

Luceafărul

JTI

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

Nr. **27** (611)
Miercuri, 16 iulie, 2003

SALA DE
LECTURĂ

„*Tentația risipirii* este o carte tulburătoare prin autenticitatea mărturisirii, prin sinceritate, luciditate și asumarea literaturii ca pe un protest împotriva morții, a tragismului existenței aflate sub vremurile, de multe ori, abulice. În această încercare de a imita Divinitatea, Augustin Buzura a ieșit victorios. Singura și cea mai importantă victorie în «tentativa de a descrie infernul și paradisul din om».”

(*mariana criș*)



augustin buzura



claudiu bleonț

Am trăit în și am profitat de sistemul de teatru de până în '90, l-am iubit și pe acela, nu mi-am pus problema atunci dacă se putea și altfel, am decis să rămân în această țară, să fiu în acest teatru românesc alături de actori minunați și pentru acest public. Dar simt necesară o schimbare pentru că e ceva putred în Danemarca teatrală.

pag. 9

profil

Nud de vișin



ilie constantin

istorie literară



Un prozator „de tranziție“

adrian dinu rachieru

pag. 15



horia gârbea:

Subiect de proză

Într-o noapte am avut un vis. Nu vă speriați, n-am să vi-l povestesc. Sunt de părere că nu trebuie să ne povestim visele, pentru că ele n-au semnificație decât pentru noi. Eventual și pentru psihanalistul nostru. În visul meu, apăreau tot felul de oameni care pentru mine înseamnă ceva, iar dumneavoastră nici nu-i cunoașteți. Mai ales în literatură,

vizor

visele nu trebuie povestite pentru că sunt plictisitoare.

Interesant e altceva. A doua zi am plecat la programul obișnuit. În visul din noaptea precedentă, se făcea că luam autobuzul 131. În realitate a venit mai întâi autobuzul 331, care are cam același traseu. L-am luat. Alte amănunte nu vi le mai spun. Cert este că, în visul meu, mă lătra un câine negru. În realitate, în curtea unei instituții, s-a repezit la mine un câine bej. La întoarcerea acasă, în vis, se făcea că mă opresc la o terasă și beau o bere... Nu-i spun marca să nu credeți că fac reclamă. De fapt, la terasa respectivă nu aveau bere

din aceea, așa că am băut altă... marcă. Nu o pomenesc ca să nu ziceți că fac publicitate.

În vis, mă întâlneam cu o fată care îmi place foarte mult. Evident, nu îi spun numele, să nu vă închipuiți că fac reclamă. O invitam acasă, vorbeam despre fleacuri și ajungeam să facem dragoste. Ei bine, în realitate, m-am întâlnit cu o altă fată, care îmi place mai puțin. Problema a devenit mai serioasă. Oare era cazul, având în vedere faptul că nu era cea din vis și nici nu mi place atât de mult, s-o invit acasă? Până la urmă s-a cam invitat singură și, evident, n-am mai avut nici o rețineră.

Acum, am început să-mi fac griji. Oare visele mele se împlinesc? Și de ce nu întocmai? Sau sunt atât de banale încât ajung să vină, cumva, în întâmpinarea realității? Am continuat să visez și să verific realizarea scenariilor din vis. Chiar dacă nu imediat, peste două-trei zile și, eventual, într-o altă ordine, totul se materializa, cu excepția unor amănunte neînsemnate.

Mi-am dat seama că asta e rețeta fericirii: să ai vise atât de obișnuite, de simple, de comune încât să se îplinească matematic în cel mult o săptămână și cu aproximație de nouăzeci la sută.

Director:

Marius Tupan

Colectivul de editare:

Marinela Țepuș (redactor)

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Simona Galațchi (corectură)

Redactori asociați:

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;

Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

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

Redacția și administrația:

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

e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calca 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.



stelian tăbăraș

Cocori obosiți

Un recent interviu luat lui Ilie Constantin în „Viața Românească“ sublimează momentul **Întoarcerii creatorului**, după un lung exil (impus și autoimpus) - sindromul Ulise, s-ar putea spune. Acasă, între timp, au năvălit „peștorii obraznici“, dintre slujitori doar o bătrână îl mai știe, câinele credincios îi moare la picioare chiar atunci, de bătrânețe. Nici fiul, nici iubitoarea soției, ce hotărâse în sfârșit să nu mai destrame țesătura (metafora „pânzei vremii“ a fost amplu utilizată în literatura română și în folclor). Ulise a găsit totuși Ithaca, adică, în cazul lui Ilie Constantin, limba română. Dintre scrierile poetului dinaintea plecării din țară puțini mai știu câte ceva, și nu dintre cititorii foarte activi astăzi. Cui îi mai spune ceva un titlu ca **Tinerii noștri bunici?** (ales parcă din premo-

chiar și în cel sârbesc) fără Ana Munteanu și Gnejevici. Am cunoscut-o prin anii '80, un om dotat, puternic și în viața civilă. O priveai pe scenă, apoi peste câteva minute, în ținută sportivă, la volanul unui autoturism exotic trebuia să ajungă la un alt spectacol, la o nuntă la o mare cumetrie, sau la o Rugă (termenul bănățean pentru „hram“). Acum, după aproape două decenii în care n-a reușit să rămână o mare artistă pe sol american, mai apoi nici pe cel spaniol, unde își are astăzi familia, privește cu lacrimi în ochi cele câteva înregistrări din videoteca TVR. „Am încercat să mă descurc, am învățat să cos la mașină și multe altele, dar n-a mers“. Telefoanele sună, mai ales din partea unor români stabiliți în străinătate: „De ce nu rămâi în țară? Acolo e locul tău, acolo strălucești“. „Nu știu, acum e greu, poate totuși o să încerc!“

nocturne

niție). Așa încât Ilie Constantin e sortit să redebuteze cu fiecare poezie, întoarcerea sa în limba română poartă încă acea pulbere de zare a rătăcirilor. Nu are nevoie de nici o justificare în fața istoriei literare și „pedeapsa“ sa nu poate fi decât îndemnul de a scrie. Dar cel care a străbătut depărtările și s-a privit de la distanță altfel se cunoaște pe sine, altă putere are în aripile aparent obosite.

A revenit în țară - prin țară - „privighetoarea Banatului“, Ana Munteanu, solista de muzică populară. N-a fost o simplă voce între atâtea altele. Nu exista nuntă în Banatul românesc (ba

POESIS

Revista de poezie

Christian literară • • ESELI	J.L. BORGES Gherasim Luca Paul Celan
M. Cărtărescu Ioan Fiera Vasile Dan Viorel Mureșan Adrian Alui Gheorghe	
Nichita Stănescu premisele poeziei opticeiste	In memoriam: AL. PINTESCU
Aflorija la Straja	
St. Augustin PNARATIUNI LA PSALMI	

5-6

Nr. 5-6 din 2003
MAREȘTE • EDITOR: Paul Măruș

La revista unde a lucrat Al. Pintescu e regretat de cei care l-au iubit:

Aurel Rău, Ioan Nistor, Gh. Glodeanu, Cassian Maria Spiridon, Daniel Corbu, Andrei Zanca, Teofil Răchiteanu, Ion Pop, Adrian Popescu, D. Păcuraru, Christian Schenk, Ilie Sălceanu, Gheorghe Mocuța

la limită

in cărțile pe care le scria (și publica pe cheltuiala sa) pe când, bolnav, călătorea prin Italia, Friedrich Nietzsche a reușit rareori să vândă ai mult de zece exemplare pentru un titlu. ar putea spune că lumea modernă reprezintă întruparea totală a voinței de răzbuire a spiritului său. Întunecat și obscurul ozof german (a se vedea cea mai mare irtă a simbolurilor de care se folosește în arathustra) susținea, în conformitate cu incipiul cinic, inexistența (sau irelevanța) moașterii, totul fiind - inclusiv în planul neceptualizării și teoretizării - nimic tceva decât adaptare biologică, în sensul :lmai exact și pur. Pe vremea sa, ase- enea idei păreau (și erau) simple extrava- nte - cunoașterea încerca să fie chiar cu- aștere: atomii existau, justiția (sau poli- a, sau istoria) se organizau în jurul unor incipii obiective, psihologia adopta o ri- are de alură anatomică, filozofia, înainte



Marius Traian Drăgomir

încerca să fie orice altceva, căuta să se ructureze ca ontologie. Astăzi, în toate do- ieniile, pe toate terenurile, în indiferent ce isciplină, „canalul de transmisie este me- iul”. Creația este înlocuită de educație, iar ceasta, în absența creației, se reduce la onvenție. În cadrul convenției, orice ajunge l fie posibil: raționalismul devine funda- ionalism, credința este un act pragmatic, evoțiunea spirituală se pune în slujba ma- rialității vieții - individuală, socială, isto- că. Tot ceea ce rămâne să umple astăzi rocesul cognitiv este adaptarea. „Unde este iața pe care am pierdut-o în cunoaștere - nde este cunoașterea pe care am pierdut-o rformându-ne?” - se întreba poetul. Am utea continua: unde este informația (sau rformarea) pe care am substituit-o cu in- rmativă? Despre aceasta din urmă ce lteva putem spune decât că este metoda ș hnică unui cât mai simplu, mai direct, nfailibil și generalizat acces la un punct xact din rețeaua întreagă a informației oastre. Interesul pentru metodologia cu- oășterii este înlocuită prin tehnica arhi- ării, prin sistematizarea stocării și prin fa- ilitarea identificării datelor. Actualele cărți e filozofie, estetică, etică, teoria cunoaș- ării, psihologie, politicologie, teoria istoriei unt - în modul cel mai evident - nimic lteva decât manuale, fie acestea mai bune au mai neinspirate.

Se poate recunoaște însă că răzburarea ai Nietzsche nu este una perversă - nu in- rmativă se substituie teoriei cunoașterii, nu sistematizarea informației este aceea care uprimă interesul pentru metodele cog- nitive, filozofice, pentru abordarea organizată i profundă a câmpului conștiinței, pentru emenetică, pentru studiul conceptului, al extului, al logicii. Lucrurile stau exact in- vers: inexistența, astăzi, a unor curente și endințe puternice, privilegiate, în cadrul metodelor cunoașterii face să devină un do- meniu major prelucrarea cibernetică a infor- mației. Adoptarea biologică tot mai puter- nică a lumii umane nu este aceea care a fra- gilizat spiritul - scăderea tensiunii spirituale n cultură și civilizație a redus aproape toată

acțiunea conștiinței la procese și fenomene de adaptare. Viața într-o civilizație prag- matică nu este cauza diminuării elanului spiritual ci, invers, este efectul acesteia.

Continuăm - și vom continua - să facem studii istorice, să cercetăm societatea, psi- hicul, orizontul existenței, să creăm mate- matică sau muzică, sau fizică teoretică. Ce sistem de gândire centrează aceste cerce- țări? Care sunt unghiurile specifice din care este privită acum lumea realității noastre? Sistemul comunist a epuizat materialismul marxist în calitate de metodă atractivă (atractivă cel puțin pentru Occident), atât ca instrument de cunoaștere, cât și drept cale a acțiunii practice. S-a scris mult, în urmă cu un deceniu și jumătate, asupra a ceea ce a rămas de folosit, în planul metodei filo- zofice, în cultura aceluși timp și în perspec- tiva vremii care avea să vină - și care este deja a noastră. Fenomenologia husserliană, teoria modelelor culturii, a lui Oswald Spengler, dragă lui Lucian Blaga și dez- voltată de acesta împreună cu psihanaliza, au părut a fi variantele electivă pentru inter- pretarea fenomenului cognitiv, social, poli-

Un gol tot mai adânc

tic sau istoric. Nu se arătau posibile multe alte căi. Unii dintre noi, cei care ne-am inter- esat de acest gen de probleme, am încercat pe rând sau simultan, eventual comparativ, diferitele modalități de abordare a temelor cunoașterii. Formulele critice utilizate de Școala de la Frankfurt, sau de către Sartre, perspectiva existențialist-hemenetică în manieră Heidegger nu au fost, nici acestea, neglijate. Și totuși nimic, încă, nici o direcție nu recucerește adevăratul teren de creștere, autentică forță fertilizatoare. Am socotit mereu că o mare nedreptate se face, în cultură, intuiționismului bergsonian și - mai ales - întregului univers de consecințe metodologice derivând din ontologia datorată lui Henri Bergson. Forța filozofiei sale este de multă vreme subestimată - tot atât pe cât de puternic a fost șocul pe care l-a generat inițial. Într-o oarecare măsură, Karl Popper a preluat unele aspecte, ținând de filozofia libertății, din opera gânditorului francez. Oricum, golul spiritual, însoțit de vidul metodologic filozofic este în creștere pronunțată și aparent fatală.

Să ne întrebăm, însă, dacă, totuși, situația nu este, de fapt, exact contrară celei pe care o suspectăm: lumea actuală dispune de o metodă de gândire, de cunoaștere, de tip cinic, evident critică, dar nu în sensul criticii lui Immanuel Kant, care anulează variante ale cunoașterii, tocmai pentru a da un plus de consistență cunoașterii și nici în acela al scepticismului schopenhauerian, în care - în chip invers - negația devorează posibilitățile de principiu ale afirmației. O critică absolută, a ansamblului nediferențiat, anulează posibilitatea exercițiului critic exercitat în concret și în detaliu.

Metoda filozofică a prezentului este tocmai critica nietzscheană, aplicare a ana- lizei destructive - aparent realistă, în fapt mereu excesivă - asupra fiecărui punct al existenței. Orice existență este rea a spus Buddha - Nietzsche pare să afirme că în orice existență ceva - și anume ceva funda- mental - a fost ratat. Asociat suprarealis- mului - a cărui natură este, de asemenea, critică - nietzscheanismul primește numele ironic și teribilist de „metodă paranoiac-cri- tică”. Evident, metoda lui Emil Cioran este una depresiv-critică. Putem lua drept sigură, astfel, ipoteza că destinul individual care l-a marcat pe Nietzsche rămâne să se dovedească a fi cel al întregii umanități.

acolade

Rozătoarele e-mail-ate



marius tupan

lini de curaj au fost și sunt (poate și vor fi!) unii conde- ieri: ajunși din întâmplare sau prin diferite manevre în anumite poziții, își începeau trudnic lucrările. N-am spus lucrăturile, de teamă să nu jignim serviciile secrete, care, oricum, au robotit mult până au ajuns la performanțele binecunoscute.

Așadar, fiindcă se temeau să înfrunte direct unele personalități - în discursuri publice, în presă, pe unde hertziene sau magnetice -, din motive ce nu mai trebuie precizate, recurgeau curent și programatic la vestitele *liste negre*. Acolo erau aruncați independenții și cei fără de vocația afilierii, taciturnii și nesociabilii și, bineînțeles, cârtitorii, îndeosebi aceia care nu ac- ceptau anumite ierarhii, fixate la un pupitru de com- andă, cu ramificații rhizomatice în principalele cen- tre culturale ale țării. Dacă se dădea semnalul sacrifi- cării unui autor, reacțiile de minimalizare ale acestuia se ghiceau de îndată și oricine putea observa cine-s membrii care înzestrau *dosarul*, îmbogățit în paralel cu cel al poliției secrete. Într-un important roman, Constantin Țoiu, laureatul de ultimă oră al Uniunii Scriitorilor, a oferit multe detalii în acest sens: perso- najul adâncit în meditații și în distribuirea rolurilor fiind ușor recognoscibil. Așa se întâmpla că destui scriitorii de succes, preferând solitudinea, intrau treptat într-un con de umbră sau li se găseau noduri în papură, pentru a fi compromiși, în vreme ce unii anonimi, asupra cărora planau chiar de la începutul carierei bănuielile, cu studii neîncheiate și cu propensiuni spre scatologie și pornografie, erau scoși în față, comentați sistematic și favorabil. Supunerea și angajarea lor în trupe de comando deveneau aproape obligatorii. Așa am asistat la demolarea nedreaptă a unor autori, vinovați doar pentru că refuzau înregimentarea, la ivirea unor diversiuni ce tulburau un climat, destul de tensionat. Acum, după atâtea dezvăluiri, nu mai avem nici o îndoială că poliția politică avea tot interesul să-l întrețină, pentru a-i putea controla și supraveghea cu ușurință pe rebeli.

Am crezut o vreme că astfel de practici și înde- letniciri au dispărut odată cu alungarea ciumei roșii. Nu-i prima oară când ne înșelăm. Foștii manevranți de ieri, pozând azi în personaje seducătoare, au instituit deja o tradiție și se bucură de adepți, pe măsura aspirațiilor lor. În aceste circumstanțe, continuatorii au mijloace mai rapide și mai sofisticate de a-și transmite mesaje, astfel că, prin intermediul Internetului, pot comunica fără să fie surprinși de *filatori* la locul faptei sau să-și lase semnăturile pe hârtie, pentru a fi confruntate. Aparatele electronice le-au reînviat poștele de hegemonie. O doamnă pasmogită, fără vreo pre- gnanță artistică, cu o ideologie marxist feministă care nu s-a grăbit să facă un mariaj, sperând să rămână mereu accesibilă - zadarnic! -, coordonează, din tas- tatură, multe opinii și intervine, scandalizată, ori de câte ori nu i se respectă *indicățiile*. Decreează, în nu- mele clanului, care-i cea mai proastă carte a anului, ca juriile să nu o ia în calcule și criticii să o ignore, îi mustă pe aceia care-s dispuși să recunoască valoarea unui scriitor, chiar dacă acesta nu le face jocurile. Altfel spus, pregătește în secret campanii publicitare și de intimidare, sperând să aibă și ea o contribuție esențială la bunul mers al literaturii contemporane. Astfel de rozătoare, ca atâtea altele, navigând bolnavă pe galeriile electronice, nu face decât să întârzie acolo, în subterane, atâta timp cât opera-i rămâne fără semnificații. Deh, trebuie să aibă și ea o preocupare!



raluca dună

Eugenia Țarălungă debutează - *scripta dicunt* - în 2002, deși nu cred că cineva i-a văzut volumul mai înainte de debut al 2003. Dar în fine... a fost nominalizată și a primit premiul de debut al Uniunii Scriitorilor.

Mici unități de percepție, publicat la Editura Muzeul Literaturii Române, este deci cel mai bun volum de debut al anului 2002, în opinia unui prestigios juriu.

Într-adevăr, volumul se distinge prin mediocritate. Eugenia Țarălungă scrie nici bine, nici rău - atât cât să ia premiul de debut al U.S., ceea ce este, în contextul unui an editorial bogat în debuturi valoroase, foarte, foarte rău pentru prestigiul U.S.

Ceea ce chiar ne miră, la sfârșitul acestui voium de debut: postfețele lui Al. Cistelean și Ioan Es. Pop, chiar dacă foarte scurte. E drept, criticul Al. Cistelean scrie ambiguu despre "dezinvoltura de tacla" a acestei poezii, despre "fulguranțele expresioniste" ce se "ridică nonșalant din stratul sporovăielii", despre săriturile "dintr-un registru în celălalt cu grația ușurinței și cu ușurința grației". Și concluzia finală: "E o voce atât de naturală încât poezia pare lucrul cel mai fără efort."

Nu îi vom contesta Eugeniei Țarălungă

cronica literară

inteligenta: volumul este scris cu suficientă inteligență pentru a părea, la suprafață și la o lectură grăbită, interesant, natural, proaspăt, spontan. Totuși, la o lectură atentă, sub "stratul sporovăielii" nu se mai descoperă nici un alt strat, chiar dacă se construiește cu abilitate aluzia / iluzia că ar exista ceva foarte serios, profund, misterios, dedesubt.

Eugenia Țarălungă scrie o poezie care se vrea neomodernistă ca substanță și finalitate, în linia lirismului anilor '60 și cu rădăcini mai adânci, interbelice (estetica luminii, melancolia liniștit-neliștită a lui Lucian Blaga, dar și modelul paradoxurilor și ambiguităților argheziene). E o poezie care sugerează acel ceva de nespus în cuvinte, învăluită în mister, aluzivă, tensionată atât în durere, cât și în bucurie, cu o tendință marcată spre conceptualizare și abstractizare. Modelele cele mai evidente - Nichita Stănescu și Ioan Es. Pop - se recunosc în imitarea unor tehnici și structuri lexicale și sintactice specifice: "această bucurie mereu încăpătoare", "a fost mai degrabă o înfrigurare", "așa cum rareori celor de aici le e dat să primească", "iubește-mă prin neatingere", "mereu aceeași/ și totuși mereu pe jumătate", "cum rar ne-a fost dat să vedem pe la noi", "acesta este un an perfect/ nedeținut de nici o întâmplare", "neîmpuținată mă dau de-a dură", "gravitez în jurul cui gravitez/ mă întreb cât mai am de trăit până la capăt", "el este îndreptățitul/ nimic nu îi clintește riposta", "noi cunoaștem doar ce este cvadruplu" etc. Pentru că poeta nu

Premii.U.S.Românești

este nici ludică, nici livrescă, versuri de acest tip, "omologate", au rolul de a puncta discursul feminin (sentimental-confesiv sau simbolic-abstract), ridicând "sporovăiala" la rangul unui altceva, pe care, prin asociație cu marile modele, îl numim "poezie".

Poeta cultivă o tehnică a contrapunctului, atât la nivel structural, cât și lexical. Limbajul liniștit, colocvial-sentimental, este presărat, la intervale, cu neologisme ostentative ori cu formulări stridente: "albul camuflează răni pulsatile" (*peste marginile copilăriei*), "tu pleci la ceasul amiezii/ fruntea se clatină agonic/ creierii fac cling-clang/..." (*fără seamăn*), "—șir: inflexiunea spre malefic nu vine numai de aici/ ai în urmărmă vise scrijelite bine ascunse// te apleci mlădios crezi răzbești verifici/ pliată inerent în calmul altor dimineți/ propensiunea spre demonic pășește atent/ îți dă târcoale// se răsucesce tăcut în preajma ta revine/ o felină caldă/ implacabil aplecată asupra unei prăzi demult dorite" (din ciclul *șiruri*).

