Bellow o și recunoaște, deschis, într-un loc: „Eu, unul, mă fac răspunzător numai de omul Ravelstein și, cum nu pot să-l zăgrăvesc fără o anumită doză de implicare, va trebui să tolerați și prezența mea pe margini“. Încă o dovadă, dacă mai era nevoie, că, în locul atâtor chei și cifruri și lacăte, care nu descuie niciodată nimic, una singură este prea de ajuns; acolo unde, firește, se potrivește - și ea.

Cât adevăr și câtă minciună se ascund și în asemenea, fățarnice, destăinuiți - este și asta, desigur, o chestiune. Dar în cazul ăsta, cel puțin, autorul nu mai poate fi tras la răspundere de nimeni pentru „minciunile“ pe care le scornește pe seama sa. Că n-a respectat adevărul într-o anume împrejurare sau că s-a abătut de la „realitatea vieții“, mai treacă-meargă. Când însă este vorba de el însuși, măcar atunci, scriitorul își poate proclama propriul adevăr. Asta cu atât mai mult cu cât romanul, în esența lui, nu se suprapune nici cu adevărul, nici cu realitatea. Nu pentru a povesti sau a repovesti realitatea este scris un roman, ci pentru a o interpreta. Și mai bine zis, adevărul istoric e una, iar adevărul artistic alta. Cel mult istoria, deci, este datoare să ne prezinte realitatea întocmai, așa cum a fost sau cum este. Romanul însă ne-o arată, mereu și neobosit, așa cum ar trebui să fie.



mariana criș

Imediat după 22 decembrie '89, când cuplului dictatorial i se numărau orele, scriitorii, mai ales cei tineri, au crezut că a sosit momentul ADEVĂRULUI. Se săturaseră să mai stea închiși în propriile lor fantasmе culturale, cu spaima că vor fi anchetați de Securitate pentru că - vai! - își permiteau să gândească liber. Se terminase cu soaptele spuse pe la colțuri sau în camere, unde radioul trebuia dat la maxim, pentru că altminteri te putea asculta cineva. Toate acestea erau de domeniul trecutului. Redacțiile ziarelor - de partid, până în decembrie '89 - erau luate cu asalt de acești bieți visători, care credeau că în sfârșit a venit momentul mult râvnitului ADEVĂR. Dar nu au trebuit să treacă decât câteva luni, pentru a simți pe pielea lor că trăiau într-o lume iluzorie. Să nu uităm ce s-a întâmplat cu Piața Universității. În acele luni tulburi, scriitorii se îmbolnăviseră de două boli, care mai târziu s-au dovedit a le fi fatale, politica și gazetăria. Dacă în politică aveau modelul Havel, în gazetărie ei veneau cu tot bagajul stilistic. Din acest punct de vedere, cred că în acei ani gazetăria a avut de câștigat! Spre deosebire de foștii gazetari de partid, care cu greu se puteau debarasa de vechile ticuri de mentalitate, scriitorii aveau exercițiul textual. Aveau acea libertate stilistică, pe care o exersaseră în lungile nopți, când la lumina unei lămpi sau a lumânării - pentru că energia electrică se oprea noaptea - își construiseră operele. Și așa s-a făcut că, pentru o vreme, ei și-au părăsit mica bucătărie de bloc sau camera obscură unde scriau fie poezie, fie roman, fie eseu. Strada era acum mult mai interesantă, mult mai plină de viață. Aceasta pe de o parte. Pe de altă parte, ei nu știau să facă altceva. Ei știau să scrie. Nu se gândeau atunci la jocurile obscure, care mai târziu au născut clasa politică sau tagma oamenilor de afaceri. Se credeau, aidoma oamenilor Renașterii, centrul universului. Credeau că în jurul lor se învârteste lumea, iar prin ceea ce ei spun răspicat prin scris societatea se va schimba. Se pare că singurul drept pe care ni l-am câștigat în urma evenimentului din decembrie '89, este acela de a vorbi cu glas tare și de a spune lucrurilor pe nume. Numai că acest strigăt s-a dovedit a fi în deșert. Nu știau atunci că în spatele vorbelor lor se așeza temeinic, structurată pe ierarhii, o nouă societate postcomunistă. Că liderii acestei societăți nu aveau să ia în seamă nimic din ceea ce ei scriau sau strigau în piață. Că tot ei și-au creat ziare și reviste, purtând numele generic de „independente“. Dar această „independență“, mai târziu, avea să se dovedească a fi una de grup de interese fie politice, fie financiare. Și cum partidul comunist s-a spart, la fel ca o