Poemele sunt construite în general din fragmente (grupuri de versuri) între care se stabilesc vagi legături semantice ori metaforice, prin asociații simbolice ori prin opoziție: "oameni sacadați șleampăt/ își duc pretutindeni jumătatea căzută static/ a unui trup ambulant/ oameni care au învățat/ abia ei/ cât de miraculoasă este această casă a noastră/ a cui miraculoasă este această casă a noastră// o ducem nemulțumiți cu noi/ indiferenți/ nemiloși în expansiune/ întotdeauna gata să alergăm încoace încolo/ cu trupul cel întreg/ și lesne mergător" (*balneară*). Recompunerea fragmentelor - ni se sugerează (aici, prin metafora finală a "trupului cel întreg", autoarea trage de mână o hermeneutică implicită) - ar recupera sensul simbolic al întregului. Dar există vreun sens? Autoarea creează tensiune, suspans, mister, dar, în lipsa unei minime logici a poemului și a unei semnificații globale, fragmentele plutesc dispersat într-un lichid amniotic, iar poezia nu comunică ceea ce *sugerează* că ar comunica. Este o poezie de atmosferă și limbaj, construită după o rețetă combinatorie atent studiată, care mizează pe efectele speciale ale sugestiei unor sensuri latente. Care, de multe ori, lipsesc cu desăvârșire.

Tehnică fragmentarului se aplică și construcției de ansamblu a volumului: poezii liniștite, calme, luminoase, gen sporovăială, sunt urmate de poeme tăioase, agresive, violente; poeme scrise cu "naturalețe" sunt urmate de poeme scrise într-un limbaj abstract, încifrat-retoric; unor poeme feminine, melancolic-sensibile, le urmează poeme masculine, războinice, întunecat onirice sau expresioniste, fără să existe o unitate la nivel stilistic sau al viziunii.

Autoarea lasă impresia că exprimă adevăruri "tari", revelații (tragice sau fericite), în tonalitate minoră, de "tacla" nepretențioasă (esențială e comunicarea, ca în cazul "utilitariștilor"): "nu ți-e de-ajuns/ această bucurie mereu încăpătoare/ pe care abia de poți să o cuprinzi cu brațele/ dimineața/ privind către răsărit?". Altcori, dimpotrivă, autoarea își ia acru unu Ioan Es. Pop feminin, scriind jurnalul unor "întâmplări" personale în cheia unui alegoric ora-

"And Brutus is an honourable man..."

col sumbru: "acesta este un an perfect/ nedeținut de nici o întâmplare// răsăritul somptuos se repetă în fiecare dimineață/ prevăzătoare cu ascund lumina pentru mai târziu/ când zodiile de foc căzute pe pământ/ vor avea nevoie de mine// culori sumbre și singuratic/ vom îndepărta atunci rând pe rând/ și o desfășurare nemaivăzută/ dar lesne de închipuit/ de lumini de tot felul/ va înlocui luminile stinghere pe care voi le vedeți acum/ între apus și răsărit// resortul acela fabulos din unele dimineți/ își va arăta întreaga putere/ și cântece de slavă se vor înălța peste zgomotele orașului" (*o desfășurare nemaivăzută*).

De fapt, adoptând un stil al spontaneității (postmoderne), o tehnică a "fluxului" liric, poeta afectează o poză modernistă, care cuprinde registrul iubirii, al suferinței, al bucuriei, al "dăruirii cu totul", al melancoliei, al rupturii și "luptei" interioare etc. E drept, unele poeme abandonează registrul soft-feminin, instalându-se într-o estetică a violenței și a mutilării (ferăstrăului modernist îi ia locul "grătarul metalic"): "înșelător de simplă/ această cruce de nuc// îmi împinge înainte picioarele/ unul câte unul/ spre o zare mereu schimbătoare/ mereu ncîn-



duplecată/ în expansiune// eu plec// grătarul metalic îmi zdreleşte obraji/ îl port negreșit cu mine/ acest grătar atât de transparent/ el crește dinafară către înăuntru/ neîncetat// îmi mutilează fața/ îmi străbate transversal/ ochi amândoi// uneori durerea e atroce/ un zgomot te smulge pentru o vreme din acel grătar/ și te apropie de fapt/ de un altul/ mai transparent poate/ dar exact la fel de tăios/ neînduplecat (atât de transparent). Acesta este unul dintre poemele cele mai reușite ale volumului și totuși nu putem să nu simțim poza - imitarea, cu adăugarea unor floricele personale, a unui anumit tip de lirism. Poeta vrea să fie paradoxală, dar nu reușește decât construcții poetice neocoagulate, vrea să fie originală, dar de fapt nu ne spune nimic - nimic nou și nimic autentic.

Ceea ce deranjează cel mai tare este această falsitate: lipsa tensiunii, lipsa unei semnificații și în același timp afectarea sincerității, a profunzimii tensionate de "înțelesuri și mai mari". Poezia Ecaterinei Țarălungă ne pare "naturală" la modul cel mai irelevant și artificial cu putință.

Adio, dumnezeul meu...



bogdan-alexandru stănescu

Tare mi-aș dori să am curajul Elenei. Tare aș vrea să fiu persoana plăcută și îndatoritoare, timidă, care este Elena Vlădăreanu, dar să pot mușca atât de precis și otrăvitor cum o face ea. Ver-surile de mai sus indignează, nu-i așa? Într-o viață literară în care este crucial să stabilim întâietatea unui sau altui personaj ialomițean, sau ceva în genul acesta, în care apar cărți pe bandă rulantă, o bandă rulantă a "lizibilității" (cum scria Barthes), curajul descumpănește. Ba mai mult, generează o ură pe care încerc să mi-o explic (fără a urî la rândul meu).

La poezia Elenei Vlădăreanu se ajunge întinzând pliurile textului, prințând o mecanică a fineței memoriei afective, depășind iconoclasmul evident ca un semn de circulație (oare cei ce se indignează nu s-au gândit nici un moment că sunt cobaii unui experiment pavlovian?). Ce rămâne ?



Rămân fragmente, fracturi, imagini, socuri, caracteristici atât ale poezilor generației 2000, cât și ale prozatorilor (dintre care îl menționez pe Ionuț Chiva - aceeași sondare fragmentată a instantaneelor trecute prin sita spintecătoare a memoriei naratorului). Așa cum scriam în **Ziarul de duminică** despre volumul **Pagini** al tinerei poete, avem de-a face cu o atragere a ontologicului în mrejele (textura, țesătura) scriiturii: această Arachne țese o plasă a imundului cum rar mi-a fost să întâlnesc ca expresie. Banalul (ei, da, banalul l-am mai întâlnit) se rupe din liniaritatea sa constitutivă ca într-un coșmar în care măștile cad brusce dezvăluind monștri. Se vorbește despre sinceritate. Sigur, putem numi și așa modul frust în care poeta alege să pună pe tavă ceea ce am numi noi *amănunte intime ale moșirii*

textului. Dar nu trebuie să uităm de falia enormă ce desparte Eul poetic de autorul scriitor, nu trebuie să uităm că poezia înseamnă și mecanism, sublimare, răcirea unor sentimente tocmai pentru a potența reacția cititorului.

S-au întrebat vreodată sfinții noștri indignați de așa zisul scatologic (în ultima vreme au răsărit o seamă de pudici, mai ales din rândul bonomilor ce nu ezitau să-ți spună vreo glumă deocheată la ureche) dacă nu cumva noi - insist, mă autoinclud în această spectrală generație 2000 - chiar trăim în c...t: "camera unde se taie copiii/ mă simt tânără. atât de tânără/ sunt aici în acest salon ranced/ printre femei transpirate țâtoase/ cu rochii de stambă înflorate/ cu guși/ cu păr des pe picioare și la subraț/ cu câtă ușurință se vorbește aici/ despre moarte/ despre bărbați duhnind a țuică de prună/ care se urcă pe femeie/ (că "bărbatul se urcă și pleacă")/ după câteva minute se termină totul/ dacă a fost și altceva în afară de/ spasmul ăla care aduce a moarte și greață/ tu vii aici și-mi aduci portocale/ tu vii aici și-mi aduci portocale/ ai face mai bine să-ți iei notițe/ să scrii... un *tratat de împerechere la femeile șchioape*". Am ales acest pasaj cuminte din volumul **Fisuri** (Editura Pontica, 2003), tocmai pentru a ilustra tehnica acestei autoare pline de originalitate și curaj : totul pornește de la o descriere a unei murdării provinciale (sau a unei săli de așteptare clasa a II-a) din care nu scapă nimic unui ochi paranoic, pentru ca textul să se deschidă (fisurize) spre a primi un vădit impuls afectiv, de o căldură identificabilă chiar și de către pudicia literaturii române, sublimat la rândul-i (ca într-o impotență cultivată fetișist) prin repetarea maniacală (scăderea intensității) pentru a fi redus finalmente la nivelul mediului descris inițial. „tratat de împerechere la femeile șchioape“... parcă lui Pirgu îi plăceau asemenea împerecheri, sau mă înșel. Nu spunea oare și Miller (Henry) că o prostituată fără un picior e mult mai interesantă decât una "întregă" ? Ba da, o spuneau...

Am întănit atâta durere și urâtenie în poemele Elenei Vlădăreanu încât îmi vine să citesc numai Lewis Carroll pentru o vreme. Poemele tinerei Elena creează o atmosferă asemănătoare unor pasaje (cele mai dure) din **Șotron**, al lui Cortazar: "eu nu sufăr eu îmi pun în dormitor/ garoafe la uscat garoafe care putrezesc/ și încep să miroasă a mort/ intră bărbatul pe mă regulează/ ziua prinde vulpi iar noaptea îmi toarnă/ pe corp urină și spermă de vulpe/ din sticla în care cândva am avut parfumuri/ franțuzești autentice/ în ceafă îi simt răsuflarea grețoasă/ (mănâncă slănină cu usturoi când prinde vulpi)/ seul de

"Cum să nu tremuri de frig iarna
dacă însuși dumnezeu e un locatar
pervers care privește cu binoculul

la blocul din față
fata care la doar douăzeci-douășcinci
de ani are sânii atât de lăsați
care-și fixează fără să nimorească vreodată
din prima suturnul cu burete
aceiași sutien negru uzat
cum să nu fim triști când însuși dumnezeu
se masturbează plângând..."

(Elena Vlădăreanu - a doua fisură
a celei de-a doua amintiri)

zeu incaș îl simt plin de sudoare/ se-apucă să hămăie pe limba vulpilor/ nu-mi rămâne decât să-mi tai/ cu dinții pielilele din jurul unghiilor/ țac-țac-țac“.

Nu greșesc dacă spun că **Fisuri** este jurnalul lentei înnebuniri, așa cum **Acetona** Zverei Ion (despre care am scris în **Adevărul literar și artistic**) era jurnalul împăcării cu această stare. Eul înregistrează evenimentele printr-o peliculă ce refuză să dispară, își examinează cu o mirare terifiantă trupul, actele, repetițiile, fisurile, pliurile, biologice și textuale. Asemănarea dintre cele două tinere poete e dată tocmai de terțiaritate: există un personaj referențial la ambele, un bărbat (sau un spectru masculin) mut, dormind, posedând, defecând etc. Notația frustă a actelor bărbatului ține de tradiția poeziei

cronica literară

feministe (nu feminine). Simt ceva din Sylvia Plath în aceste două scriitoare : linie atenuată la Zvera, exacerbată, îngroșată maximal la Elena Vlădăreanu. Iată, spre comparare: „If I've killed one man, I've killed two - / The vampire who said he was you/ And drank my blood for a year - / Seven years, if you want to know./ Daddy, you can lie back now./ There's a stake in your fat black heart/ And the villagers never liked you./ They are dancing and stamping on you./ They always knew it was you./ Daddy, daddy, you bastard, I'm through“ (Sylvia Plath - *Daddy*). Aceaș cruzime a răzbunării, chiar dacă uneori este imaginară, aceeași răceală a notației, minuțe maniacală, de asasin, o stranietate de nedescris (într-o cronică). În același timp, aceste afinități pe care le-am descoperit îmi întăresc opinia (neformulată încă) că această "generație 2000" se trage din poezia anglo-saxonă postbelică. Și o face foarte bine. Mă bate gândul unui studiu serios în această privință, dar cred că trebuie să mai aștept apariția unor volume din partea tinerei în cauză. În final, vă las în lumea Elenei Vlădăreanu: "... dar nu e parfum e o teamă-polen/ teamă intrată în sânge care și se cațără/ pe nervi până la creieri de-ți face/ părul măciucă acolo printre straturile de/ roșii din grădina bunicilor într-o iarbă/ înaltă deasă un greiere și se-ascunde-n ureche/ și-ți țiuie „mai mergi puțin și ajungi în locul/ unde cresc smochinii“».

Tensiune lirică

Rareori întâlnești un poet atât de puțin preocupat de propria imagine reflectată în ceilalți ori de felul cum e receptat de confracții într-ale scrisului cum este către hunedoreanul Ovidiu Băjan. Singurul amănunt ce pare să-l intereseze cu privire la persoana sa este acela de a rămâne consecvent cu sine și de a nu-și trăda nici o clipă vocația de poet, suficient sieși, pentru care poezia e sursă vitală și *modus vivendi*.

Cu o biografie de scriitor american, Ovidiu Băjan a tatonat mai multe meserii, printre care și acelea de constructor, brutar, vânzător, lup-tător profesionist... A lucrat, o vreme, în Irlanda, prestând diverse munci necalificate, reușind să-și încropească o situație materială capabilă să-l pună la adăpost de vicisitudinile zilnice.

El este un generos ce găsește oricând în buzunarul de lângă inimă un pumn de monede pentru pălăria cerșetorilor... Are multe cunoștințe în rândul scriitorilor, oamenilor politici și de afaceri, dar și în lumea interlopă a bișnițarilor, cartoforilor, șuților și „peștilor“ din suburbia imundă a speluncilor. Însă puțini îi sunt prietenii adevărați.

Taximetriștii și frizerii îl întâmpină cu surâs condescendent, chelnerii îl salută militărește, cu mâna la vipușcă... Agapele scriitoricești sunt de-a dreptul insipide fără „condimentul-Băjan“. Căci Ovidiu este unul dintre frumoșii nebuni ai orașului, fără de care lumea

trariat de faptul că nimeni nu observă evidența.

Scena predilectă a poetului o constituie locurile publice: străzile, parcurile, crâșmele. Acolo, Ovidiu își aclamă poemele, cu aplomb și patos de actor ambulat. Însă în fața microfonului, sub indiscreta privire a reflectoarelor, e un timid ce-și șoptește versurile găuit de emoție, precipitat, parcă bântuit de teama că-și plictisește auditoriul... Pentru că el nu are nevoie de aplauze. Dar dacă, totuși, se întâmplă să le primească, e-n stare să le întrerupă, cerând scuze ascultătorilor că le-a răpit prea mult din prețiosul lor timp.

Tot luându-se la trântă cu morile de vânt, de la o vreme Băjan a cam ostenit și, ca orice Don Quijote care se respectă, publică astăzi o primă carte de poezie, intitulată **Clasic și omăt**.

Remarcat elogios, în urmă cu vreo zece ani, de *nemuritor-și-recele* critic literar Alex. Ștefănescu la rubrica „Mașina de scris“ a revistei „Zig-Zag“ - unde a publicat consecutiv substanțiale grupaje de versuri - Ovidiu Băjan nu s-a grăbit să-și tipărească o carte. Deși era îndreptățit să o facă. A preferat să scrie în continuare pentru sertar, revenind asupra textelor ca asupra unui palimpsest ce se cere în permanență rescris. A continuat să-și verifice, din când în când, forma în care se află, participând la numeroase festivaluri lirice, unde a și obținut premii ale unor prestigioase reviste literare. Cel mai recent este premiul „Familiei“ la concursul Național de poezie „Gheorghe Pituț“.

Cu alte cuvinte, Ovidiu Băjan iese la rampă cu o carte de debut matură, lipsită de stângăciile atât de des invocate ale începutului - o carte substanțială, și la propriu și la figurat, tipărită în excelente condiții grafice de editura Signata.

Cu temeinice lecturi din clasici, din moderni și postmoderni, autorul își caută cu remarcabilă tenacitate propriul drum, defrișând în amalgamul de cărării și hățisuri livrești o cale numai a sa.

Ovidiu Băjan e un coleric ce ia în răspăr o realitate amenințată de spectrul mitomaniei, vtriiolează prescripțiile, înfățișând *tale quale* chipul decrepit al lumii căreia îi așază cu nonșalanță oglinda în față, sacrificând pe altarul poeziei ca-ntr-un veritabil autodafe preceptele veștede ale obedienței: „Carne ulcerată de tandreți fugare/ diferența care-i dintre om și câine?/ îngropând un suflet arborat arare/ peste aventura de-a avea o pâine// frumusețe pură prăbușită-n șanțuri/ artă schilodită de-un destin hazliu/ Dumnezeu există e-al supremei urii/ peste tragedia de-a avea un fiu// carne azvârlită unui zeu mârșav/ în incandescență sămbure de gheață/ victimei cu vreme chinu-i e nărav/ peste întâmplarea de-a avea o viață“ (pag. 120).

Atitudinea scripturală a tânărului poet e în ton cu conduita sa existențială. Construindu-și singur normele conform cărora viețuiește, adaptându-le, după o grilă distinct personală, propriilor cerințe etice, Ovidiu Băjan relevă o continuă și fertilă exaltare în fața poeziei. Prea puțin dispus a îngroșa rândurile celor ce conduc la groapă poezia, insensibil la bocetele celor ce o consideră un apanaj devenit prea desuet, indenzirabil în acest *mai mult sfârșit decât început de mileniu* - după cum afirma cineva - Ovidiu Băjan, deloc inhibat de agresivitățile cotidianului, opune locului comun o experiență poetică originală.

Tandre, ironice, savante, sarcastice, burlești, elegiace ori anacreontice, poemele sale au în comun o constantă tensiune lirică și cu efect simpatetic imediat asupra cititorului de poezie, fie el și ocazional.

ioan evu

Poezie sentențioasă

Florin Sandu a reușit să se exileze în Germania prin anii '89, după o insistență a secătuirii. În acest exercițiu yogist, autoimpus, și-a descoperit o forță interioară, o secretă și nestăvilă bioenergie cu aplicații binefăcătoare pentru el și familie, pentru prieteni și inși tătăduți întâmplător. Pentru un exilant ca el, chinuit de întâmplările reci ale vieții, nu a fost greu să facă un transfer din biofiziologia sa puternică în cuvânt, adică în poezie.

Volumul recent, **Îngeri și oameni**, tipărit la Editura Semne, reprezintă o radiografie a acestui transfer amintit, a unei taumaturgii speciale pentru salvarea intactă a sufletului, a simțirii în starea ei genuină. Nu e deloc întâmplător că formula găsită de Florin Sandu este cea a enunțului rece și descarnat, a definiției, a micii fabule antonpannești. El este un poet epigramatic, extras în cuvinte, vehiculând un propriu decalog moralizator. Florin Sandu practică o poezie gnomică, sentențioasă, egală cu viața lui golită de conținutul ei natal, vehiculat numai prin sucul limbii române la care nu a renunțat și care îl întreține subteran.

ilie traian

Terapia preaplinului

Ne-am referit adesea la cărți ale românilor din emigrație nu atât din perspectiva estetică, cât dintr-una psiho-sociologică - am putea spune. Și aceasta din convingerea noastră (rezistentă până acum) că expresia literară a emigrantului este determinată nu atât de aspirația artistică, cât de condiția sa umană specifică. Astfel încât puzderia de scrieri evocator-sentimentale părea să confirme pe deplin ipoteza noastră. Se vede treaba însă că dincolo de drama dezrădăcinării (care duce la regret, nostalgie, voluptatea suferinței chiar) condiția existențială a emigrantului are și un vector - să-i zicem - orizontal: o condensare a trăirii nelaîndemâna omului obișnuit, care viețuiește „acasă“. Astfel încât, în fața volumului de versuri (**Eu și eu**) al scriitoarei new-yorkeze, Alex Amalia Călin părerea după care scrisul emigrantului este o „fișă clinică“ a condiției sale speciale (înțelegând de regulă, dezrădăcinarea) capătă acum un adaos important: dezrădăcinarea, plus un sentiment acut, dureros până la spaimă, al realului. Versurile Amaliei Călin trebuie, de aceea, citite ca versuri, aproape, separate. Chiar și cititorul rodă trebuie să facă pauze între ele - altminteri pierde adâncime, ca un plug care ară adânc, dar fără apăsarea pe coarne a plugarului riscă să iasă la suprafață. Când dai peste o poezie precum **Vulcan** ai senzația că, în fine, face și poeta noastră - obosită de propria-i consistență, aglomerare de sensuri - versuri armonice, dar repede îți dai seama că te-ai înșelat. Începe astfel: „Ți-a erupt vulcanul gurii/ peste muguri de copii/ peste brațe plânse coapte/ ce se zbat în a trăi“ -, dar încheie „în bemol“ ermetic: „tăcerea trecutului în scutec/ durere în larg/ pribeaga voință fără prag“. Poezia Amaliei Călin s-a impus deja analiștilor prin înaltul ei grad de ermetism. Nimeni nu se mai miră acum dacă întâlnește astfel de versuri: „coboară lumina-n acorie (? n.n.) / afebrilă în iubire/ afiș durerii-n murire“. Nu e căderea noastră să respingem o interpretare pur tehnică (estetică) a unor asemenea versuri - dar nimeni nu ne poate împiedica să revenim la motivul „condiția emigrantului și creația artistică“ - mai ales dacă invocă amănuntul acesta biografic: a simțit nevoia să publice (și încă abundent) abia după 14 ani de exil.

ilie traian

galaxia cărților

ar fi lipsită de farmec. Deși încălcă la tot pasul normele pudibonde ale conveniențelor de salon, el este excentricul, ființa exotica pe care nu te poți supăra niciodată fără să ai sentimentul deconcertant că tu ești cel care a greșit.

Poetul e un superb mim ce-și scoate limba în oglinda vitrinelor, contemplându-și cu tandră autoironie fațesul pe care incurabila boală a poeziei și-a întipărit definitiv amprenta - un clown care atunci când strigă din toți plămâni: „Regele e gol!“, nu o face pentru a se ascunde după degetul acuzator, ci sincer con-

Noi apariții editoriale la Fundația Luceafărul

1) **Bumerangul**
(Dumitru Nicolcioiu),



2) **Tratat de chirurgie poetică**
Incizii pe text deschis
(Martin Abramovici),

2) **Tratat de chirurgie poetică**
Scene de reabilitare erotică
(Martin Abramovici),



Scriitorul aflat sub povara timpului



mariana criș

care-l supraveghea. Nu a vrut să atragă atenția asupra ei, printr-o lansare. A lăsat-o să-și urmeze cursul firesc. Este vorba despre **Tentația risipirii**, o carte-răspuns la toate acuzele care i-au fost aduse, timp de 13 ani, atât ca scriitor, cât și ca președinte al Fundației Culturale Române. La o lectură superficială ai putea crede că **Tentația risipirii** este un jurnal, însă, la una atentă, ea nu răspunde acestui gen diaristic. În fapt, Augustin Buzura este scriitorul cărui nu i-a plăcut niciodată să recurgă la un jurnal. „N-am recurs la jurnal din mai multe motive. În primul rând, mi s-a părut că, dacă aș fi scris, ar fi fost un jurnal psihologic, o foaie de temperatură, ori asta îmi erau cărțile. Înainte de toate, însă, mi s-a părut foarte periculos să țin un jurnal, întrucât mi-am dat seama că uneori, când eram plecat de acasă, cu toată familia, mai aveam oaspeți, cititori nedoriți în casă și scriind un jurnal adevărat aș fi putut periclita viața multor oameni” - spune Augustin Buzura. Neplăcându-i, deci, acest gen de mărturie imediată, Buzura apelează la un alt tip de mărturisire, la un tip mult mai elaborat, unde tonul eseistic este combinat cu observații asupra relațiilor dintre confracți, cu analize lucide asupra societății în care trăim astăzi. Regăsești în multe pagini tonul din **Recviem...** Dar dincolo de aceste analize „la obiect”, ceea ce este important, cred eu, rămâne faptul că, în sfârșit, Augustin Buzura s-a hotărât de a relata în amănunt ce înseamnă a fi scriitor român sub vremi. Celor care l-au acuzat că a publicat „cu voie de la Putere”, autorul **Absenților** le răspunde printr-o suită de evocări (pigmentate cu secvențe din „Dosarul de urmărire informativă” al Securității) asupra momentelor în care a scris și publicat **Fețele tăcerii** și **Vocile nopții**. Poate puțini știau că pe el, scriitorul, care stătea noaptea și trudea la masa de scris din casa situată în cartierul clujean „Andrei Mureșanu”, la puțin timp după apariția romanului **Refugii**, șeful Securității clujene ar fi dorit să-l omoare. În acea perioadă l-a cunoscut pe Gogu Rădulescu, de care, în ciuda opiniilor politice, avea să-l lege o mare prietenie. În casa lui Gogu Rădulescu și cu ocazia lungilor discuții purtate noaptea în pod avea să afle multe lucruri legate de oribilul sistem comunist. Iar după decembrie '89, când mulți oameni, pe care Gogu Rădulescu i-a ajutat, l-au uitat, Buzura a fost cel care s-a îngrijit de ultimele luni de viață. Sau că, student fiind, a reușit să se strecoare, în timpul când își făcea stagiul la Clinica Medicală 1 din Cluj, la etajul unde se afla Salonul 13 și unde Blaga era internat. „Profesorul Aurel Moga ne interzisese să trecem pe etaj mai ales pentru că, așa cum se auzea erau ultimele zile pământene. Am încălcat de câteva ori ordinul, firește, iar mai târziu mă revoltasem când, după trecerea în neființă, la Capela Clinicilor unde era expus, lumea nu se îngheșuia să-i aducă ultimul omagiu celui mai important poet și filosof al secolului ce abia s-a încheiat” - notează Buzura. Din **Tentația risipirii** află că multe au fost dezamăgirile romancierului. Cea mai importantă a fost volumul IV al profesorului Zăciu din **Jurnal**, unde Buzura a observat, cu tristețe, că ilustrul său prieten s-a înșelat în multe privințe când l-a judecat. „Nu am fost nici laș, nici egoist, nici mincinos și nici nu mi-am înșelat în vreun fel prietenii și foarte numeroșii cititori. Am făcut cum m-am priceput mai bine și tot ce mi-a stat în putință să mă simt liber și să spun ori să strig ceea ce credeam că trebuie să se audă,

într-o lume deviată, chinuită de minciună, sărăcie și ignoranță” - spune Buzura. Apoi, anul trecut, a reușit să-și vadă în întregime, la CNSAS, „Dosarul de urmărire informativă”. Pseudonimul de urmărire al lui Buzura era când Bucur, când Oșanul. Parcurgând întregul dosar a putut constata că mulți dintre confracții lui erau informatori. Securitatea îl urmărea tot timpul: la redacție, pe stradă, acasă (telefonul era pus sub urmărire, microfoane instalate până și în baie), în călătoriile lui la București sau în Occident. În fine, 57 de securiști au fost 30 de ani în jurul său. Cu toate acestea a reușit - e adevărat cu multă greutate - să intre în '87, în Grupul „Gulliver”, de la Amsterdam, alături de Günter Grass, Vaclav Havel, Andrei Bitov, Klaus Huber, Edgar Morin și mulți alții, să



plece la Universitatea din Heidelberg (a putut vedea căderea Zidului de la Berlin) și a avut puterea supraomenească de a se lupta cu cenzorii luni și luni în șir. Citind **Tentația risipirii** îți dai seama că între regimul comunist și Augustin Buzura a fost tot timpul o luptă ca între pisică și șoarece. Nu-i vorbă că și lui Buzura îi plăcea să-și bată joc de oficialități. Plecând în Franța, își cumpără cărți și reviste interzise la noi, care, evident, i-au fost confiscate pe Aeroportul Otopeni. Era permanent o luptă în corzi, din care totuși scriitorul ieșea câștigător: reușea să-și apară cărțile. Costurile? Două edeme cerebrale (ultimul făcut în drum spre Cluj, când trebuia să-și apară **Drumul cenușii**) și o operație pe cord deschis, în 1992. Cât privește Fundația Culturală Română, Buzura este ferm: s-a încăpățânat să construiască ceva, în timp ce alții demolau. Astăzi, instituția are o echipă profesionistă, o editură care poate colabora fără complexe cu cele mai mari edituri, institute și fundații din lume.

Tentația risipirii este o carte tulburătoare prin autenticitatea mărturisirii, prin sinceritate, luciditate și asumarea literaturii ca pe un protest împotriva morții, a tragismului existenței aflate sub vremurile, de multe ori, tulburi. În această încercare de a imita Divinitatea, Augustin Buzura a ieșit victorios. Singura și cea mai importantă victorie în „tentativa de a descrie infernul și paradisul din om”.

Am trecut, când am realizat un interviu pentru „Luceafărul” cu Augustin Buzura, am aflat un lucru incredibil: o armată de securiști l-au „păzit” zi și noapte, timp de 30 de ani, până în noiembrie 1990. O viață de om plină de spaime, de suferințe, de luptă, care l-au „costat” două edeme cerebrale și o operație pe cord deschis.

Îmi amintesc de începutul aceluia martie al anului 1993, când am realizat primul interviu cu Augustin Buzura. Aveam un sentiment foarte ciudat. Emoție amestecată cu o curiozitate ce nu mi-a dat pace încă din anii '70, când i-am citit primele romane. Știu că **Orgolii** a fost primul roman pe care l-am citit, apoi am căutat mereu la bibliotecă și în librării celelalte cărți: **Capul Bunei Speranțe** (debut editorial, 1963), **De ce zboară vulturul?**, **Absenții**, **Fețele tăcerii**, **Vocile nopții**, **Drumul cenușii**. Se găseau foarte greu. Trebuia să te socotești un fericit dacă reușeai să-i cumperi un roman nou apărut. Mai ales că, pe vremea aceea, Augustin Buzura locuia la Cluj și lucra la revista „Tribuna”. Eram uluită de curajul său de a pune degetul pe rană într-o vreme când mizeria și absurdul ne înțeșoșa mințile. Analizele sale lucide asupra morții psihice, precum și tot angrenajul în care intrau personajele, îmi dădea o speranță. Însemna că nu eram pierduți, că încă se mai putea spune - e adevărat nu ca un urlat -, răspicat de ce lucrurile merg prost. Anii au trecut și a venit ultimul deceniu al secolului trecut. La începutul lui auzeam pe la colțuri tot felul de acuze legate de el. Nu le credeam. Nu puteam să cred că mințise, că publicase „cu voie de la Putere”. Știam că atunci, la începutul lui '90, mulți se născuseră peste noapte democrați, că uitaseră, ca printr-

opinii

un miracol, faptul că ani și ani la rând au servit regimul comunist. Îmi pregătisem un set de întrebări incomode. Așteptam să-i văd reacțiile, să văd ce spune. Mi-a răspuns calm, cu toate că o undă de nervozitate și supărare îi traversa chipul. Ascundea aceste stări. Mi-am dat seama că revolta se afla undeva în adânc. Tot în acea perioadă lucra la **Recviem pentru nebuni și bestii**. Mai târziu, în '99, în sfârșit, a reușit să-l publice la Editura Univers. L-am citit cu o mare curiozitate. Descopeream același autor, care cu ani în urmă avusese curajul să spună ceea ce gândea și simțea despre o societate inumană. Evident, acum era vorba despre tranziție, despre disperarea ziaristului Matei Popa (personajul principal) de a-și regăsi identitatea, despre lumea aceasta pe care o vedem și astăzi și nu înțelegem mare lucru. Societatea, de ieri și de azi, era pusă în pagină cu aceeași luciditate, cu aceeași știință a manevrării planurilor, cu aceeași fină analiză psihologică a relațiilor interumane, era un Buzura pe care îl știam din celelalte romane, ce au însemnat pentru mine o salvare a spiritului. Era, pentru acel an, de departe, cel mai bun roman apărut la noi, însă, stupoare. Revistele literare tăceau, cu excepția „României literare”, unde Alex. Ștefănescu a scris o cronică. Iar ca totul să fie absurd, în 2000, juriul pentru Premiile Uniunii a afirmat că nu a existat nici o carte care să fie premiată la secțiunea „proză”. Eram uimită. Am stat din nou de vorbă cu Buzura. Mi-a arătat ecourile presei străine, mai ales că romanul, între timp, fusese tradus în Franța.

Am povestit toate acestea pentru că, în timpul Bookarest-ului, Augustin Buzura a fost prezent la standul Editurii Fundației Culturale Române cu o nouă carte. Nu un roman, ci o carte-mărturie asupra anilor pe care i-a petrecut la masa de scris, prin birourile cenzorilor - lup-tându-se cu ei -, mereu cu spaima în suflet că romanele sale nu vor putea fi publicate, în timp ce în fața casei avea permanent o mașină

Pentru scrib

El nu trebuie să știe nici s-audă
Decât ceea ce noi rostim pentru el
Într-o zi, într-o noapte
Și-ntr-o altă zi și-n altă moarte

Niciodată scribul nu va ști ce va fi
În cămărilor noastre
Pe frunzele de lotus îl vom iubi
Pe frunzele de lotus îl vom ucide
Și-l vom iubi

Apoi îi vom porunci să povestească
O întâmplare azi
O întâmplare mâine
Și tot așa -
Și să se mărturisească
Pe un papirus.

Cântec

Te iubesc?
Este doar floare

Și căldare clorofilei
Îmi erai aiurea zilei

De necoști
O să-mi fie astăzi clipa
Cât aripa. S-o vedem, să nu se știe,

În cea poveră poezie
În cei bieți pierduți în hăuri
Doamne, fă-mi-te din găuri ca să fii
E prea târziu înc-o moarte?
Poate.

Poarta

Du-te tu la poarta morții
ca s-o-ndoi din trei minciuni
precum astrul meu din castre
se întoarce în genuni,
precum floarea ta, a zilei,
se-odihnește-n rugăciuni
precum tot ce e aripă
ți se-adaugă-ntr-o clipă
tot țesând în vise moi.

Tot așa, mințind lumina,
tot așa, cerșindu-și mila
aripelor de apoi
am venit, călări pe ziuă
și călări pe dumnezei,
cum că pletele-ți sunt blonde,
cum nevoie e de ei.

Preacerșind plăcerii noastre
zâmbetul de azi și ieri,
noi mințind din ce se poate
noi jertfindu-ne din zei



mihai minculescu

și cu mâna și plăcerea
iertând unii dintre ei
iată-ți ție preaurisita
jugănind în cei cărstei.
Cale, drum și chiar clepsidră
se vor naște pentru noi,
timpului nu-i ai aripă
nici clistirul pentru drumul de apoi;
nici tu zâmbet n-ai să dăruie,
nici tăcere pe o poartă,
zâmbetul de e silfidă
poate gândul să-l încapă

și tăcerea poartă fi-va.

Vis în primăvară

Te iubesc
A câta oară
Visul cel de primăvară
O să-mi fii

Ești ca litera de rouă

Ca o literă de rouă
Cât să dăruie astăzi nouă
Și iubite și pocale
Și la porți
Când vom crește, astăzi morți,
Astăzi ești o lumânare
Și-o clepsidră
Dacă poți

Du-te, fi-mi acuma mie
O iubită, o mumie,

O să mor ușor
A treia zi în zori.

Haiducie

În haina-cloșca ta
Voi fi, așisderea,
Doar apă
Zăr-clepsidră

Timp nu-i
Nici nemurire
Du-te

De la oștire încolo vino
Cu-mbrăcinați șalvari și vino-ncoa
Iubitele erau în taină
Și iataganul
'L zbărnașiam aiurea
Și pădurea...
Și împușcam, și împușcam...

Pastișă de Odisee

Bătu-te-ar Dumnezeu cu mâna sa
Cu mâna lui cea ciungă
Cu care l-a alungat din cer
Pe străbunicul lui Matusalem

Bătu-te-ar încă o dată Dumnezeu
Cu cârja-i de arhiereu
Să-ți intre-n teastă bine
Doară iubirea de la mine

Bătu-te-ar fratele cel drept
Al Dumnezeului deștept
Bătu-te-ar El cu furca lui
Trident corăbiei să-ți pui
Încât sirenelor să ceri
Doar nesătutele plăceri

Tăcere-i totul și doar vis e
Frumoaselor muieri.

Ca un zeu

O să mor probabil între timp
Nu mă doare ziua noaptea nici atât
O să gem într-una ca un zeu
Zâmbetul îți mistuie aripa
Și vei fi încălărată
Ca un zeu
Înșeund în două ce se poate
Și idee
Și cotigă și fulgerele toate
Tu acum mi-ai fi alt Dumnezeu
Și tăcerea de se poate și se vrea
Du-te, fă-mi-te un zeu.

Ovidiu Genaru (născut în 1934) și-a formulat obsesia lirică fundamentală încă de la a doua sa culegere de poeme, **Nuduri**, Editura pentru literatură, 1967. E vorba de pubertatea universală, de virginitatea vegetală și animală, de viața vie împlinită, care ajunge în pragul stării de a rodi, dar care nu a făcut încă pasul spre etapa următoare.

„Nud de vișin!

Prin lujeri exultă fetia anului
și vietățile din nou află ce sunt,
bărbătuși ori femeie.

Apeiron, Apeiron, cu toții strigăm,
unde e viitorul? Mereu se ascunde
ce se-nmulțește. Și astrul răsare din

oul de cuc.

Călătorul trece și pierde.

Îndreptați-l spre cea care așteaptă,
puține sunt, ah, prea puține
zece zile de pubertate!

Începutul acestui inspirat poem pare simplu, este un tablou de rut universal, văzut cu deosebire în regnul vegetal. Vietățile descoperă diferențele morfologice și atracția Celuilalt, în numele vieții care trebuie să se perpetueze. Primul vers, exclamativ, dă tonul misterios senzual prin apropierea dintre runchiul neted al vișinului și nudul feminin. Este o bruscă revelație, se întâmplă ceva, copacul acela e gol! Adam și Eva au descoperit cândva că erau *goti*...

Fraze scurte sunt rostite ca tot atâtea mesaje ce trebuie descifrate; pentru moment, cel care le emite nu spune nimic mai mult. Ce vrea oare să însemne „Apeiron, Apeiron, cu

profil

toții strigăm/ unde e viitorul?“ Infinitul Apeiron), spuneau pitagoricienii, înseamnă Greșală. În gândirea speculativă a Elinilor (rezum aici spusele lui Benjamin Fondane din **Baudelaire et l'expérience du gouffre**), Infinitul nu are o valoare pozitivă. Opus finitului, căii de mijloc („Nimic peste măsură!“), el reprezintă excesul vinovat ce trebuie evitat. Acest Eu plural („cu toții strigăm“) pune oare o întrebare Infinitului însuși asupra direcției existenței, asupra viitorului ce se situează cu siguranță în sânul său?

Cele două sentințe următoare sunt închise în ele însele, anevoie de deciprat „Mereu se ascunde/ ce se înmulțește. Și astrul răsare din oul de cuc“. Pentru întâia frază, ne putem mulțumi cu o considerație de ordin general: principiul vieții și al înmulțirii ei rămâne ascuns pentru noi. Pentru enigmaticul mesaj: „astrul răsare din oul de cuc“, suntem nevoiți să ne amintim de observația naturaliştilor asupra practicii naturale ale acestei păsări care nu-și clocește ouăle, ci le depune în cuibul unor zburătoare mai mici, cu toate consecințele previzibile... Există vreo legătură între astrul care răsare și oul depus într-un cuib străin?

Cele patru versuri de la sfârșitul poemului **Nud de vișin** redevin limpezi. „Călătorul trece și pierde“ - deci e mai bine să nu treacă, ci să se oprească pentru a întâlni-o pe femeia ce-i este hărăzită („îndreptați-l spre cea care așteaptă“). Distihul final exprimă regretul că această euforie vitală este atât de trecătoare: „puține sunt, oh, prea puține/ zece zile de pubertate“.

Urmez, în această lectură, antologia retrospectivă **Patimile după Bacovia**, Editura Cartea Românească, 1986. Ovidiu Genaru renunță, în „Câteva precizări“, la două din volu-

Nud de vișin



ilie constantin

mele sale precedente. Placheta sa de debut conținea însă o piesă demnă de toată atenția, **Fata puberă**, care anunța evoluția sa spre lirica din **Nuduri** (1967) aici este marcat momentul despărțirii de copilărie și a intrării în feminitate - în mod fastuos, prin tăierea cozilor cu foarfeci de aur descinse din astre: „Din grădină fata vrea vântul,/ dar părul ei lung se-ncurcă în ramuri,/ capătul părului e în urmă/ până la ușă, până în odaie,/ ținut prizonier în palmele mamei/ și faunii dorm, iarba doarme/ mama ține fata aproape.// Dar iată că sus, foarte în cer,/ două stele cad pieziș, ale nopții,/ închipuind un foarfecă de aur,/ și fata ia foarfecele plângând,/ de mama ei bună se eliberează/ și sânii năvălesc sub cămașa subțire“.

Fata puberă și-ar afla în mod firesc locul în sumarul unei selecții de autor - mult mai mult decât o mulțime de alte texte cărora autorul le va fi acordat o încredere excesivă.

Ceea ce am numit obsesia centrală de identificare se exprimă și în primul vers a ceea ce pare o schiță de artă poetică: „Nedeflorată e lumea în calea poetului“, trăsătura distinctivă a actului de creație fiind tocmai această capacitate de inedit a viziunii. Creatorul însuși (în **Roza**) este înțeles ca un simbol al dăruirii totale: „Cine răspunde de mine,/ de caliciul unui om deschis în cuvânt?“. Metaforic, meditația lui Ovidiu Genaru asupra creației literare începe cu un vers care i-ar fi putut plăcea lui Maurice Blanchot, „Tăcerea, tăcerea-i himenul cuvântului“.

Evoluția ulterioară a acestui poet - din câte văd în **Patimile după Bacovia** și în destule comentarii critice - este din cele mai derutante. Cel puțin două identități lirice diferite se îngână de-a lungul anilor: una este cea pe care m-am străduit s-o pun în lumină mai sus, alta e „vioaie, volubilă, chiar umorescă“ (cum observa Grigurcu). În postfața **Patimilor...**, Radu Călin Cristea consideră că: „Perioadele de înflorire și decadentă ale poeziei lui Genaru sunt cronometrate de uzul sau, vai, abuzul naratorului de spațiile de manevră ale investițiilor sale lirice“. După ce l-a numit „decatonist în poezie“, postfațatorul continuă cu... „performanțele sale lirice“, care trebuie căutate în „competiția solitară“ - unde autorul „se întrece pe sine însuși“ la una dintre cele mai dificile „probe“, care ar fi ironia. E un punct de vedere; ironia nu îmi pare o probă dificilă când poetul este foarte instruit și are un „dar“ special pentru ea, iar în lirică ironia poate fi un eventual plus ori un previzibil minus. Proba cu adevărat importantă fusese câștigată de fostul atlet de performanță în **Nuduri**, la treizeci și trei de ani - ce nevoie avea să devină decatonist liric?

Poetul este ispitit de un soi de oralitate, subliniată de interjecții și interpelări: „Hei, nu e nimeni cu mine“, „Ho, rău de singurătate!“; „Ha, doar ți-am spus“, „Hei, focurile de arificii“, „hei/ puțină mișcare, puțin adulter“, „hei ce purpură“, „hei micii burghezi“, „Hei, Socrate are o carne fragedă de ied“. Culmea vorbăriei este atinsă într-un **Dialog cu Anton Pavlovici într-o frizerie** - o versificație la limita neroziei, în stihuri de snoavă: „Ce mai faci ce mai faci/ Ce să fac ce să fac// Văd că

nu mai porți pălărie/ Văd și eu că nu mai port pălărie“, și așa mereu, familiar și plat, vreme de douăzeci și șase de versuri... Peste alte câteva pagini, poanta piesei **La urma urmei** îl implică iar pe Anton Pavlovici: „La urma urmei/ și Cehov a murit/ deși a fost medic“.