Iluzoria lume a scriitorului român

oglină, în multe cioburi, și ziaarele sau revistele aveau a fi așervite acestora, ce purtau nume de ideologii. Însă aceste ideologii erau cam absente. Erau aidoma unor baloane umflate artificial, care la prima adiere se puteau sparge. Dar în tumultul lunilor și anilor de la începutul ultimului deceniu al secolului trecut, foarte puțini scriitorii au rămas în loc, pentru a-și trage răsuflarea, și a se gândi încotro ne îndreptăm. Era ca un marș forțat, care avea să ne ducă spre sărăcie, mizerie umană și intelectuală, orgolii de doi bani ș.a.m.d. Erau reminiscențele unei jumătăți de secol de îndurarea comunismului. O excepție o făceau revistele literare, care repede au fost puse la colț - vocea lor era prea stridentă și zgâria urechea fină a noilor politicieni - spunându-li-se că nu sunt bani pentru apariția lor. Așa că multe reviste literare, singurele care și astăzi mai dau măsura culturală a acestui popor, au trebuit să se descurce pe cont propriu. Să cerșească din ușă în ușă - între timp aceste uși și-au schimbat înfățișarea -, să înduplece tipografii, care și ei au apărut ca ciupercile după ploaie, să-și plătească mizer colaboratorii. Și astăzi situația nu s-a schimbat. Dar ce s-a întâmplat în cealaltă zonă a jurnalismului? Pe lângă ziaarele foarte

profesioniste. Eu cred că în toată această poveste există un fals. Nu spun că toată lumea se bate și așteaptă, dimineața, cu înfrigurare, la chioșc, să vină revistele literare, dar nici pe ziare nu se bate nimeni. Cotidienele care au tiraj mare, îl au datorită abonamentelor și a orientărilor politice. Ceea ce se poate observa acum, este faptul că românii se lasă foarte ușor manipulați. Dacă un cotidian, în care partidele pompează bani prin reclamă, prezintă o anume realitate de ordin social sau politic, fie ea și distorsionată, cititorii o îngurgitează fără să clipească. Nimeni nu-și mai pune întrebarea: Este adevărat sau fals? La fel se întâmplă și cu multele talk-show-uri unde moderatorii, fără prea multă cultură (însă plătiți zecite), conduc discuția așa cum li s-a ordonat. Atunci despre ce independență mai poate fi vorba? Da, independente la noi sunt revistele sau postul (din păcate numai unul) de cultură. Care, oricum, se află la marginea audienței, cel puțin așa se spune. Din cotidiene sau de la posturile de televiziune lipsesc acele reportaje sau cronici sau interviuri de cultură, așa cum lesne poți să vezi în presa străină. În mass-media noastră exemplele pot fi multiple, poți să afli o sumedenie de lucruri despre viața nu știu cărei

fonturi în fronturi

cunoscute, cum ar fi „România liberă“, „Scânteia“, care între timp a devenit „Adevărul“, „Informația Bucureștiului“, care între timp și-a schimbat numele în „Libertatea“, au început, preluând numele ziarelor din perioada interbelică, să se nască noi jurnale. Toate cotidiene. Paralel cu ele, Televiziunea Română a început să facă pui. Mulți redactori, producători, tehnicieni ș.a.m.d. au migrat spre noile posturi tv, care - nu-i așa - erau independente. Pe urmă aflai pe la colțuri că - românii sunt așa în a discuta în asemenea manieră - cutare post tv e al liderului de partid cutare sau al omului de afaceri cutare. Așa încât România, care e o țară săracă și plină de nevoi, a ajuns să aibă mai multă presă scrisă și audio/video decât alte țări europene, mult mai bogate și cu un standard de viață de o mie de ori mai ridicat decât noi. Ba mai mult, ai ajuns să auzi că mai știu eu ce prezentatoare de emisiuni de divertisment, care îi ura „La Mulți Ani!“ lui Laurențiu Ulici, când el era mort, are un salariu lunar de 8.000 de dolari, în timp ce un critic sau prozator sau poet câștigă pe o cronică sau un grupaj de versuri sau o pagină de proză fabuloasa sumă de 100.000 de lei. Sigur, se invocă audiența la public. Se spune, astăzi, în stânga și în dreapta, există chiar și studii academice, că publicul este interesat mai mult de informație (politică, socială, sportivă) și divertisment. Nimănui nu-i mai pasă de analize pertinente făcute sau de comentarii

vedete de film, chiar dacă mulți dintre noi nu au auzit de ea. Dar dacă ea are site pe Internet, atunci repede redactorii de divertisment se reped și extrag toate informațiile. Și poți citi un minuscul articol, însoțit de o fotografie kilometrică, cum nu mai știu eu ce actoraș de film din America și-a bătut amanta sau are cinci copii. Ce vreau să spun? Aproape toată presa noastră, de astăzi, atât scrisă, cât și cea audio/video (excepțiile sunt puține) e lipsită de profesionalism. Și asta nu din cauza redactorilor, ci din cauza celor care o conduc. Se invocă mereu audiența la public. Însă nu știu pe câți cititori îi interesează ce a făcut nu știu ce actoraș, aflat peste mări și țări! Cât este vorba de o subtilă manipulare, de o abatere a atenției opiniei publice de la problemele majore ale societății românești de azi. Și, în ultimă instanță, de afaceri. De trafic de influență, pentru că - nu-i așa - a avea un ziar sau o televiziune înseamnă să ai și putere. În toată această bătlie pentru hegemonii politice sau economice, materializate în produse media, scriitorul român nu mai are ce căuta. El mai poate fi găsit prin diverse redacții, marginalizat și plătit prost, însă vocea lui nu mai este ascultată de nimeni. Ce îi rămâne de făcut? Să se întoarcă în umilul său apartament de bloc și să-și scrie cărțile. Dar și în acest context, se naște o dureroasă întrebare. Pentru cine mai scrie astăzi scriitorul român? Răspunsul, altădată.