Nu vreau să insist mai mult asupra păcatelor lirice ale lui Ovidiu Genaru. Cel mai mare este indecizia artistică, de nevindecat. Fără să fie un nestăpănit al penei, autorul dă impresia că a cuprins în selecția sa, de dimensiuni altminteri rezonabile, prea multe poeme! El își găsisese calea acum trei decenii și jumătate, apoi a rătăcit, s-a răzgândit, a început altceva. Așa cum am luat-o în serios la începutul acestui comentariu, o conștiință artistică deja formată pe atunci ar fi trebuit sprijinită de o neostenită îmbogățire intelectuală, de reflecție și, mai ales, de răbdare! Genaru ar fi scris mai puțin, dar adâncindu-și calea proprie, așteptând inspirația (ce nu poate fi îmboldită prin acte de voință) singura în stare să dăruie fidelului său poeme de seamă.

Și așa, paginile **Patimilor după Bacovia** cuprind versuri și pasaje remarcabile „Eu am trăit ca Iona în burta provinciei“. Sau această aspirație din poemul **Uneori, alteori**: „Dar cel mai adesea ai fi mulțumit/ să-ți trăiești viața ta nu a altora: în pace sau hărțuit/ abil sau greoi să urci ori să cobori scara casei tale/ chiar dacă ai ști că acolo e paradisul cu ferestrele sparte“.

Când e serios și grav, poemul lui Genaru se cere citit *en abîme*: imaginea casei proprii este visată de exilatul Dante, în cântul XV din **Paradisul**. Florentinul spune că „e o dură cale/ să cobori și să urci pe scara altuia“. Poetul român constată, prin 1974, că nu-și poate trăi propria existență (politic, putem înțelege că e obligat să viețuiască în anonimul impus de ideologia vremii tuturor - viața altora însemnând cea a tuturor). El nuanțează personal ideea scării dantești, aici, scara din casa proprie pe care ar fi mulțumit să urce și să coboare „în pace sau hărțuit/ abil sau greoi“. La Dante, casa proprie a rămas de mult timp departe, se vorbește doar de „scara altuia“, în pribegie. Ovidiu Genaru numește casa „paradisul cu ferestrele sparte“. Edenul este o grădină, nicăieri nu se pomenește de vreo construcție oarecare în el. În schimb, un vers din Federico Garcia Lorca spune că, „pe la ceasul cincii al serii“, când un matador este ucis de taur: „și-a spart geamurile lumea“ (sau „geamurile lumii s-au făcut țândări“)...

Printre câteva alte poeme din cel mai bun Genaru se numără **Goana după fericire**: „Oricât de grăbită ar fi/ goana după fericire/ ce bine-i să privești în urmă/ case din ce în ce mai bătrâne copaci tot mai groși/ chipuri ce seamănă leit cu câmpia nouri cu suflelele de demult/ fulgerul tolănit în iarbă/ umbra mahnirii iubind umbra bucuriei/ arta pietrelor mari de a se sfărâma în tăcere/ fără văicăreli fără convulsii fără lacrimi“.

Marele comunist



adina lipai

Tin minte că nu am fost foarte atentă când s-a predat lecția, împreună cu colega mea de bancă, o fetiță zglocie care râdea foarte cristalin, ne jucam cu niște bucățele de hârtie pe care le treceam de la una la alta și le coloram cu setul de carioci pe care ea tocmai îl primise de la tatăl ei. La un moment dat am apucat amândouă aceeași bucățică și, de amuzament, râsul cristalin s-a auzit în toată clasa făcându-i pe colegi să-și întoarcă spre noi capetele privindu-ne acuzator și pe învățătoare să ne mustre că nu suntem atente. După aceea ne-am potolit (rămânând fiecare să-și coloreze bucățica ei de hârtie) și am ascultat lecția și discuțiile ce au urmat după lectură.

Nu mai știu exact cum s-a intitulat textul

cerneală proaspătă

din lecția aia, mie mi-a rămas în cap titlul **Comunistul** deși sunt aproape sigură că altul era titlul povestirii. În ea era vorba despre o clasă de copii (care aveau, bineînțeles, aceeași vârstă ca noi, deci clasa a II-a, a III-a sau a IV-a) care făcuseră pregătiri: împodobiseră clasa cu flori și panglicuțe tricolore, învățaseră poezii, desenaseră frumos pe tablă și cumpăraseră un cadou, toate pentru că așteptau vizita unui mare comunist. Și după ce fac ei pregătirile astea și toți copiii sunt entuziaști și se agită făcând ultimele aranjamente, apare în clasă o femeie (care mai era și mama unuia dintre elevi) și pe care învățătoarea le-o prezintă ca fiind marea comunistă care venise în vizită. Când o văd, toți copiii sunt dezamăgiți și mirați pentru că ei se așteptau ca un mare comunist să fie un bărbat înalt și puternic și nu o femeie scundă. Deci cam asta era lecția pe care o ascultaserăm cu jumătate de ureche printre șușotelile de „dă-mi albastru“, „nu ăsta, cel deschis“.

După ce au terminat de citit, m-am aplecat spre Alina (asta era colega mea) și i-am șoptit la ureche:

- De ce s-au mirat că era femeie?

Alina a ridicat din umeri, compunându-și o figură foarte serioasă, lăsând din mână carioca, omițând chiar să-i pună capacul. Atunci am observat și eu că învățătoarea se uita nemulțumită la noi.

După vreo cinci minute, timp în care în clasă s-a discutat despre lecție, noi două trecuserăm iarăși la colorat hârtiuțe.

- Da' de ce se așteptau ăia ca vizitatorul să fie un bărbat? am întrebat-o la un moment dat pe Alina.

Ea a ridicat din umeri și mi-a luat carioca portocalie din mână.

- Da' tu știi ce e ăla un comunist? am insistat eu.

- Tata spune că toată lumea e comunistă, mi-a șoptit Alina la ureche când învățătoarea s-a întors să scrie ceva la tablă.

- Păi, și atunci de ce s-au mirat ăia că le-a venit în vizită un comunist femeie? am spus eu un pic prea tare și învățătoarea iarăși s-a uitat la noi. Nu înțeleg! am continuat, aplecându-mi capul mult peste caiet ca să nu mi se vadă fața.

- Cum vrei să înțelegi, când nu am fost atente la lecție? mi-a șoptit Alina la ureche. Lasă că citim acasă și o să înțelegem.

În ziua aceea am continuat să colorăm de zor cu noile carioci ale Alinei. După ore am mers amândouă la ea acasă. Am hotărât de comun acord să punem de o parte cariocile ca să nu ne distragă din făcutul lecțiilor și, după ce mi-a arătat rochița pe care o primise, am început să citim împreună lecția la care nu fuseserăm atente. Pentru ziua următoare trebuia să facem ca temă de casă o compunere care să răspundă la întrebarea „De ce s-au mirat elevii când au văzut vizitatorul lor?“

După lectură, Alina și-a deschis caietul de casă notând în el titlul lecției.

- Auzi..., am spus eu urmărindu-i gesturile. Eu tot n-am înțeles de ce se așteptau ăia ca vizitatorul lor comunist să fie un bărbat înalt, în floarea vârstei, cu spatele lat, puternic și... ce mai scrie acolo?

Alina s-a gândit o clipă, apoi a zis:

- Da, oricum, nu despre asta trebuie să scriem în compunere.

- Eu cred că ar trebui să o întrebăm mâine pe învățătoare, am adăugat eu.

- A... nu știu, se strâmbă Alina. Dacă o întrebăm mâine o să-și dea seama că azi nu am fost atente la lecție.

Oricum și-a dat seama că nu eram atente, am râs eu.

- Nu spune asta! mă muștră Alina. Dacă învățătoarea îi spune la mami că nu suntem atente la oră, n-o să mă mai lase să mă joc cu tine. Da' eu cred că asta cu comunistul e iarăși una din chestiile alea cu făcutul pionierilor.

(De când intrasem în școală și până când am fost făcuți pionieri, ni se cântase întruna că trebuie să învățăm ca să ajungem pionieri. Ca apoi, când am fost în clasa a II-a, să fim făcuți toți pionieri, indiferent de cât de bine sau prost învățasem. Așa că am hotărât noi două că există unele lucruri pe care nu le înțelegem și ne referem la ele cu „chestii din alea cu făcutul pionierilor“.)

- Hai să-l întrebăm pe taică-tu! am sugerat eu.

- A... nu cred că știe! Mai bine o întrebăm pe mama.

- Bine, am decis eu. Atunci hai să întrebăm pe cine vine primul acasă.

Astea fiind spuse, era evident că nu ne puteam continua lecțiile până când nu primeam răspuns la întrebarea noastră, așa că am luat din nou cariocile și setul noi de creioane colorate, care era prea mare ca să îl ducă la școală.

După vreo oră, a venit acasă tatăl Alinei. I-am ieșit amândouă în întâmpinare. El ne-a salutat vesel, ne-a întrebat cum suntem, ce am făcut la școală, ne-a dat câte două bomboane la fiecare și apoi ne-a întrebat ce făceam.

- Lecțiile! a răspuns prompt Alina, aruncându-mi o privire conspirativă ca să nu

spun nimic de creioanele colorate.

- A! Da? zise el încântat. Și ce anume făceați la lecții?

- Da, ne făceam lecțiile și tocmai aveam să te întrebăm ceva, zise Alina fără să fi auzit întrebarea lui.

- Sunteți comunist? am sărit eu cu întrebarea, fără altă introducere.

Tatăl Alinei s-a uitat la mine. O clipă avusesem impresia chiar că se încruntase. Nu mai zâmbea și rămăsese cu mâna ridicată, dintr-un gest neterminat.

- Toată lumea e comunist! făcu Alina atoateștiutoare, adresându-se mie și în același timp tatălui ei ca să îi arate cât de bine își însușise ceea ce îi spusese mai demult. Așa-i, tati?

- Da, așa-i, spuse tatăl ei cu un zâmbet forțat mângâind-o pe cap, dar continuând să se uite la mine, așteptând nervos alte întrebări.

- Noi învățăm acum o lecție nouă, am început eu să trăncănesc repede încurajată de privirea lui fixată asupra mea, pe care o interpretasem greșit, în care îi vorbea despre o clasă de copii care așteaptă vizita unui mare comunist și care rămâne mirată când apare o femeie, mama unuia dintre ei. Și noi nu înțelegem de ce se așteptau copiii ăia ca vizitatorul lor comunist să fie un bărbat înalt și puternic, dacă oricine poate fi comunist.

Spusesem toate astea dintr-o suflare, astfel că tatăl Alinei nu apucă decât să ridice din sprâncene până când eu terminasem. S-a uitat la Alina, apoi din nou la mine (noi îi zâmbeam înapoi) și dintr-o dată a început să râdă zgomotos. Am râs și noi cu el, deși nu înțelegeam ce anume era așa amuzant în lecția noastră.

- Nu e adevărat că oricine poate fi comunist? am insistat eu.

- Ba da, e adevărat! spuse tatăl Alinei mângâindu-mă și pe mine pe cap. Apoi către Alina: I-ai arătat setul tău noi de creioane?

- Ă... ne făceam lecțiile acum, se fâstăci Alina...

- Las' că lecția asta o poți face și mai târziu, spuse el. Hai, du-te și arată-i setul de creioane.

Am mers împreună în camera Alinei și, după ce a închis ușa, colega mea mi-a șoptit:

- Ți-am spus că n-o să știe!

Da' ce-i ăla comunist crezi că știe? am insistat eu. Că în text nu spune nicăieri...

- Hai să îți arăt creioanele... ai auzit ce a zis tata.

A doua zi, la școală, bineînțeles, nu m-am putut abține să n-o întreb pe învățătoare de ce s-au mirat copii când au văzut că marele comunist e femeie. Și, așa cum a zis Alina, singurul răspuns pe care l-am primit a fost că „dacă aș fi fost atentă la lecție ieri, când s-a vorbit despre asta, acum aș fi știut“. Și drept pedepsă pentru că întrebasem, sau pentru că nu fusesem atentă, nu-mi era foarte clar, m-a pus să citesc tema de acasă.

În ziua ce a urmat, învățătoarea și-a dat seama că Alina era prea mică la înălțime ca să stea în banca a treia, așa că a mutat-o în prima bancă, iar pe mine în penultima, lângă un băiat cu care nu aveam să mă înțeleg tot restul anului.



Rebela

despina alexandru

De ce vreți voi să-mi luați sufletul, dându-mi un „Dumnezeu“ al vostru, pentru care musai trebuie să fiu năroadă?!

Copila era hotărâtă să nu cedeze.

Maica stareță o urmărea la fiecare slujbă. Se întreba cum dracu rezista la programul ăsta, așa nașpa, de scoală-te, culcă-te, roagă-te, ia-o de la capăt.

Femeie încă tânără, maica, frumoasă și pofticioasă. Obiceiul de a nu-și refuza bucățița poftită îl deprinsese în facultate. În fața copilei nebune, cealaltă și-au ridicat fustițele și au dansat pentru maică atât de sacru, că plângea patul de zbeniuiala lor. Frumos este că n-a avut mare bătaie de cap cu inițierea. Privirea lungă și galeșă, atingerea întâmplătoare, sărutul prietenesc; toate au fost trepte sigure pe care cucernica surorilor le-a dus, ghidate bineînțelese de preasfinția Sa, sora Gotela, stareța, pe treptele experienței, spre golul interior în care nu încap idealuri.

Mănăstirea este departe de oraș și este vizitată destul de rar de câte un superior, care pleca mulțumit, și căruia mulțumirea îi este trimisă adesea prin câte-o ucenică mai cucernică.

În seara aceasta va trebui să meargă la slujbă stareța, că popa tocmai a plecat pe litoral, în căutarea urmelor lui Isus.

Îi vine greu s-o trezească pe Mioara, care a adormit pe unul din picioarele ei. Bună fata, Mioara, cu iubirea ei, o iubește nebunește, atât de nebunește că a început s-o plictisească. Nu-și poate aduce pe alta în cameră, și-i plânge inima după Angela, pe care o binecuvântează doar prin întunericul altarului, unde nu-i trece prin cap focoisei Mioara să caute lumina lui Dumnezeu. Nu se poate încă lipsi de atâta har dumnezeesc, poate după ce Rebela va consimți să participe la slujbele ei particulare... Cineva trebuie să meargă la oraș, unde alte slujbe și alte inițieri așteaptă cucernicia oițelor supuse...

Îi sărută ușor umărul, își plimbă nesigur limba pe gâtul fetei, ca un cuțit pe gâtul unei lebede și îi prinde în deschizătura gurii bărbia cu gropiță cu tot. Mioara se încordează și ia puternic pe stareță în brațele ei tinere. La îmbrățișarea acesta nu va putea renunța prea repede, este conștientă și se bucură că lucrurile sunt cum sunt. O frământare nebună pe dormeza lată din camera stareței face să apară în eter zgomote ciudate, frânturi de frază, țipete scurte, înfundate, care fac pe sfinții pudici din icoane să-și întoarcă privirile spre cerul ce le-a luat dreptul de a se bucura de creația lui Dumnezeu.

- Ce faci aici, dulcea mea copilă?

Stareța se aplecă spre Rebela care, în genunchi în fața icoanei, căzuse într-o meditație profundă. Privirea tinerei o înțepă pe stareță

până în mijlocul sutanei.

- Ce-ar trebui să faci și dumneata, maică, la ora aceasta.

Maica trecu ușor peste remarcă și prinse a mângâia fata pe coloana vertebrală. Rebela știa că așa va face. O aștepta.

- Dacă ai fi mai înțelegătoare, începea maica turuiala, tot ce vezi și-ar prinde bine.

- Oricum tot ce văd îmi aparține, sfinția ta.

- Sunt fierbinte, copila mea...

- Vrei să te răcoresc?

- O, da, o...

Rebela mai întrebă:

- Vrei ceva rece și tare, să-ți răcoresc sângele?

- O, da, o da... bolborosea stareța prinsă de focul divin...

- Vino aproape, spuse Rebela, și scoase un cuțit de bucătărie cu o lamă groasă pe care îl înfipse adânc, credea ea, în pânțelele gras al cătelei.

Îl înfipse și fugi. Clar că nici n-a apucat s-o zgârie bine, decum să răcoresc sângele clocotind... Doar că sfinția sa, speriată, a căzut.

De cinci zile Rebela stă închisă într-o chilie din Mănăstirea Gotana. Privește cerul prin gratiile geamului. Dacă ar fi fost după ea, și-ar fi pus gratii și la ușă.

Terminase clasa a VIII-a când părinții i-au murit într-un accident de mașină. Bunica dinspre mamă a luat-o în tutelă. Cu un an înainte să termine liceul, bunica a murit. Nu s-a speriat de nimic, și-a pus doar o întrebare: „Ce mai poate să i se întâmple?“

Tânărul preot din comună a remarcat-o la slujba de duminică. În două duminici Radu a ținut slujba în Tosoban. Apoi, a fost schimbat. Primise parohie în orașul soției sale. Vezi un om de două ori și îl iubești? Da, dacă omul acela era în tine, da. Văzându-l, doar îl recunoști. Nu e nimic de făcut, e înșurat și e preot. Nimic de făcut. Rebela a hotărât să intre într-o mănăstire un timp, știa că nu-i va trece, dar va înțelege că în această direcție nu poate face nimic. I-a spus că trebuie să se gândească bine, că spera să n-o fi determinat cărțile pe care i le dăduse el, că trebuie să cunoască un băiat, să-și trăiască viața. Și a mai spus ceva, dar ea n-a mai auzit.

La o oră după ce a închis telefonul, Radu era la poarta ei. Vecinele, când l-au văzut au tăbărit să se mărturisească.

- Am venit să te mărturisesc Rebela.

- Bine ai venit, Părinte. S-au așezat unul în fața altuia.

Vecinele sporovăiesc între ele și pun întrebări preotului, care mai de care.



E mai bine așa, spuse Rebela în gând, ești atât de frumos, de deștept și de grozav, că nu-mi este permis să gândesc la tine, deși TE IUBESC. Merit să stau într-o mănăstire, până voi înțelege care mi-e lungul nasului.

- Bine, dacă nu vrei să spui nimic, e în ordine.

S-a ridicat, a îmbrățișat toată băbăraia, și a sărutat-o pe obraji. Pe față a ținut-o indecent de mult la piept și a sărutat-o pe frunte. I-a pus pecetea:

„Ești a mea pentru totdeauna.“

- Nu-mi mai pasă de nimic, pot să mor, pot să trăiesc, nu-mi pasă.

Măicuțele o privesc cu admirație. Ar fi vrut și ele să fie inadapabile, să moară cu toate zilele lor, decât să se dea boanghinei pentru a-și face cearșaf. Ar fi vrut?

Stareța o vizitează zilnic, gândind: nici acum n-ar fi târziu... n-ar da-o pe mâna poliției. Trebuie totuși să-l anunțe pe Prea Înalt.

După ce stareța a făcut reclamația, Rebela a fost chemată la telefon.

- Ascultă caseta pe care ți-o trimit prin fratele Torpev, până voi aranja să vii aici... și crede că totul va fi bine.

„Vreau să trăiesc, vreau să-l văd pe Radu, vreau să fie bine.“ Cu acest gând adormi. O oră, o zi, un an, o veșnicie, cine știe...

S-a trezit într-o cameră străină. Și-a rotit ochii și a înțeles că e o cameră de spital. A

cerneală proaspătă

încercat să se miște și...

- Stai liniștită, totul va fi bine...

Nu și-ar fi închipuit niciodată că poate fi fericită ascultând cuvinte atât de banale. Atunci a înțeles că niciodată cuvintele lui nu pot fi banale.

- De ce, Rebela, de ce? De ce ai vrut să mori?

- De ce nu?, intră ea în joc.

- Pentru că... începe el și nu lasă fraza neterminată mult timp. Pentru că eu nu vreau.

- Ți-a da motiv. Am uitat să te întreb.

- Avem nevoie de cuvinte. Da, să nu înnebunim, uneori nu suntem atât de siguri pe noi, în astfel de momente cuvintele sunt absolut necesare.

S-a făcut că nu aude, chiar n-a auzit. La dracu!

- Nu mai gândi așa. În Torra scrie „fii atent la gândurile tale, acestea vor fi cuvintele tale/ fii atent la cuvintele tale, acestea vor fi faptele tale/ fii atent la faptele tale, acestea îți vor modela destinul.“

„Io-te, îmi citește gândurile.

Eu n-am treabă cu nici o soră.“

- Rebela...

- Au, ce mă fac?

- Să trăiești normal, să-ți modifice gândurile atunci când conștiința ți-o cere. Voiam să-ți spun că Prea Înaltul are nevoie de cineva la vândut lumânări. Ce spui? Rebela vinde lumânări, Radu fiind mai bun decât toți înalții la un loc din galaxia noastră, conduce mănăstirile din umbră, ca un adevărat conducător. Soția lui a plecat în America. Asta oricum n-are importanță. Aspectul oficial al mănăstirilor cere decentă absolută.

claudiu bleonț:

„Trăim într-un teatru realist comunisto-socialist.“

Alina Boboc: Cum ați devenit actor?

Claudiu Bleonț: Caut să aflu și eu cum am devenit actor. Așa, în plan exterior, din ceea ce se vede, m-am pregătit cu un profesor, Cătălin Naum, la Teatrul Podul, am dat examen la Institut, am fost angajat prin repartitie la Petroșani unde am stat șapte ani, am fost angajat de Andrei Șerban la Teatrul Național din București, deci am urmat un anumit curs. În ceea ce nu se vede, mă întreb în continuare dacă am devenit actor. Deocamdată, există o dimensiune de actor angajat la stat, într-un sistem învechit, cu raporturi depășite și cu un înțeles perimat despre ceea ce înseamnă această muncă. Sunt angajat într-un sistem care a văzut meseria de actor ca activism cultural, muncesc pe scenă ca un funcționar și totuși, după '90, există șansa să fii actor care să lucreze pe relație de *box office*, pe termeni de impact. Acum sunt într-o fază de definire, devenire, căutare.

A.B.: În meseria dumneavoastră cât e talent și cât e meșteșug?

C.B.: Nu știu ce e, cum e. Știu că în acest moment trebuie regândită cu totul și din punctul de vedere al societății, al ministerelor care se ocupă cu managerierea și cu tragerea de foloase de pe urma acestei meserii și trebuie definită și din interior: de ce facem teatru, de ce urcăm pe o scenă să vorbim ca niște oameni în fața altor oameni? Meseria de actor înseamnă multe la un loc, inclusiv existența unei coordonate manageriale. Am foarte mult respect față de acei artiști plastici din România care și ei au trăit în același sistem artistic vegetativ și care după '90 au reușit să-și deschidă fabrici, să-și facă ateliere, deci să îmbine arta cu vânzarea. Eu am fost crescut într-o perioadă în care mi s-a spus că sufletul contează și banii nu. Era o formă perversă de a te îndepărta de realitate. Misterul acestei vieți este întâlnirea dintre spirit și materie și manifestarea spiritului în și prin materie. Numai că se instaurase un comunism care te făcea să muncești ca o vită, să nu-ți pese de cele materiale pentru că tu stătea bine la capitolul sufletesc. Cred că nimeni nu poate judeca pe celălalt în ceea ce privește sufletul. Suntem aici fiecare să ne trăim legenda personală și atunci, din punctul meu de vedere, împlinirea unui artist este să îmbine componenta spirituală cu reușita materială; cele două trebuie să meargă mână în mână. Să stai bine cu sufletul și să trăiești în condiții mediocre în relație cu capacitățile și talentele tale nu este în regulă. Subliniez că este un defect de sistem, dar și un defect al meu pe care vreau să-l pun în ordine.

A.B.: Din ce ați spus până acum, reiese o anumită nemulțumire...

C.B.: Da. Sunt frustrat, foarte frustrat de salariul pe care-l am. Dacă fac cinci roluri principale sau nici unul un an întreg, sunt retribuit la fel. Mă simt umilit și încep să fiu revoltat.

Înțeleg că în această situație am și eu o oarecare vină și aș vrea să le spun și colegilor mei să fie atenți. Este anormal să te duci la televiziuni - am fost invitat la numeroase interviuri - și să nu fii plătit pentru timpul petrecut acolo. Nu e numai cazul meu; sunt atâția colegi care și-au clădit un nume și sunt folosiți în acest fel de televiziuni, care cred că ne promovează imaginea. Am o imagine foarte bună, sunt mulțumit de ea, dar, când mă gândesc la câți bani îmi aduce, sunt dezgustat.

A.B.: Atunci de unde puterea de a face niște roluri atât de bune?

C.B.: Această problemă este atinsă și în piesa *Ultima oră* și are partea ei de bună energie care te poate ajuta să străbați o călătorie de cunoaștere în această viață. Orgoliul, trufia sunt omenști; felul în care le folosim poate să devină defect. Dar există în mine trufie, mândrie, revoltă și pe toate acestea încerc să le transform în ceva cu înțeles bun, atât pentru mine, cât și pentru cei din jurul meu.

A.B.: Sunteți actor de teatru și de film. De care vă simțiți mai aproape?

C.B.: De ceea ce mi se întâmplă în momentul de față, întotdeauna. Adică și teatru, și film (am niște colaborări într-un film american și într-unul englezesc).

A.B.: Cariera dvs. de actor numără până acum în jur de 50 de roluri. E mult, e puțin?

C.B.: Nu știu câte sunt, s-ar putea să fie mai multe. Am un CV foarte lung, deja am început să tai din el ce am făcut înainte de '90. Dacă e mult sau puțin nu știu, așa a fost să fie. N-am alergat niciodată după roluri. S-a întâmplat să joc acum în Cașavencu, eram prins într-un proiect la Arad și pentru că aici s-a schimbat distribuția după trei luni de repetiție, am fost chemat pentru acest rol.

A.B.: Care sunt criteriile unei distribuții?

C.B.: Afinități electivă, subiectivism, punct de vedere regizoral, criteriul administrativ, dar, în principiu, este o chestiune de afinitate electivă între actori, dar și de la actori către regizor.

A.B.: În stagiunea care tocmai s-a încheiat, ați jucat în trei premiere la Teatrul Național.

C.B.: Da. *Legenda ultimului împărat* de Valentin Nicolau, *O scrisoare pierdută* a lui Caragiale, *Ultima oră* de Mihail Sebastian și am intrat și în *Crimă pentru pământ*.

A.B.: Cât a fost de solicitant?

C.B.: Îngrozitor. N-am mai fost niciodată pus în situația asta. Imediat cum am terminat premiera cu *O scrisoare pierdută*, care a fost foarte stresantă din cauza obsesiei de a nu greși nici o virgulă (a fost un stres în toată distribuția, impus și autoimpus, încât de multe ori aveam senzația că nu știm textul din dorința de a-l respecta întocmai), în două săptămâni a trebuit să lucrez un rol foarte mare, Andronic, situat la 180°, în cu totul altă dimensiune, și a fost obositor. Dincolo de acest lucru, rămâne



bucuria, dar ea nu a fost contrabalansată și de o realizare exterioară. Mă simt așa de plin interior, însă sunt nemulțumit că am făcut toate aceste roluri pe același salariu. Puteam să le fac sau nu, să joc mai bine sau mai puțin bine, eram plătit la fel. Este nedrept. Nu vorbesc de Teatrul Național, ci în general, de un sistem care este la pământ și trebuie să dispară. Eu oricum nu mai continui să-l susțin. Trăim într-un teatru realist comunisto-socialist. Frustrarea mea este o frustrare activă față de situația mea; nu aștept să-mi pice nimic din cer. O să caut soluții. Nu sunt dintre cei care mă vait, spun ce simt cu sinceritate și sunt conștient că vreau să schimb această stare de lucruri de care sunt și eu vinovat. Am trăit în și am profitat de sistemul de teatru de până în '90, l-am iubit și pe acela, nu mi-am pus problema atunci dacă se putea și altfel, am decis să rămân în această țară, să fiu în acest teatru românesc alături de actori minunați și pentru acest public. Dar simt necesară o schimbare pentru că e ceva putred în Danemarca teatrală.

A.B.: Știu că nu sunteți la primul test Sebastian: ați jucat mai demult și în *Steaua fără nume*. V-a ajutat Marin Miroiu în construirea lui Alexandru Andronic?

C.B.: Nu. Sunt diametral opuși într-un fel și amprenta aparține și regizorilor care au montat. Alexa Visarion, cu care mi-a făcut o mare plăcere să lucrez (a fost o întâlnire hrănitore interior), a văzut un alt fel de Miroiu. Sebastian a creat un gen de personaje rupte de realitate, ceea ce nu mai poate fi acum, în timpul nostru. Acest intelectual, care se gândește numai la suflet, numai la bine, mulțumit cu condiția lui umilă, chiar mizeră, a fost exploatat de proletcultismul anilor de după 1945. Acest personaj a dispărut cu totul. În *Steaua fără nume*, creată mai aproape de '90, era o situație a unui intelectual care, ajuns în provincie, și-a ales o cale și o urmează cu forță, iar în cazul lui Andronic, nu voiam să interpretez un personaj care trăiește în Bucureștiul de azi (pentru mine), dar e atât de desprins de realitate. De aceea, i-am găsit aceste ghilimele comice, de lunatic, care creează mult haz. Important este că la repetiții toți din distribuție am simțit că abia după ce vom juca primul spectacol vom ști ce să mai facem în el, deci aveam nevoie de contactul cu publicul și de perspectiva acestuia asupra spectacolului. A fost într-un fel „spune-mi mai bine ce vezi ca să știu ce să-ți spun“, o adaptare intimă a spectacolului la acest moment.

A.B.: În interpretarea lui Andronic, mi-ați foarte mult pe paraverbal, între alte mijloace de expresie, conferindu-i astfel personajului un rafinement special.

C.B.: Mă bucur că se vede chestia asta. Am vrut să arăt că dincolo de cuvinte, el are un univers cu care se hrănește și în care plutește, ca într-o cupolă de sticlă. Și atunci, intelectualul modern în această piesă este Andronic și Magda Minu, adică întâlnirea masculinului cu femininul dintr-o ființă. Aici, cele două componente sunt într-un fel extrapolate: Magda Minu este masculinul, Andronic este femininul. Ei trebuie luați ca un tot. Acest Andronic este o legumă, un iresponsabil, are însă o imensă calitate (și există o justete în scrisul lui Sebastian față de el): dacă nu ar fi atât de curat, nu i s-ar fi întâmplat întâlnirea cu masculinul din altă ființă care să-l facă să dea acel tun de bani pentru a putea pleca în Asia. El este dependent de un vis, dar felul cum visează este interesant. Pe de o parte, îmi plăcea acest personaj, pe de alta, nu, pentru că e rupt de realitate, de prezent. Or, clipa prezentă este cel mai important lucru pe care-l am: tot trecutul este prezent în mine prin tot ce am făcut și tot viitorul este deschis către mine prin ceea ce trăiesc în acest moment. El ratează prezentul, este dus cu pluta, însă are în el o anumită frumusețe, o carismă și o aură prin acest dor de Alexandru Macedon. În plan exterior, în ceea ce este vizibil, el este absent. Dar, în lumea din interiorul lui este foarte concret și foarte puternic. Este un rol îngrozitor de greu. Personajul este neverosimil: nu se poate ca profesor de 44 de ani să nu-ți vezi stofa hainelor, să nu ai în tine o anumită boemie. Au fost probleme cum să fie îmbrăcat, dacă să aibă măcar un inel pe deget. Am avut și momente când am vrut să cred că tot ce se vede e doar o mască imensă care-l ajută să reziste vicisitudinilor vieții, o formă de alchimie sub care el s-ar ține; este o dimensiune foarte interesantă a personajului, dar pe care n-am mers, am încercat să fiu fidel textului. Dar mi-ar fi plăcut să fie o mare mască de tembel care să ascundă o mare conștiință.

A.B.: Sunteți rău cu el...

C.B.: Nu sunt rău cu el, viața e așa, nu se poate să fii picat din lună. Ce-mi place foarte mult la timpul acesta este că ne aduce cu picioarele pe pământ. Până în '89, noi, actorii, am fost fals privilegiați. Da, actorii sunt importanți, dar nu în măsura în care am fost noi importanți pentru că nu exista televiziune, nu erau filme, nu era nimic și teatrul era ca văzut ca o primadonă. După '89, când s-a făcut un test să ieșim cu toții pe contract, 80% dintre noi au refuzat. S-au mulțumit cu un rol, cu același salariu, că joacă sau nu. Actorii au

pierdut competiția cu lumea. Este o dovadă a lipsei noastre că nu am reușit să ne impunem prin teatru la valori de salarii care să îndemne la respect. Este inadmisibil ca la televiziuni să câștige cineva cât câștigă citind după un prompter.

A.B.: Îl încarnați pe Cațavencu, dezvoltându-i o latură cinică, diabolică pe alocuri; un astfel de personaj, care-și prinde și desprinde pletele și răcnește de furie, ar putea șoca spectatorul obișnuit cu interpretările clasice...

C.B.: Nu cred. Există în această meserie strategia repertorială a unui teatru care-și face un titlu de glorie și care se exprimă în gândirea lui prin alegerea unui text, apoi prin regia acelui text și prin distribuția făcută. Dar, în cadrul acelei distribuții, am și eu ca actor dreptul să mă exprim, pentru că nu sunt o mașinărie, un obiect. Sunt un om viu, am puncte de vedere despre ceilalți și despre mine. Eu așa îl simt pe Cațavencu și mie îmi place. Dacă la Andronic am căutat defectele, la Cațavencu am căutat de ce-l iubesc. Merge până la capăt, încearcă orice, nu abdică. Eu am vrut efectiv să fie bătut: nasul să fie spart real, piciorul rupt, dar s-a renunțat. A ajuns doar o variantă că el se dă victimă ca să obțină favorul Zoei. În viață, totul trebuie asumat și dus până la capăt.

A.B.: Se apropie Cațavencu de un personaj de farsă prin șarja demonstrativă, pigmentată cu accente bufte?

C.B.: Cațavencu are toate dimensiunile, stilistic este foarte bogat. Cred că e și un concept al meu: lumea de astăzi este stilistic foarte bogată. Nu cred că mai sunt verosimile personajele unilaterale. Această tipologie a intelectualului cuminte și nepătat, care nu țipă, nu face beții, nu are momente de sexualitate dionisiacă, se uită numai la stele a dispărut. Cred că lumea trebuie privită pe toate nivelurile. N-aș vrea să pictez numai cu anumite culori din spectrul de culori pe care le poate avea un pictor sau să cânt numai pe o anumită linie a partiturii. Trebuie încercat în toate liniile și în toate cheile posibile. Și Cațavencu e așa, apelează la farsă, e și șarmant, și inteligent, e și nebun. Într-un fel, poate e viu. Viața le are pe toate.

A.B.: Personajul Majestatea Sa din *Legenda ultimului împărat* este un monstru cu o diformitate psihică în continuă creștere: obsesia pentru putere. Doar legea compensației pare să mai funcționeze în mintea lui: cel înalt trebuie scurtat, cel scund ca el trebuie chiar fals înălțat, o semivocală adăugată aiurea într-un cuvânt este luată din altul, omul care nu poate face nimic are puterea de rege...

C.B.: Textul este extrem de generos. Propunerea regizoarei Alice Barb e foarte ofertantă ca studiu și pentru actori, și pentru spectatori. Într-un fel, spectacolul a crescut singur, a fost ca un copil neconstrâns de nimeni. Și noi ne punem în situația de a medita, de a vorbi, de a acționa cu energiile care ne frământă și care trăiesc din vibrația puterii. Mă refer la putere ca lungime de undă, ca o culoare. Toate devierile personajului sunt ca niște unde psihice și cred că din ceea ce spui sunt toate la un loc și fac parte din această lungime de undă a puterii, nu neapărat politică. Toate lucrurile rele pot fi folosite în bine și toate lucrurile bune pot fi folosite în rău. Cred în acest echilibru al contrariilor. El are accente vehemente și de farsă sinistră. Este doar spectacol care oferă imagini de sugestie în mintea spectatorului, dar istoria a oferit mult mai multe momente de incredibil și de sinistru.

A.B.: Piesa în sine este un amalgam de ecouri din Eminescu, Sorescu, Shakespeare, Goethe...

C.B.: Da. Camus, Nietzsche, Wagner... Este un text complex și un exercițiu de stil. Are un personaj care crește, e mic, dar puterea e deja coaptă, deraierile pe care le face în stupid, în nebun, sunt acceptate, jucate, el are puțină minte, e și escrocul care-și minte părinții și care se ascunde... Am nevoie de o pauză pentru că am dat foarte mult, trei roluri într-o stagiune, este enorm... Niciodată n-am avut o stagiune atât de complicată. Aștept un premiu care n-o să vină... Teatrul nu este o meserie de fiecare zi, nu înseamnă știri citite pe prompter.

A.B.: Ați făcut și teatru de televiziune. Cum este față de spectacolul pe scenă?

C.B.: Nu ai relația cu publicul. Ne referim la *D-ale carnavalului* și la *Cum vă place*. Acolo este cursiv, se naște mai repede. Teatrul are un proces al lui anormal uneori. Un rol, ca să devină o treaptă interioară pe care ai străbătut-o, este un drum în afară prin textul cuiva, dar în același timp este un drum într-o cameră de suflet care îți aparține. În teatru, experiența



În rolul lui Andronic

este mai adâncă, mai ales jucând în fața publicului și reluând. La televiziune, ai terminat și gata, dar ajungi să fii mult mai cunoscut. În toate sunt avantaje și dezavantaje și ele trebuie negociate cu înțelepciune.

A.B.: De teatrul radiofonic ați fost ispitit vreodată?

C.B.: Da. Am avut o încercare cu Mihai Lungeanu mai demult, iar de curând am fost invitat de Dan Puican (într-o distribuție foarte bună, cu Mircea Albulescu, Adrian Pintea, Ilinca Goia, Eugen Cristea), care a insistat să merg acolo după ce a văzut *Ultima oră*; dar, în general, am evitat teatrul radiofonic pentru că trebuie să te concentrezi să faci totul din voce (după cum văd la unii comentatori de radio de acum, un Andrei Gheorghe, de pildă, care din voce și-a găsit un personaj). E un mic pericol de care am vrut să fug. Dar și aici țin să joc tot ca mine, nu să aduc un anumit personaj, cu un anumit timbru. Pe scenă, vocea are mai multe nuanțe, aici, microfonul sărăcește. Îți faci într-un fel amprenta. Dar atunci când îți joci amprenta, tu nu mai prezinți ce simți în

(continuare în pagina 14)



În rolul Majestații Sale, din *Legenda ultimului împărat*

convorbiri incomode

momentul artistic. Când mă urc pe scenă, arăt ce se întâmplă în mine, între mine și colegii mei și între noi și atenția publicului. Eu sunt propriul meu spectator: mă uit să văd ce se mai întâmplă în și cu Bleonț. Din asta trăiesc, am plăceri, mă dezamăgesc, îmi pun probleme, întrebări, dacă am optat pentru varianta cea mai bună.

A.B.: Există o anumită exigență în ceea ce faceți...

C.B.: Mai degrabă, interes. Sunt interesat de ceea ce fac cu partenerii mei. Teatrul moare și se naște clipă de clipă pentru că absoarbe prin dramaturgi idei noi, conflicte, imagini, soluții prin tehnică, o conștientizare a locului și a rolului în societate. Eu vreau să mă afirm în teatrul românesc. Mă simt neafirmat. Acum este afirmat Garcea cu grupul lui. Ei fac teatru popular, în genul celui care se făcea în Evul Mediu prin bălciuri: vulgar ca stil, gregar, unde se cultivă grobianismul, tușele groase; este un gen de teatru. Eu vreau să existe el, dar vreau să fiu respectat și eu împreună cu colegii mei, prin salariu. În acest moment câștigă cel mai bine actorii pensionari. Pentru ei s-a făcut ceva. Au fost readuși, unii pe salarii, alții pe contract și câștigă la un spectacol cât câștig eu care joc douăsprezece. Sistemul este defect. Noi, actorii de la Teatrul Național, suntem mai bine salariați decât în alte teatre, dar e numai o excepție

care confirmă regula. Dinu Săraru are o forță managerială extraordinară și a făcut enorm pentru Teatrul Național. Acest lucru are pentru mine valoarea simțită în alt plan de directoratul lui Andrei Șerban care a adus o imensă deschidere de idei, de gândire, de concepte, de experiențe. Directoratul lui Săraru propune o aplicare: toată deschiderea introdusă de Andrei Șerban trebuie oglindită acum prin fapte. Sunt unde mi-am dorit să fiu. Asta spun sigur. Și frustrarea face parte din unde mi-am dorit să fiu. Este o frustrare sănătoasă și mulțumesc misterului că m-a acceptat să fiu aici.

A.B.: De la Alecsandri și până la Sebastian, chiar mai târziu, au existat nemulțumiri față de receptivitatea publicului la spectacolul teatral. Ce credeți despre publicul de azi?

C.B.: Se întâmplă. E ca și când cineva nu a simțit cât de bogată este masa spirituală pe care i-o oferi. Nu am avut niciodată senzația că joc de pomană pentru că mie îmi place să fiu în acel moment pe scenă. Restul este dreptul publicului să simtă, să gândească, să aplaude. Este o meserie foarte democratică. Este o artă. Iar majoritatea lucrurilor pentru care ești judecat nu-ți aparțin ție: eu nu sunt Cațavencu, nu sunt Hamlet, nici Richard III; eu am soluția mea față de propunerea regizorului, de moment, de unde mă aflu și eu cu înțelegerea, deci vorbim tranzitoriu despre lucruri tranzitorii. Asta înseamnă pentru mine teatru. Dar punctăm momentul: în tranziția mea prin viață, în tranziția textului prin viață, în tranziția pu-

blicului prin viață, există un moment de întâlnire pe acest subiect; e ca un strop de apă care pică pe suprafața unui lac liniștit și face unde. Știu că am expus un vis și că trăiesc un vis. Restul... e tăcere.

A.B.: Puteți relata o întâmplare picantă din viața de actor?

C.B.: Da. Am jucat la Petroșani într-o sală de 700 de locuri la 4 spectatori spectacolul **Un bărbat și mai multe femei**, cu Magda Catone. Eram angajați ai teatrului din Valea Jiului și așa scria sistemul: cât ești la fabrică, primești bani, cât nu ești la fabrică, nu primești bani. Ea era prinsă cu spectacole la Comedie, eu la Național și cât lipseam nu primeam salariu. Am ajuns acolo, ne-am spus „Ce facem? Jucăm? Jucăm!”.

A.B.: Ați jucat ca și când era sala plină?

C.B.: Da. Măsura cantitativă a publicului are impact, dar nu schimbă esențial jocul. Uneori, noi facem un șnur într-o piesă pentru un om sau doi: regizorul, scenograful sau / și directorul care vor să vadă cum merg lucrurile. Numai că în acea zi, am avut patru oameni interesați, rătăciți, dornici poate să vadă acest spectacol. Erau doar patru.

A.B.: Ce proiecte aveți pentru stagiunea următoare?

C.B.: Sunt proiecte multe pe rol - și în teatru, și în film -, dar aș prefera să nu le dezvălui.

A consemnat
Alina Boboc

Este studentă la Facultatea de Litere a Universității din București în anul al III-lea. A obținut, primăvara aceasta, Premiul special al juriului la Festivalul „Primăvara studențească“.

Versurile acestea constituie debutul ei, un debut pe care l-am caracteriza ca fiind unul precis, în sensul că limbajul poetic este exact, cu o arhitectură sintactică ritmată, cu o fluentă a versurilor și o rigoare a metaforei remarcabile.

Nimic ezitant. Nimic ostentativ, șocant. Și totuși, Olivia Nițiș este foarte personală și ne propune nu doar un limbaj al ei, ci și o lume - una într-o mișcare, o materie și un ritm proprii.

(Raluca Dună)



olivia nițiș

totul posibil suntem

potenți potențial
aceiași aproape că ne confundăm
trăsăturile

legați de calorifer unul de altul
și mai perverși decât un pic mai
devreme cu toate că e prea târziu
ești doar un mort cu talent
la echilibristică

adaptare la interior

mă calci în mers
chiar și în statul pe loc îmi
frângi oasele îmi rozi unghiile

de la picioare îți trec prin cap
numai prostii legate de păr
pe care îl porți pe umerii mei
mici suntem echivalenți săptămâna
asta ne stau pieile pe noi
în mod asemănător ne crește
părul la sub-braț în același
ritm ai putea să compui o
senzație de muzică și s-o lași
să pulseze în vene

prea izbitor semănăm unul cu
celălalt avem fețele lipite
săptămâna asta ne mișcăm
până la sincronizare perfectă până
la epuizare cu transpirația la
tâmpile și coregrafia spasmelor în
mușchi

ni se scurg măștile obosite
săptămâna asta ne dezlipim
pelicula de trăsături

purtată ocazional
printre altele

* * *

desigur
plimbările prin aer pot
avea un sfârșit convențional

pe străzi
tălpi
dintr-o parte în alta
încearcă demente
un fel de umblet

D cu Pajc

(Regina de pică)

cu toate că e prea târziu
când pământul te scutură
în el și se îmbracă cu tine
haina lui vie croită pe măsuri
mari așa ca să-i vină turnată
e prea târziu să te mai scoli
când pici de oboseală și nici
nu vrei pentru că oricum e mai
bine așa în poziția asta de somn
incompatibilă cu mersul pe două
picioare lungi și grațioase ca
două tije care străbat emisferele
întârziu mereu cu mâna pe coapsă
mă pipăi mă vrei în toate pozițiile
chiar și cele imposibile noi facem



Un prozator „de tranziție“

adrian dinu rachieru

Chiar într-o cultură poetocentrică ca a noastră, interesul pentru roman e de îndată vizibil și lesne explicabil, genul „tărăgănat“ fiind și genul maximei socialități. Prin remodelare ficțională, el creează iluzia realității. Și dacă gestul creator rămâne o activitate solitară, prin omologare el oferă un răspuns social; mai mult, din unghi sociologic, ecuația goldmaniană îl așează pe solul determinismului de grup.

Am reluat aceste observații de uz obștesc pentru a cerceta la nivel textual și, îndeosebi, contextual opera prozastică a lui Duiliu Zamfirescu, un autor înscris printre pionierii genului. Controversele nu s-au stins, dar, negreșit, în evoluția epicii noastre Duiliu Zamfirescu nu este doar un deschizător de drum, ci chiar un anticipator, cum vom încerca să dovedim mai la vale. La un neam de povestitori, cultivând „nuvela de un pol“ (nota sarcastic Liviu Rebreanu, îngrijorat că nu luăm lucrurile în serios) sau pierzând, sub năvala „alergătorilor“, cultul formei (zicea Slavici într-un interviu din „Rampa“, în 1924, denunțând mișcarea literară „coborâtoare“), Duiliu Zamfirescu încearcă și reușește, ca recunoscut prozator realist, să propună o frescă a societății românești la sfârșit de secol 19. Toate manifestările vieții au aceeași valoare - ne asigură autorul **Vieții la țară**; și cum arta „se datorează“ realității (aceasta din urmă fiind lipsită de calități literare), doar arta de a spune poate crea „iluzia cea mai intensivă despre realitatea vieții“.

Trăind lungă vreme în străinătate, prozatorul a vădit un interes statornic pentru

scenele de masă, anunțându-l parcă pe Liviu Rebreanu îi confiscă interesul.

Sunt numeroase *nepotrivirile* iscate de acea pulsație „spre înapoi“ (nota Ion Istrate; vezi 1, p. 28) între planul literalității și cel al verosimilității obiectiv-istorice. Strict textual privind, are mai puțină importanță, spuneam, puzderia de neglijențe: vârsta Sașei, prezența trenului (călătoria lui Matei) și a agitatorilor socialiști ș.a. în romane care premerg volumului **În război**, vădind o organizare temporală defectuoasă. Romantic din naștere și realist din convingere (cum observase temeinicul său exeget, Ioan Adam), Duiliu Zamfirescu încearcă să împace tezismul socio-istoric (cu o evidentă „simpatie de clasă“) cu un conținut psihologic care reliefează acuitatea observației tipologice. Panorama societății noastre își dorea, în optica autorului, „să pună de acord clasele sociale pe latura lor estetică“, pendulând între bovarism și autenticitate. Deși nu își refuza o „oarecare originalitate“ (mărturisirea Zamfirescu-poetul într-o scrisoare către Maiorescu, în 1895), autorul nostru era franc: „nu mă cred în stare de a impune nimic“. Totuși, ca personalitate de sinteză, oscilantă, Duiliu Zamfirescu pare a fi nu doar semnatarul unui prim ciclu epic în literatura noastră, ci și cel dintâi scriitor cu program. Iar interesul său pentru „mobilele sufletești“, căutând ceea ce oamenii ascund a hrănit fondul romanului nostru interbelic. Chiar denunțând îngroșarea tezistă (vezi **Îndreptări**, vehiculând teza regenerării românismului prin ardelenism sau în *Ana*, disoluția boierimii și scenele mondene), chiar indicând idilismul sămănătorist (cazul baciului Micu) ori febrilitatea arivistă (ca în **Tănase Scatiu**, titlul inițial fiind *Viața la orășel*), prozatorul impune prin forță tipologică. Au zis unii că ar fi un tolstoian; e drept, s-a încercat într-un studiu rămas neterminat, publicat în „Convorbiri literare“ (1892); dar farmecul feminității (Sașa), descoperind eternul în pulsațiile Istoriei poate apropia oare tentativa sa, lipsită de respirație epeică de efortul tolstoian? Imposibil de admis. Totuși, am putea accepta că *adevărată temă* (după spusele lui M. Gafița) ar fi „o amplă dezbatere despre fericire“. Eroii sunt în suferință, simt nevoia de a se împlini, drama se insinuează; altfel spus, prozatorul ne invită, deschizând „pagina analitică“ (G. Călinescu) să pătrundem în acea „stare“ din spațiile intimității, studiată monografic. Iar argumentul de bază ar putea fi un roman târziu, ivit în faza de regres a creației sale. E vorba de **Lydda. Scrisori romane** (1911), un roman epistolar, dar și un **Jurnal de călătorie**, devansând gustul epocii, prilejuind - în pofida scenariului melodramatic - o lectură de cert rafinament. Schimbul epistolar, în regim meditativ dintre bătrânul Filip A., refugiat la Costieni și tânărul Mircea A., aflat la Roma conține substanță autobiografică și se vrea o ciocnire de idei. Și dacă tânărul, cunoscând-o pe Lydda descoperă viața ca o „pulbere de lumină“, dl Filip, un sceptic îmbătrânind, caută explicații la tot pasul și constată că viața rămâne „nedominită“. Iar fericirea ar fi *scopul definitiv al vieții*.

Englezoaica Lydda, cultă și serioasă, cu

un „corp de muză“ era „un cap interesant“; așa o vede Mircea, gata de însurătoare spre disperarea bătrânului. Acesta îl dorea „om de gândire“, pătruns de flacăra ideii; deci ferit de „atingerea veninoasă a patimilor“. Dar protagoniștii mor și umbra Lyddei îl ajută pe Filip A. să descopere „poezia realității“, implicit „neantul operei“ (2, p. 127) sale de liber-cugetător, îmbibată de misoginism.

Prin **Lydda**, Duiliu Zamfirescu face dovada unor spectaculoase aptitudini meditative (ferite, e drept, de vulte speculative), deși Mihai Gafița lansase un avertisment de neocolit: el nu intră în „categoria prozatorilor analitici“ (2, p. XI). Judecând lumea (grăbită) de pe „scaunul de acasă“, Filip A. își contemplă eșecul; dialogul e interesant, provocând ciocnirea ideilor, dar procesul psihologic rămâne sumar.

Văzut, curios, ca un roman „cu cheie“ (2, p. X), **Lydda** orbitează în jurul unor dezbateri, polarizând reacțiile: pe de o parte, se poate afirma că „viața noastră e în vis“ (2, p. 144), pe de altă parte, se poate conchide că „numai vremea de azi are valoare“ (2, p. 85). Suportând eliminări și adaosuri în urma sfaturilor maioresciene, după ce a dormitat vreo 15 ani, manuscrisul piesei **Hypnoticii** a devenit roman într-o formulă insolită pentru acel timp; din păcate, **Lydda** nu s-a bucurat de o largă circulație și nici nu a stârnit interes. Deși procură o lectură în cheie modernă, de cert rafinament e puțin probabil că **Lydda** va deveni un roman citit (căutat). După cum avem serioase îndoieli că Duiliu Zamfirescu, exceptând obligațiile didactice ar fi un scriitor recitat cu sârg azi. Totuși, sub aparența unui caz clasat, prozatorul are dreptul la un recurs. Mandarinii revizuirilor ar putea lua în discuție *cazul Lydda*. Dar acest dialog cu opera (infinit, se zice) și negocierea sensului nu vor răsturna perspectiva. Însoțită de o bogată floră exegetică, proza lui Duiliu Zamfirescu, vădind simplitate în compoziție poartă un lirism discret și, în pofida puseelor de schematism, eclecticism și decorativism transportă spre noi un seducător apetit teoretizant. Fragil, să recunoaștem. Dan C. Mihăilescu găsea o norocoasă sintagmă emblematică numindu-l pe Duiliu Zamfirescu o „personalitate de tranziție“. El prefigurează câteva tentative care vor rodi și veghează explozia romanescă interbelică. Dar cum epoca noastră (zisă și epoca post), dominată tiranic de cultura media flutură ca mare câștig și *dreptul de a nu citi* (intrând în *postlectură*, ca să preluăm vorba lui Matei Călinescu), opera fondatorilor, strivită de stratul îmbelșugat de comentarii se îndepărtează de cititori. Or, mai degrabă, invers. Și dacă N. Manolescu ar avea dreptate spunând că „dacă noi nu am auzit de un text, înseamnă că nu există“, nici soarta lui Duiliu Zamfirescu - din unghiul sociologiei recepției - nu pare prea blândă. Pentru tot mai mulți, el va rămâne un necunoscut.

istorie literară

realitatea „de acasă“. Salutând „renașterea“ anunțată de Războiul pentru Independență, vestind o „nouă epocă“, „fermentul străinătății“ și „evoluțiunea națională“, Duiliu Zamfirescu oferă pictura unui mediu uman, închipuind „icoana“ vieții românești. El veghează printr-un „efort de fidelitate“ (s-a spus) nașterea unui univers epic. Dar semnează de fapt (afirmația fiind și ea de circulație) apologia unei ordini sociale învechite, perpetuată sub „puterea de fascinație a prezentului“. În numele acestui *prezenteism* aproape că nu au importanță - din unghiul logicii epice - inadvertențele vâdate de unii exegeți. E mai puțin important că „modelul de umanitate“, realitatea la care se referă autorul nu puteau premerge Războiului, deși ordinea evenimentală a ciclului asta ar presupune. Pe de altă parte, nu putem ocoli spusele lui Cezar Petrescu, cel care, în 1926, constata că frăgezimea cărților lui Duiliu Zamfirescu, creator de tipuri umane durabile, se păstrează, că autorul nu contemplă din exterior „gesticulația vieții“; mai mult, el „*trăiește* viața clasei sociale din care făcea parte“ și acest determinism, inevitabil, se răsfrânge în proza sa. Acea „icoană“ a societății românești, încercând să întoarcă „dragostea românilor“ către pământurile lor din valea Dunării, să prezinte rolul boierimii și asaltul oamenilor noi (de calibrul unui Tănase Scatiu, nescutit de șarjele satirice) nu evită tonul pătimaș, tezismul estompat sau chiar, pe alocuri, falsitatea idilică. Deși, ne amintim, Duiliu Zamfirescu se rostise ferm în vitriolantul său discurs academic (iunie 1909) despre *Poporanismul în literatură* și nu credea că țărănul, ca „ființă morală elementară“ ar fi capabil de complexitate. Motiv pentru care

silvia butnaru
(germania)

Castelul liric

„Bocancii tatei“ - și „un cal nebun“
îmi zădăresc imagini de demult, uitate.
a existat cândva în noi ceva mai bun
și poate că voi povesti cândva din toate.

te-am însemnat, sau poate mi te-nsemni în minte -
ce importanță are „când Dumnezeu pe-o frunză“

așterne umbra mea peste picioare
și umbra ta, la căpătâi, trimite

ne-a însemnat și Cerul cu o stea
și Dumnezeu ne face semne,
se-așterne vara peste nea,
șirag, cuvintele, ascund poeme.

„îngenuncheat de lună“, nu mai plâng,
ci mă ascund sub zborul dinspre ea -
„bocancii tatei“, azi, în brațe-i strâng,
la crucea lui, în noapte, cade-o stea.

vorbesc cu tine, azi, printre poeme,
prin spațiul nedelimitat de vreme,
vorbesc cu tine, fără trup, un spirit,
reconstruind Castelul liric.

Poeme pe laptop

Nr. 1

Nu mi-am închipuit
Modernismul a înlocuit absurd
lacrima adevărată
A succesului!
Nici când nu mă va mai înduioșa
Visul celuilalt sau asemănarea
Cu imperfectul om ales
Pentru recunoștință veșnică -

Nr. 2

Când pleci răceala sufletului meu
Frigider împărțit în compartimente
Abisul făgăduinței ascunse
Preferința luminii mele
De dincolo de lacrima socială!

Uneori pot șopti ceva
Doar tu mă auzi!
Cândva ne va fi bine,
Împăcați cu soarta
Neprivindu-ne cu ochii sfidători alteori
Egoiști ai vremurilor
Uneori disprețuitori ai recunoștinței
Zăcuie
Din sufletul amintirii
Neraportata centrifugal
Nici măcar la inerția pe care trebuie s-o
Respingi în curba exagerată,
Două epave ruginite
Din portul Haifei!

bianca marcovici
(israel)

Ștanțe refăcute

să mergi împotriva curentului
să negi evidența și automatismele:
Prezentul se fărâmițează.
Patria a devenit
Călceiul lui Achile!
„Împreună“, cuvânt
pe cale de dispariție
între noi,
două lacrimi calde, usturătoare, din
nou
ochii unei mame sunt roșii
de plâns,
încă un fiu căzut în lupte grele,
încă un soldat
cu numărul ștanțat în noi,

încă o zi arsă în calendar.
(sechele, traume revăzute, 99 de gafe)
„nu mai avem gropari
nu mai avem gropari...
nici țapi ispășitori!“
e noul cântec ce se va lansa
la Eurovision -
fiecare a spus și ceva bun...
care trebuie cernut, protejat,
trebuie legănat
ca un copil mic
până la primul sughiț în public,
până la prima silabă,
până la reușita deplină,
cântând
a idish mamă cu inima plină
Bianca Marcovici



francois jacqmin (belgia)

*„Imaginea care depășește orice
imaginație e singura care îl poate
satisface pe cel care o contemplă.“
(Francois Jacqmin)*

Vara

În starea de contemplație
care dintre noi va fi destul
de îndrăzneț să sondeze sufletul
negru al soarelui?

De nepătruns, obscenă,
incandescența lui
e un refuz

a tot ce există.
O imensă obscuritate se află
în nucleul torid

Firele prospețimii s-au
rupt.

Va trebui să suportăm inepuizabilul
plictis de a fi fără umbră.
Nu există melancolie mai
infamantă decât neantul care ne inundă
în iulie.

Lumina pătrunde în pădure
ca o revelație
Presară cărări neștiute de frunze
Totul devine vizibil,
transparent și inexplicabil.
spiritul e tulburat de ideea
unei fatalități care luminează

Înecat în praf, ochiul
se gândește cu mare greutate la
spuma de pe suprafața
mării îndepărtate.

Însoțește o propoziție care se
clatină
în aerul
uscat.
Imaginile lui sunt obturate.

În zori
se zărește o imagine
care nu are aproape nici o legătură cu
raționalul.

E un simbol care încearcă
să traverseze focul.
Vara e și ea în căutarea
metaforei absolute.

Nimeni nu îndrăznește
să definească finalitatea
culorii trandafirii.

Limpezimea nu se definește
neapărat prin evidența
clară sau suportabilă
Seara așteptăm adesea
să cedăm generoasei
noastre ineptii.

Timpu frumos e o metodă
care ne redă iluzia
pe baza unor reguli clare.
Formulele apar în aura de pe creste.
Să fie oare cartea de învățătură pentru
amanți!

Aerul e în suferință.
Așteaptă în zadar fiorul
care ar trebui să vină din peșteri.
Parfumul agonizează.
Trebuie să fugă dunele
copleșitoare sau căzuți în starea
de somnolență vom muri.

O piramidă de polen
se ridică în mijlocul zilei.
În jurul ei, cât vezi cu ochii,
vara se întinde posomorită
și silențioasă.
Vibrația aerului face
gândirea insondabilă
Vom ști de acum înainte că
inteligența e condiționată
de prezența apei.

Astăzi timpul nu
vine din trecut
Inima e prea sensibilă
pentru a nu simți că
această clipă
uimitoare nu este
sortită să dureze
Fiecare dimineată de vară are acest
minut crud și exploziv.

Când înfloresc bujorii
misterul focului e de ajuns
pentru a ține treaz spiritul.
Letargia poate ține loc
de verb când nu e nimic de demonstrat.

Uneori o suferință neașteptată
mă stăpânește în zorii zilei.
Un gând mă spintecă țâșnit din cer
Astăzi, ca și altădată
nu va fi destulă materie
pentru a exista.
Apoi brusc încep ziua
cu dorința de a mă salva.

Ochiul se cerne în
frunzișul mesteacănului.
Spațiul atinge nebunia când
traversează coroana.
Mă opresc la timp
Presimt pornirea dezastruoasă
a acestui
freamăt.

O ploaie îndelungată și
apatică tulbură uneori
frezia și îndurerează
albăstreaua.
Ne încurcăm în mocirla
vegetalelor.
Alcooluri perverse dospesc
în gura fetidă.
Timpul neglijează
destinul formelor.

Ce univers poate da naștere
unor opere care nu îmbogățesc
spiritul?
Ce putem gândi despre o lumină care
calcinează macul?
Imensitatea se îngustează acolo
unde respirația e neliniștită.

La căderea nopții
gândul e prins în capcana
caprifoiului.
E de ajuns să respiri pentru
a cădea sub lovitura
sentinței sale.
Efluviile lui inspiră o
tristețe a cărei subtilitate
poate încununa o viață.

Traducere de
Valentina Pituț



ion crețu

Strega 2003

La ora când scriem aceste rânduri, 3 iulie, încă se cunoaște câștigătorul celui mai important premiu literar italian, Strega, singurul premiu de importanță națională - cu excepția, firește, a PremiuluiUSR! - care se decernează în toată verii. (Anul acesta, în paranteză fie spus, Strega împlinește 57 de ani!) Grupul Gli amici della Domenica (prieteni de duminică) care an de an îl desemnează pe cel care va intra în istoria literelor italiene a ajuns, în acest moment, la desemnarea celor cinci finaliști: Melania G. Mazzucco, Franco Matteucci, Roberto Alajmo, Pietro Spirito și Sandra Petrianni. Reluăm, mai jos, pe scurt, câteva dintre datele istorice definitorii pentru Premiul Strega, prezentate mai pe larg în această pagină, cu prilejul prezentării câștigătorului de anul trecut. Inițiat în 1947 de Maria Bellonci și de Guido Alberti, Strega își ia numele de la o celebră băutură culoare șofran, „distilată din ierburi și magie“, produsă în industriașului mecena Benvenuto. El încununează o carte de proză scrisă de un autor italian, publicată între 1 mai al anului trecut și 30 aprilie al anului în curs. Juriul votanților (400 de reprezentanți ai culturii italiene) se numește Amici della Domenica - de la ziua când se reunește în plen. Cărțile în concurs, prezentate de doi „prieteni“, sunt alese în momente succesive: în iunie, în casa Bellonci pentru votarea finaliștilor, după care, la începutul lui iulie, în așa-zisa Ninfea de la Villa Giulia, pentru desemnarea câștigătorului. Dintre cei cinci competitori, se pare că șansele cele mai mari le are anul acesta romanul prezentat de Corrado Augias și Tulio De Mauro, **Vita**, de Melania G. Mazzucco, care a primit 60 de voturi, urmat de **Il visionario** de Franco Matteucci - cu 52 de voturi. Același număr de voturi, 48, au înregistrat **Cuore di Madre** de Roberto Alajmo și **Speravamo di piu**, de Pietro Spirito, în vreme ce **La scrittrice abita qui** de Petrianni Sandra s-a înscris pe locul al cincilea, cu 44 de voturi. Să menționăm că nici unul dintre autorii în competiție nu figurează săptămâna asta pe lista propusă de **La Stampa** cu cele mai bine vândute zece romane. **Cuore di madre** de Alajmo Roberto (240 pag, 16 euro), roman tipărit la celebra editură Mondadori, aparține genului giallo - detectivist/thriller. El ne este prezentat în următorii termeni în site-ul premiului: Cosimo Tumminia este reparator de biciclete în Calcara, un sat din Sicilia. Numai că în Calcara nimeni nu folosește bicicleta pentru transport și ca atare nimeni nu are bicicletă de reparat. Atelierul lui Cosimo este gol și dintr-un alt motiv: el are proasta faimă că poartă ghinion și ca atare nimeni nu-i calcă pragul. Din această cauză niște răufăcători l-au ales pentru o misiune specială: îi vor da în grijă un copil răpit și se vor întoarce ulterior să-l recupereze și să-i dea lui Cosimo o recompensă. Numai că eroul nostru nu a luat-o în calcul pe mama lui, care-l iubește, îl spionează, îl controlează. În concluzie, ni se precizează, avem de-a face cu un roman noir dur și grotesc. **Il visionario** de Franco Matteucci (250 pag. 13 euro), apărut la Baldini Castoldi Dalai, aparține genului „literatură italiană“ secția roman/povestiri. Vizionarul este Tulio Cusman, abandonat la naștere într-o toaletă de la pe-

riferie și crescut într-un institut pentru maici, responsabile pentru acest nume destul de bizar. Romanul, ni se spune în același site, unește satira cu experiența de televiziune a autorului. **La scrittrice abita qui** de Petrianni Sandra (224 pag. 14,50 euro) este publicat la Editura Pozza și aparține genului critică literară și teatrală. Este o carte de călătorie, suntem informați la site-ul amintit mai sus, care povestește perlerinajul de la Sardinia lui Deledda la America lui Yourcenar în căutarea caselor muzeu a cinci mari scriitoare europene. Ne sunt descrise obiecte, peisaje, mobilier, autoarea cercetează secretul personalității și opțiunilor sentimentale ale protagonistelor. Cinci capitole pentru o scriitoare, o singură, lungă călătorie care o poartă pe autoarea de la Paris la Maine, din Danemarca în Kenya, din Tibet în sudul Franței, pe urmele fantomelor acestor cinci

meditații contemporane

femei de excepție și a poveștilor lor de dragoste, adesea pătimașe. **Speravamo di piu** de Spirito Pietro (188 pag., 13,50 euro) este participantul la competiție al Editurii Guanda, aparține genului, generic vorbind, literatură italiană și se bucură de o prezentare foarte laconică: o secțiune transversală a italianității boom-ului din anii 1950. Între economia rurală și un proces de industrializare galopantă, se reliefează dorința de îmbogățire și schimbarea valorilor în povestea unei prietenii în care tema celui alt și a unui alt loc, devin alegoria unei Italii care a fost și care ar fi putut deveni. În sfârșit, **Vita** de Mazzucco Melania Gaia (402 pag., 16 euro) este „calul“ pe care pariază Editura Rizzoli. Romanul aparține genului literatura italiană și pune în pagină povestea a doi tineri italieni în New York-ul de la începutul secolului XX, pornind de la relatările unui unchi, scrisorile adresate de tatăl unuia dintre protagoniști și pe documente pe care autoarea le-a cules din arhivele poliției din Brooklyn și în arhivele societății americane de cale ferată.

Intenția ca o magie

Intenția ca o magie: „Uneori lovitura nu ne nimerește, scrie J.-J. Rousseau, intenția își atinge ținta totdeauna“.

Își varsă neconținut conținutul sufletesc dintr-un recipient în altul, aidoma unui barman.

Indiferent precum un cerc față de altul.

Cât de bine i se potrivește poetului contemporan N.I. vorba lui Heine: „Toate femeile îl iubesc, toate, cu excepția muzelor“.

Se teme cu adevărat doar de sine însuși.

Ani întregi a trudit pentru a obține un text echivalent cu a cincea esență. A distrus mii de pagini pentru a păstra doar o singură Metaforă, pură, orbitoare *ne varietur*: „Soarele e asemenea soarelui“.

aforisme

Uitarea ca surogat al originarului.

Azi sunt atât de obosit, încât mă dor norii, copacii, acoperișurile. O durere modestă, molcomă, aproape liniștitoare, cum picuratul dintr-o streășină în martie.

Tăcere forțând mâna altei tăceri.

L-a vizitat azi noapte Dumnezeu selecției. Dimineața era așa de transfigurat, încât părea că i s-a dat șansa de-a se naște a doua oară.

„Păstrează rușinea pentru cel ce o înțelege“ (proverb persan).

Spumoasa dantelărie a acestor gesturi zadarnice.

A integra totul, până și cele mai umile resturi, cele mai mici fărâme inutile spre a nu te compromite în fața Existenței.

Să fie dorința o dragoste sălbatică, în stare primitivă? Și reîntorcerea dragostei la dorință o nostalgie a vârstei primordiale?



gheorghe grigurcu

„Estetica este cuadratura cercului, prin urmare o operație destul de melancolică“ (Ortega y Gasset).

Admirația e o sinucidere latentă.

În oricare din pozele orgoliului se disimulează suferința umilinței.

A ratat marea șansă a poetului: aceea de-a nu spune *totul*.

Devenirea întru singurătate e lașă, clamează Ipolit. Dar ipocrizia sa zâmbitoare, pururi îndatoritoare, nu e și ea o singurătate?

„Nimic nu este mai fantastic decât precizia“, nota Alain Robbe-Grillet. Întrucât, s-ar putea adăuga, precizia reprezintă proxima metaforă a realului.

„Falsa modestie este cea mai decentă dintre toate minciunile“ (Chamfort). S-ar cuveni precizarea că minciunile cele mai decente sunt și cele mai primejdioase.

De când s-a stabilit la București nu-mi mai trimite felicitările, altădată nelipsite, de Anul Nou. Dacă s-ar fi stabilit la Paris, probabil că, în chipul cel mai sincer, mi-ar fi uitat numele.

Poezia: o oglindă în fața căreia îți încerci masca.

Depărtările mari dintre oameni, ca și cele dintre om și Providență, exclud întâmplare, înlocuind-o cu nemiloasa solemnitate a fatalității. Fortuitul e favorizat de spațiile mici, intime, necesitatea e protejată de climatul aspru al spațiilor ample.

Prin exercițiu răbdător, ironia frazelor tale trebuie să devină pură ca roua.

După primele două romane de mare succes (național și internațional) **Castele de mânia** (1991) și **Ocean Mare** (1993), Alessandro Baricco dă, în 1996, **Seta (Mătase)**, tradus aproape simultan în peste 30 de limbi. Bibliografia încă tânărului autor italian (n. 1958, Torino) continuă până-n zilele noastre (de exemplu, cu capodopera **Senza sangue**, 2002); noi însă ne vom opri la recent apărutul micro-roman **Mătase** (Polirom, 2003, 144 p.) în traducerea poetului și publicistului Adrian Popescu, semnatarul unei lămuritoare, analitice posfețe.

Dacă veți cere unui american numele a trei scriitori italieni, după Eco și Calvino, din treile va fi Alessandro Baricco, cuceritorul Americii, dar și al Europei (Germania, Spania, dar mai ales Franța, unde se poate vorbi de un triumf al autorului răsfățat de cei 200.000 de cititori-cumpărători de **Soie**, precum și de mass-media, tv și presa scrisă, atât de prudentă totuși față de ofertele cultural-artistice. Spicuum: locul trei între cele mai bune 20 de cărți ale anului 1997 (**Lire**); „o oră de vrajă“ („Le Monde); „enigmatic și fulgurant“ („Le Figaro“); „forța poetică a unui haiku“ („Telérama); „Disperat precum Céline, lucid precum Conrad, creativ precum Calvino“ („L'Express); „Perfecțiunea“ („Libération). Criticul Hector Bianciatti se întrebă dacă nu cumva previziunile lui Calvino despre romanul

Neantul de mătase



geo vasile

concatenare, aluziv-parodică, protagonistul va reuși să-și realizeze *legenda personală* (cum spun alchimiștii), cea de călător la *sfârșitul lumii*, adică în Japonia, de unde va cumpăra, pe căile contrabandei, *viermi de mătase*. Călătorie ce se va repeta de opt ori, ultima fiind un eșec, datorat nu eficienței eroului, ci contratimpului, fisurii aceluși ciclu de proto-coale abolite de războiul civil japonez.

Hervé nu este sortit să fie un om de acțiune, ci mai degrabă spectatorul propriei vieți, fără ambiția de a *o trăi*. Și totuși, sub permanentul imbold al unei firi întreprinzătoare cum este Baldabion, devine un fel de *trimis special* al comunității din Lavilledieu, spre a-și rescrie destinul și totodată a salva de la faliment filaturile de mătase locale (în plină epidemie a gogoșilor cu viermi din culturile europene).

Stilul lui Baricco este despoedit de orice zăbovele descriptive, aproape scheletic, jurnalistic relevu atât în privința relatării narative, cât și în cea a confruntărilor dialogice. Ca și cum s-ar fi pregătit pentru cronica destinelor încrucișate din **Senza sangue** (cruzime și pietate), Baricco amprentează climatul francez al retoricii romantice cu propria sa viziune narativă, atribuindu-le personajelor un stil de viață și expresie comportamentist, esențializat prin gesturi elocvente, ce preiau întreaga sarcină și patimă tacită din mintea, inima și literatura lor rocambolescă. Aparent, ei se comportă ca niște manufacturieri cu sentimentul tranzacției oneste și tot mai performante.

Opus discretei, prozaicei provincii franceze, este misterioasa *insulă* japoneză, prilej pentru Baricco de a da probe de cromatism și scene sculpturale prevestind o miracolistică de tip exotic. Expresia acesteia este femeia cu chip de fetiță a stăpânului local Hara Kei (furnizorul viermilor de mătase), fascinantă din start pentru Hervé datorită unui detaliu profetic: ochii ei *nu aveau o tăietură orientală*. Așa cum cititorul va intui, ea era un posibil avatar, o dublură a soției lui Hervé, Hélène. Plecând de lângă Hélène în cele opt călătorii la antipozii, Hervé era motivat mai ales erotic, căci prezența halucinogenă a *fetei* lucra asupra lui într-o secretă, fantastică conlucrare cu iubita lui consoartă din Lavilledieu. **Mătase** pentru care se străduia Hervé ia, în suflul lui Hélène, înfățișarea *neantului* ce i-ar putea despărți și înstrăina. Ea se opune prin misterioase stratageme rescrierii destinului lui Hervé, chemându-l în Japonia prin scrisori traduse în limba japoneză de o picarească M. Blanche; ultimatumuri pătimașe și recriminări bovarice ce se vor dovedi tot atâtea falsuri, eșecuri și riscuri mortale pentru Hervé, indirect conjurat să o redescopere pe ea, pe Hélène, femeia cu o invadentă vocație erotică carnală, iar nu o iluzorie făgă-

duință a neantului mătăsos.

Secretul succesului prozei lui Baricco rezidă în talentul său de a țese structuri muzicale de semne și coincidențe, **Mătase** fiind o probă de preludii, refrene, pasaje metaforice, ce nu evită spectacolul baroc de măști umane (japoneze), tăcerile-balet al privirilor convențiilor romanești, ironizate cu gravitate și agrementate cu miraculoase lovituri de teatru, **Mătase** este captivant mai ales prin ceea ce sugerează: similitudinile între reala Hélène, ce nu ezită să emită pe un *hot line* scene de

cartea străină

anului 2000 se adevăresc. Baricco scrie un roman de 100 de pagini aerisite și are un succes mondial; același lucru s-a întâmplat în cazul lui Christophe Bataille cu cele 90 de pagini ale cărții **Stăpânul timpului**, argentinianul Eduardo Berti e pe cale să devină un adevărat fenomen al Americii Latine, textele sale scurte încep să cucerească Europa. Brevitatea epică este tendința actuală îmbrățișată până și de cei mai tradiționali editori. Lumea se grăbește și vrea concizie, romane scurte și eventual bine scrise. Vrea *pitice albe*, stele mai mici, dar de foarte înaltă densitate de materie. Precum volumele unui Borges, prozele unui Kafka, James sau romanele lui Paulo Coelho, Pascal Quignard, Patrick Suskind ș.a.

Ceea ce-l leagă pe Baricco de acești din urmă autori este nu doar concizia, ci și *îndepărtarea* de actualitate. Inconștientul nostru colectiv nu vrea prezent în literatură și poate nici în viață. Vrea muzică barocă, nu rap, rock și nici Mahler. Preferă lejeritatea acronică greutății lui *acum și aici*.

Așadar, de-a lungul a 65 de secvențe dintr-un deloc monotom lanț epic (între foileton și relatarea canonică a autorului omniscient) refac viața, iubirile și lucrarea lui Hervé Joncour după 1881, an când Flaubert „tocmai scria **Salammbô**, luminatul electric nu se inventase și Lincoln era liderul unui război căruia îi va gnora sfârșitul. Pus în această ilustra-



acuplare și poetică a foincației pătimașe, și femeia-fetiță, o mască mută, platonice și totuși halucinantă prin făgăduința erotothanatică. Secretul joc mediumnic între cele două ipostaze ale iubirii feminine este punctul maxim de atracție al cărții, iar nu Hervé, raționalul supraviețuitor al unor pasiuni poate nemeritate, gata să se apere de nefericire prin recurs la o „liturghie de obișnuințe“. „Simțul deriziunii postmoderne și al intertextualității“, observat cu finețe de Adrian Popescu în a sa „Postfață“, face parte din chiar ingenioasa vitrină stilistică a lui Baricco; ea afișează detalii alături de evenimente decisive pe un ton egal și prin sugestii abia conturate, ca și cum ar mima hipnoticul itinerar, nostalgic și detașat, al unei cărți scăpate dintr-un incendiu.



maria iaiu

Prea mulți „dacă“

Sunt artiști pe care-i prețuiești și cărora le ieși mai ușor e(0)rorile. Ți spui, la primul eșec, c-a fost o întâmplare nefecitită, la al doilea, că, probabil, de vină a fost conjunctura, la al treilea, că fiecare om poate avea perioade mai proaste. Și lucrurile merg înainte, uneori *reparându-se*, alteori, din ce în ce mai rău. În situațiile din urmă, te-ntrebi ce trebuie să faci? Să treci totul cu vederea, așteptând o reabilitare a creatorului iubit, sau să recunoști că „Regele e gol!“, n-ai ce face.

Pe Cristian Pepino, nu mă îndoiesc, îl stimăm cu toții! Este, de bună seamă, cel mai talentat, cel mai inteligent și cel mai harnic regizor român de teatru de păpuși și marionete. Are umor. Producțiile sale, în general, se

adresează tuturor categoriilor de public, făcându-i să se amuze și pe copii, și pe mămici, și pe tătici, și pe bunici. Pe urmă, nimeni nu-i poate contesta vocația de pedagog. Și atunci, sigur că îți va fi teribil de greu să-i recunoști o cădere. Deși știm bine că orice om e supus greșelii. Și mai știm că onest este să rostim întotdeauna adevărul.

M-am *repezit* cu mult elan să ajung, acum vreo două săptămâni, la „Țândărică“, pentru a

thalia

vedea premiera spectacolului cu **Robin Hood** (regia și scenariul: Cristian Pepino, scenografia: Cristina Pepino, muzica: Dan Bălan, cu Gabriel Apostol, Ioan Brancu, Daria Gănescu, Paul Ionescu, Daniela Lungeanu, Roxana Vișan, Monica Madas, Angela Filipescu, Bruno Mastan, Ionuț Constantinescu). Am sperat până în ultima clipă că efortul de a înfrunta canicula va fi răsplătit de o reprezentație spumoasă, cu păpuși colosale, cum știu Cristian și Cristina Pepino să realizeze, cu actori nostimi și cu simț ludic, cu un decor pe măsură. Nu mică mi-a fost (întâi) mirarea să descopăr niște păpuși (puține la număr) inexpresive. Actorii iau locul acestora în cea mai mare parte. Nimic rău, în definitiv, dacă... Însă,



vedeți dumneavoastră, din acest punct „dacă...“ a apărut de prea multe ori:

- *dacă...* scenariul n-ar fi fost superficial, numai o însăilare de vorbe, cu un firicel de poveste, și aceea răsuflată;

- *dacă...* păpușile, puține câte erau, ar fi fost mai nostime;

- *dacă...* actorii ar fi fost potriviți rolurilor încredințate și mai puțin vulgari (unii);

- *dacă...* decorul, dincolo de evidenta funcționalitate, ar fi impresionat cât de puțin;

- *dacă...* muzica ar fi avut o cât de mică încărcătură dramatică;

- *dacă...* nu ar fi fost teribil de enervante mitocăniile asemănătoare celor de la „Vacanța mare“;

- *dacă...* nu te-ar fi iritat țopăiala fără sens a lui Gabriel Apostol, într-un Robin Hood prea caricatural;

- *dacă...* fetele ar fi fost ceva mai grațioase; în fine, *dacă...* spectacolul ar fi avut măcar un strop de sare și piper. Dar, în locul zâmbetelor, am văzut pe chipul spectatorilor grimase, adesea chiar perplexitate.

E drept, fotografiile sunt net peste valoarea reprezentației, drept care mă grăbesc să închei și să le *expon*.



Delirul artiștilor extravaganti. O vreme când întreaga lume se afla la picioarele lor. Ei erau centrul universului și toate lucrurile au fost parcă inventate pentru a-i sluji. Amor extrem, revărsare de culori, șampanie, idei rebele, radicale, filosofii deșarte, utopii ce ar fi trebuit să schimbe în mod fundamental destinul oamenilor de pe această planetă. Pentru ei, acest petec de pământ aruncat în cosmos era prea strâmt, prea limitat, pentru uriașa lor poftă de viață, iubire, creație și moarte. Dar cine erau acești eroi? Marii artiști mexicani ai începutului de secol XX, de la Diego Rivera și David Alfaro Siqueiros, până la teribila, emancipata Frida Kahlo. Despre această lume magică a anilor

arta filmului

'20-'40, într-un Mexic arzând de pasiune, ne vorbește filmul **Frida** al Juliei Taymor (producție SUA 2002), peliculă care a impresionat deopotrivă critica de specialitate din Europa Occidentală, dar și pe membrii Academiei de Artă de la Los Angeles. În vălmășagul de senzații, printre culori fabuloase aruncate peste pânze, îndrăznețe și provocatoare, toate mirosind a praf de pușcă și revoluții violente, trece ca o cometă strălucitoare Frida, pictoriță genială, nonconformistă, soția lui Diego Rivera. Să fii femeie în acei ani ai Americii Latine, ba mai mult să fii creatoare și să te iei la întrecere de la egal la egal cu cei mai mari pictori ai momentului, era o sfidare nemaivăzută. Frida a

Explozie de culoare, amor și senzualitate

înfruntat tabu-urile și enormele prejudecăți ale timpului, și printr-o luptă istovitoare care a costat-o practic viața, a reușit să se impună. Dar dincolo de destinul ei se află destinul unei întregi epoci. O epocă a energiilor descătuse, în care s-a încercat tot, chiar și imposibilul. Experimente sociale, politice, totalitarisme - de la dictaturile comuniste la cele militare, de la Lenin, Troțki și Mao, până la Trujillo, Pinochet sau Allende -, extremisme, vânători de vrăjitoare, ș.a.m.d. Prin ochii sensibili ai Fridei descoperim și o Americă a anilor '30, cu zgârie nori impresionanți, cu miliardari și cu magia industriei cinematografului. Într-un fel odiseea Fridei seamănă cu cea a unei alte mari pictorițe. Este vorba de franțuzoica Camille Claudel, fiica marelui scriitor Paul Claudel și soția sculptorului August Rodin, ignortă, marginalizată și împinsă de către societate la nebunie. Numai că, spre deosebire de Camille, Frida este o învingătoare. Fiecare înfrângere, fiecare eșec, tragediile și trădările care o rănesc profund și ireversibil, le metamorfozează în tot atâtea etape de creație, înălțare și bucurie spirituală. Frumoasa și senzuala Salma Hayek, incontestabilă vedetă americană, dar prin venele căreia curge din plin sânge mexican, interpretează admirabil rolul Fridei. Este greu să-ți imaginezi pe altcineva în acest rol, pentru că



irina budeanu

Salma are avantajul de a cunoaște foarte bine cultura și civilizația mexicană. Și se vede acest lucru, chiar și în cel mai neînsemnat gest al ei, de la zâmbetul cuceritor la furtunile temperamentale. Are alături doi parteneri extraordinari: Alfredo Molina (Diego Riviera) și Edward Norton (care-l interpretează pe magnatul Rockefeller). Mai presus de creație, de convulsiile întâlnirii dintre două civilizații complet diferite, cea a străvechiului Mexic și cea a prea tinerei Americi, care răzbat în diferite subteme ale filmului, omniprezentă și nepuizabilă este povestea de iubire dintre Frida și Diego. O iubire ciudată, mult prea mare pentru a încăpea doar în două trupuri, ispitite de atâtea „păcate“, de la lesbianism, la homosexualitate, până la orgiile amoroase. Febrilitatea cu care este trăită viața, visceralitatea emoțiilor, intensitatea sentimentelor, te aduc pe tine, biet cinefil român aflat de prea mult timp în tranziție, în pragul unei crize de nervi. Ți dorești măcar pentru o clipă - după ce ai vizionat filmul Juliei Taymor, care rulează în această vară pe ecranele bucureștene - să muști cu poftă din fructul interzis.

În 1988 Alain Minc publica o carte intitulată *La grande illusion* în care critica mitul comunității europene care, spunea el, susține construcția în toată Europa a unui gigantic Hong-Kong, fără dimensiune socială, unde există riscul ca, în lipsa contrapartidelor sociale, să apară grupări uriașe de defavorizați care să reacționeze violent împotriva procesului european care i-a sărăcit și i-a adus în stare de șomaj, reacții care deseori vor avea accente xenofobe și naționaliste. Prezicerile lui Minc s-au adeverit în parte. Modelul Europa-92, fiind un model de unificare pur economic, fără compensații sociale, nu a ținut cont de faptul că factorii pe care se baza unitatea implicau tocmai diversitatea sau, mai bine zis, unitatea micului continent se alimenta, și continuă s-o facă și acum, din pluralism și diversitate. Tocmai acestea

Școala și noul spirit european



mariana ploae-hanganu

Aici un rol important revine construcției noului tip de școală, denumită *școala europeană*. Aceasta nu trebuie să pună în contradicție valorile naționale și valorile europene - contradicție care pare să caracterizeze spiritul european actual -, dimpotrivă, să adauge acestora noi dimensiuni care să dea forțe noi valorilor naționale aflate în primejdia de a fi distruse de marile blocuri politice în care s-a aflat divizată lumea. Școala europeană în perspectiva noului spirit pentru care a fost creată, trebuie să fie atentă atât *la ceea ce învață*, cât și *la cum învață*; școala trebuie să fie axată pe concepția umanismului care a caracterizat și a marcat civilizația europeană dintotdeauna, să refuze fragmentarismul unei specializări științifice și tehnice excesive. Această nouă direcționare implică un plan ideologic foarte mult: implică mai ales abandonarea ideii că școala trebuie să fie „brațul armat“ ideologic al statului (deși laic și neutru) pentru a deveni locul unde se exercită sarcina de formare globală, începută în familie și continuată în societate, sarcină atentă atât la diversele valori ale societății, dar și ale fiecărui om în parte. Implică de asemenea, ca învățământul să fie cultural, destinat a forma oameni pentru viață, capabili să se adapteze diverselor schimbări pe care aceasta le presupune, și nu profesioniști de formule rigide. La acest capitol învățământul românesc nu se poate spune că este european, în termeni de libertate față de monopolul statului, deși s-au făcut pași pozitivi în ultimii trei ani; avem de asemenea un învățământ fragmentarist și tehnicist - câteodată chiar cu puțină garanție a calității - care nu este inspirat de valorile umaniste și etice de formă pluralistă.

Pe de altă parte - și aici ne întoarcem la ideea lui Minc aceea că nu există comunitate dacă membrii ei nu se simt ca atare identificați

- școala trebuie să formeze indivizi care să se simtă europeni fără ca prin aceasta să piardă din valorile de identitate pe care le au deja: valori regionale, instituționale, naționale, religioase și toate celelalte la care să se adauge valoarea de european care de cele mai multe ori este lăsată în umbră. Această valoare de identitate cultural europeană nu poate supraviețui în măsura în care anumite materii școlare: istoria, geografia, literatura sunt predate într-o perspectivă naționalistă și parohială, supraevaluând elementele de diviziune europeană în defavoarea celor de unitate. Istoria universală, ca să nu mai vorbim de istoria Europei, este văzută ca un spațiu de permanente lupte interne: lupta popoarelor germanice contra slavilor, lupta Franței contra Angliei sau a Casei de Austria, a țărilor balcanice contra Imperiului Otoman, lupta catolicilor contra protestanților, diviziunea distrugătoare între țările occidentale și țările blocului comunist etc. Conceptul de unitate europeană nu se întâlnește nicăieri aici. Obsevația se poate extinde și asupra domeniului literaturii: ce învățăm din Dante, ca reprezentant al culturii europene? Unde aud vorbindu-se despre Joyce, Proust, Kafka etc. unorii chiar universitari, excepție fiind cazul în care literatura face parte din specialitatea lor?

Noua mentalitate europeană este incompatibilă cu prăpastia existentă în sistemul de învățământ, între cultura tehnologică și cultura umanistă. Aceasta este însă tema rubricii viitoare.

conexiunea semnelor

justifică existența unei piețe unice europene, o piață în care se cumpără bine și se vinde și mai bine, dar care vrea să contribuie mai ales la realizarea valorilor popoarelor europene într-o perspectivă de bunăstare și o fericire totală: fericire personală, fericire comunitară, fericire colectivă, afirmarea în lume și promovarea valorilor proprii de libertate, pluralism, justiție, raționalism, umanism și personalism.

Fiind așa, în ce relație se va afla școala, pusă față-n față cu idealurile europene?

Pentru o bună relație se vorbește de necesitatea creării unui *spirit european*, înțeles nu ca un militantism european precipitat care ia de bune toate cauzele - bune sau rele - pentru construcția Europei și câteodată consideră ca rele cauze perfect legitime: valorile regionale, valorile naționale, de pildă, care nu pot să nu stea în centrul oricărei construcții europene echilibrate. Crearea unui spirit european trebuie să înceapă printr-o *reformă a mentalităților*, în sensul formării noului spirit în acord cu valorile autentice care caracterizează civilizația europeană în parte și în totalitate.



O posibilă demitizare

corina bura

Tema învingătorului este prezentă în tablourile mai puțin cunoscute ale lui Pollaiuolo și Gentileschi. Rătăciră în labirint, asociată cu imaginea băii frumoasei, dar căsătoritei Bat-Șeba, splendid realiată de Rubens, îl antrenează pe un drum periculos, de unde numai suferința și căința îl vor salva.

Doar muzica îi restabilește liniștea și adevărata comuniune cu Divinitatea. **Regele David cântând**, la un fel de lăută a epocii lui Guercino (secolul al XVII-lea) se numără printre puținele lucrări clasice dedicate acestui suveran-artist. În timp regăsim în înveșmântări sonore ecoul tânguiriilor sale la moartea lui Absalom (Joaquin des Prés), al psalmilor potențiali (Mozart), al momentelor de glorie în oratoriile lui Haendel, Carissimi, Bononcini, Keisse sau Ignace Assamayer. Un reductibil portret este realizat de Arthur Honegger, cofondator al grupului „Les Six“, alături de

Auric, Poulenc, Milhaud, Durray, Tailleferre, cărora li se vor adăuga Satie și Cocteau. El va promova în opera sa politonalitatea în care a văzut, la fel ca și Milhaud (autorul unui oratoriu omonim) un „antidot“ împotriva dezagregării diatonei, puternic zdruncinată de sinteza wagneriană și de inovațiile impresionismului debussyian. Psalmul său simfonic, scris în 1921, pe un libret de René Moret, a putut fi auzit în această primăvară la Sala Radio. Semnificația teologică a personajului este subliniată apelându-se la un stil ce amestecă procedee clasice cu armonii îndrăznețe ce, la vremea respectivă au făcut senzație. Această dualitate simbolizează în același timp violența eroului veterotestamentar și împlinirea profețiilor care își vor găsi spațiul în Evanghelia Împărăției.

Darius Milhaud a reluat narațiunea biblică, a cărei premieră a avut loc în 1954 la Ierusalim, originalitatea concepției sale constând în încercarea de a stabili o corelație între istoria regelui profet și a Israelului modern.

Personalitatea eroului apare mult nuanțată

în misterele religioase ale Evului Mediu și în literatura franceză, inspirând dramele lui Théodore de Bèze, Antoine de Montchrestien sau a trilogiei *Tragédies saintes* de Louis Desmazes. David este în aceeași măsură personajul principal într-o tragicomedie scrisă de Voltaire, în 1763, unde apare într-o postură deloc flatantă, piesa fiind concepută a fi un adevărat atac la textele sacre. În drama sa *Saul*, André Gide adâncește psihologic conflictul, echilibrând gloria cu moartea prietenilor și a binefăcătorilor. În ce privește relația cu Bat-Șeba, regele o consideră ca pe un mijloc prin care poate accede la pacea și fericirea simplă, a celui sărac, fericire care singură mai poate da un sens tuturor bunurilor pe care le posedă. În sfârșit, Stefan Heym parcurge în romanul său,

muzică

Relatare despre regele David, un traseu invers. Eroul, istoricul Etah ben Hosia rătăcește și se pierde prin coridoare care nu duc nicăieri. Demersul său reconturează portretul oficial operând o posibilă demitizare, deoarece Saul mai spune: „... cercetați, ca să știți și să descoperiți în ce loc și-a îndreptat pașii, și cine l-a văzut, căci mi s-a spus că David este foarte șiret“ (1 Samuel 23:22).

„Prostul secolului“ - incursiune în universul *poietic* al domnului Mânzală

Domnului Ion Mânzală nu prea-i priește nimic. Nici mâncare, nici dormit, nici altceva. Dumnealui crede că doar scrisul îi priește și amarnic se mai înșală. Domnul Mânzală confundă nervii cu talentul. Cum nervi are din belșug, iar talent nici o fărâșă, îi iese ce-i iese. Scălâmbăieli: „trezește-te cumplit din amnezie/ că au făcut carpații insomnie/ de-atâtea duodenite cu iahnie/ de-atâtea ulcere acrite cu lămâie// ! deșteaptă-te, mâi, vită nedormită/ deșteaptă-te odată și vomită/ că dunărea-ți tot curge nesimțită/ și numai marea neagră se agită“ (**Imnul național „hip-hop“**). O primă culegere din perlele ivite din întunecimea navelor domnului Mânzală a apărut... nu știm când. La noi a ajuns o jenantă (și grafic, și cum vrei) a doua ediție, **Poezii interzise** (Editura duminică 2002). Domnul Mânzală are bunul simț să ne avertizeze, totuși, trântind în capul bălțatului său volum (e alb pe negru, caraghios și kitsch-os) puseul: „Poezia dăunează grav societății!”. Adevărat, domnule Mânzală! Dacă toată poezia ar fi ca asta pe care o scrieți dumneavoastră, ar fi vai și amar de „societate“. Meniul domnului Mânzală este diversificat: fiecare așa-zis poem (sic!) interzis are un aer

stătut, nu de cearșafuri transpirate ca mai ieri la onor Adrian Păunescu, și de - iertați-mă - latrină. Ca să vă conving, o să vă servesc o porție din **Fasolea națională**: „Și nu putem intra cu fâsuri isterice șovine/ În rectul Europei nici chiar în Filipine...// Bobor barbar, dar hâtru, cu umflături la mațe./ Bolnav mereu de pârț și hepatită/ Și-n loc ca să vomite, el Lumii îi dă mită...// De-mi vine ca să strig în patefonul sferic./ Ca un vadim fanatic, ca un funar isteric./ *Jos cu Democrația Mondială!/ Trăiască Fasolea Națională!*“ (sublinierile îi aparțin nervosului domn Mânzală). Domnul Mânzală își arată năstrușnicile-i liricoase ca un exhibiționist ce se află, uitând însă un lucru esențial. Domnul Mânzală nu susține nici o clipă că nu ar fi român. Atunci, noi ce să credem? Că gravele accente patologice pe care domnul Mânzală le arată cu degetul (un deget urât, strâmb, murdar) la „vițioasa soțietate“ românească le-a încercat pe propria piele. Ne gândim la un clar caracter autobiografic al *poemelor* domnului Mânzală. Dar, să nu ne îndepărtăm de murdara literă a cărții. Uneori, domnul Mânzală fură câte ceva din pomirea Bardului: „am vrea să nu mai plouă nici să ningă/ în inimi focurile toate să se stingă/ că-s

prea autohtone demodate/ vom importa zăpezi și ploii în rate/ vom lua chibrituri foc pe datorie/ vom importa benzină și hârtie (...)
(Se abrogă fântâna cu apă de leac). Mai că nu știi cine orăcăie în aceste versuri: Adrian Păunescu sau domnul Mânzală. Întorcem cartea - am uitat să vă spun că în minunea domnului Mânzală sunt două cărți (de parcă nu ar fi fost suficientă una singură). Aici, domnul Mânzală se dă livresc. Petrece nopți „cu Dante și Michelangelo la cafeneaua divină“, se plimbă prin Paris, face pe arheologul, își dă doctorate. Ne luminăm, mai dăm peste o poezie cu iz autobiografic: „mă numesc tot ion, asta e.../ inițiala și numele tatălui pământesc nu contează/ numele părinților noștri civili/ sau mă rog militari/ c-au făcut două războaie, fraierii,/ din carpați la pirinei/ și de pe tamisa pe don și pe rin/ *tu-le făcătoarea* lor de făcători și desfăcători/ de șireturile europiei!“. Poezia din care am citat se cheamă... mai bine nu vă spunem, că domnul Mânzală s-ar putea simți jignit.

„(...) nu ne mai! căcăm/ nu mai facem! pipi/ ne constipăm/ și ne autoîmbolnăvim de prostată“, claxonează domnul Mânzală în poemul (livresc, cum bine spuneam) *Greva de avertisment de Fukuyama*. Domnule Mânzală, sunteți îngrozitor, poeziile dumneavoastră sunt absolut scârboase.

Corina Sandu
corina_sandu@yahoo.fr

„Nici un editorial «în frac» nu poate fi mai mult decât o colecție de locuri comune. De fapt, să fi original, mai ales în cultură, este imposibil. Și nici nu e indicat să-ți propui așa ceva, pentru că, în momentul când încerci acest lucru, devii, automat, ridicol. Ce ne mai rămâne de făcut? Ca să ne salvăm, trebuie, obligatoriu, doza de inconștientă și de orgoliu care să ne

fără comentarii

facă să ne credem unici și cei mai mari, să putem continua. Adică, să devenim ridicoli. Din acest handicap ne poate veni salvarea. Suntem unici, irepetabili, în bine sau rău, continuând ceva sau pe cineva. Aici intervin datul natural, mediul unde evoluezi, cultura pe care ai asimilat-o, bunul simț. Contribuția ta, originalitatea ta, până la urmă, fără ghilimele, la mersul înainte al neamului sau omenirii, de ce nu, constau în chiar irepetabila ta trecere prin lume. Ești original pentru că exiști, și aici nu mai este vorba de ridicol. De aici încolo devenim serioși,

putem discuta, putem fi originali, adică ridicoli. Contează spectacolul, e singurul mod de înaintare.

Trebuie să ne oprim, pentru că am emis destule locuri comune. Avem o nouă revistă de cultură. Ce facem cu ea? Noi dorim să facem ceea ce trebuie. Dar, ce trebuie? «HELÍŠ» nu este o revistă nouă, ea continuă diferitele forme de coagulare culturală a zonei. Tuturor celor care au încercat să materializeze această idee, tot respectul! Tuturor celor care și-au găsit o descărcare a entuziasmului în apariția Societății Culturale HELÍŠ, toată stima! CENTRUL era o construcție artificială. CENTRUL a dispărut, trăiască CENTRELE! Adică acest centru poate fi, acum, oriunde. Aici este șansa noastră, potență nevalorificată încă. De fapt, acesta este scopul nostru. Dacă putem pune în valoare (în planul cultural) cât mai mult din ceea ce deține această zonă, putem deveni CENTRU.“

(Gheorghe Dobre - „Helis“)



Numărul a fost ilustrat
cu reproduceri
după lucrări semnate
de Ivan Vasile



Vreau să-i asigur pe cititori că nu mi-am pierdut uzul rațiunii în procesul de explicare și înțelegere a unor stări psihice complexe și delicate, cum sunt visele. La vremea cuvenită, am citit numeroase studii de psihanaliză de la Freud, Jung până la Lacane, pentru a înțelege mai corect mecanismele actelor de visare. Este acesta un lucru important? Cred că da, de vreme ce visele stau la baza structurii unor opere literare din Antichitate și până astăzi. Dar să pornim de la fenomenele cel mai ușor de sesizat. Adeseori, ne dăm seama că visăm urât din pricină că am mâncat seara prea mult. Visele pot căpăta o turnură coșmarescă atunci când bem la modul cotidian prea mult alcool și începem să vedem

insomnii

noaptea tot felul de figuri umane caricat și batjocoritoare.

Eu pornesc chiar de la unele observații personale provocate de dorința de a-mi produce vise luminoase. Am făcut acest efort repetat pentru a înlătura visele spăimoase cu hoști care încearcă să pătrundă în locuință sau cu alte acte de violență în stare să se producă pe cale

Ne putem influența visele?



romul munteanu

nocturnă. N-am să uit niciodată cum la un moment dat am visat că eram pe front în apropierea Moscovei. Rușii m-au prins și m-au condamnat la moarte prin împușcare. Mi s-a părut că am simțit cum mi-a pătruns un glonț în piept, de-a dreptul în inimă. Mai târziu, când m-au dus la un control medical, doctorița mi-a spus că am avut cândva un mic infarct în somn. Din asemenea motive mi-am propus în fiecare seară să am vise blânde și chiar frumoase. Mă săturasem de coșmarurile cu mersul la examene și teme neînvățate sau cu pierderea manualelor din care ar trebui să învăț. Și așa se face că seară de seară, mă concentrez puternic și îmi propun să am vise calme. De cele mai multe ori reușesc. În starea de vis, văd plute cu oameni care trec pe râul Strei împotriva cursului apei și pe cei morți îi lasă pe maluri. M-am visat, de asemenea, în pădurile de mesteceni din împrejurimile Moscovei unde vorbeam cu

tot felul de oameni înțelepți și descoperisem cărți frumoase de mari dimensiuni. M-am visat în țări străine, precum Statele Unite sau Cuba, în locuri necunoscute, dar întotdeauna cu o anumită dificultate am găsit drumul de întoarcere. Nu pot afirma că sunt capabil să-mi determin anumite vise. Sunt în măsură să cred că am reușit să înlătur coșmarurile cu casa de la țară în care îmi ia foc biblioteca sau arde acoperișul și nimeni nu vine să mă ajute să sting focul.

S-ar putea ca unii să creadă că aceste istorisiri sunt niște fleacuri. Dar din moment ce visele dețin un mare loc în viața noastră nocturnă, eu le acord o importanță mult mai largă și continuu să încerc în fiecare seară să le influențez.

„Avangarda XXII“

Primăria Municipiului Bacău și Consiliul local, împreună cu Fundația Culturală „Georgea și Mircea Cancicov“ organizează cea de-a III-a ediție a Festivalului-Concurs Național de Poezie „Avangarda XXII“, manifestare care își propune descoperirea și promovarea valorilor literare din țară, inclusiv din Basarabia, Bucovina (Ucraina) și Voievodina (Serbia), a tinerilor care nu au depășit vârsta de 35 de ani și care nu au debutat editorial. Totodată, concursul se adresează și celor mai valoroase cărți de poezie și publicații literare apărute în anul 2003.

Condiții de participare:

La această ediție pot participa: creatori de poezie din țară și din străinătate, care nu au depășit vârsta de 35 de ani și care nu au debutat editorial; creatorii de poezie, care au debutat editorial în anul 2003 și care nu au depășit vârsta de 40 de ani; poeți consacrați, care nu au depășit vârsta de 40 de ani; revistele literare.

Desfășurarea concursului:

Concurenții care nu au depășit vârsta de 35 de ani, nu au debutat editorial și nu au fost laureați ai edițiilor anterioare vor expedia până la data de 29 august a.c. (data poștei) un număr de 20-25 poezii dactilografiate în trei exemplare. Lucrările vor purta un motto, iar fișa autorilor (care va conține, în mod obligatoriu, numele și prenumele, locul și data nașterii, profesia, locul de muncă, adresa, numărul de telefon, o fotografie bust și una în picioare) se va introduce într-un plic închis care va avea același motto cu cel al lucrărilor. Concurenții care au debutat editorial în anul 2003 și care nu au depășit vârsta de 40 de ani vor trimite două cărți, un C.V. și o fotografie. Poeții consacrați, care nu au depășit vârsta de 40 de ani, vor trimite minimum trei cărți reprezentative, un C.V. și o fotografie. Conducerile publicațiilor literare vor trimite cel puțin trei numere reprezentative, apărute în cursul anului 2003.

Toate lucrările vor fi trimise pe adresa: Săptămânalul „Viața băcăuană“, Strada Vasile

Alecsandri nr. 3 (Casa Cancicov) Bacău, cod 5500, cu mențiunea „Pentru Concursul Avangarda XXII“.

Concurenții premiați vor fi, în prealabil, anunțați telefonic sau telegrafic pentru a participa la festivitatea prilejuită de acest eveniment.

Pentru poeții care nu au debutat editorial, organizatorii vor asigura cazarea și masa, transportul urmând a fi suportat de către aceștia.

Pentru celelalte categorii de participanți, organizatorii vor asigura cazarea și transportul. Manuscrisele și cărțile nu se înapoiază.

Premiile:

Pentru creatorii de poezie, care nu au depășit vârsta de 35 de ani și care nu au debutat editorial:

- Marele Premiu „Avangarda XXII“ (care va consta în editarea volumul de debut)

- Premiul I

- Premiul II

- Premiul III

Se vor mai

acorda premii din

partea unor reviste literare din Bacău și din țară, posturi de radio și televiziune, instituții și agenți economici.

Pentru creatorii de poezie care au debutat editorial în anul 2003 și care nu au depășit vârsta de 40 de ani:

- Premiul „Avangarda XXII“ pentru cea mai bună carte de debut - poezie - a anului

Pentru poeții consacrați, care nu au depășit vârsta de 40 de ani:

- Premiul „Avangarda XXII“ pentru cea mai bună carte de poezie a anului

Pentru publicațiile literare:

- Premiul „Avangarda XXII“ pentru cea mai bună revistă literară a anului

Pentru întreaga creație poetică, juriul va acorda:

- Premiul Opera Omnia

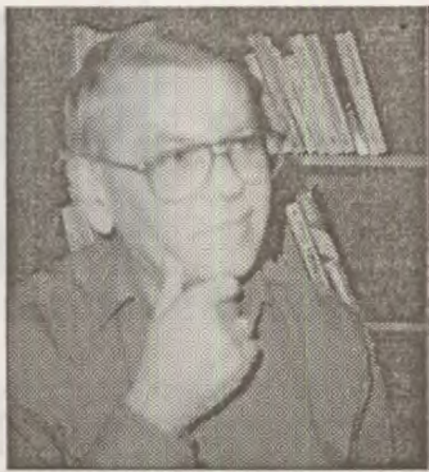
Lucrările premiate vor fi publicate în Antologia Avangarda XXII. Juriul va fi alcătuit din personalități marcante ale literaturii române. Relații suplimentare la

Tabără de creație

Ministerul Educației, Tineretului și Cercetării a organizat prin Fundația Culturală Libra și Agenția Teritorială a Taberelor și Turismului Școlar Mehedinți, cu sprijinul Asociației Publicațiilor Literare și Editurilor din România (APLER), la Mraconia, județul Mehedinți, în perioada 11-17 iulie 2003, Tabăra Națională de Creație, sub genericul *Scriptori și plasticieni pentru Mileniul III*. Acest program pe termen lung, care cuprinde module de câte trei ani pentru fiecare generație, își propune să ajute la reconfigurarea unei elite culturale în rândul tinerilor creatori și este destinat elevilor de liceu, membri ai cenaclurilor literare școlare și cercurilor de artă plastică. Aflată la cea de-a șasea ediție, tabăra reunește 80 de tineri talentați din domeniul literaturii și al artelor plastice, din județele Arad, Cluj, Constanța, Dâmbovița, Dolj, Iași, Mehedinți, Mureș, Prahova, Timiș, municipiul București, care vor urma un ciclu de trei ani, iar în final vor fi selectați cei mai valoroși elevi.

Tinerii creatori vor participa la un program tematic, bazat pe teste profesionale, ateliere de scriere creativă, dialoguri cu scriitorii, cadre didactice universitare, critici literari, traducători, conducători ai unor reviste literare, artiști plastici, programe girate de prof. Univ. dr. Romul Munteanu (literatură) și criticul de artă Dorana Coșoveanu (arte plastice). Anul acesta, printre invitații taberei de creație s-au numărat: scriitorul și publicistul Robert Șerban (Timișoara), poetul și publicistul Dan Mircea Cipariu (București), scriitorul Gabriel Chifu (redactor-șef al revistei „Ramuri“, Craiova), poeta Ileana Roman (Drobeta-Turnu Severin), pictorul Ioan Mercea (Drobeta-Turnu Severin).

fapte culturale



ioan sucIU

N-am mai ascultat Radio România-actualități de ani de zile. L-am părăsit datorită ofertei existente a multor altor posturi de radio, particulare, apărute după 1989. Radio 21, Total, Contact, Uniplus - transformat în Radio Star în prezent, Pro FM, Europa FM și altele au venit cu noutăți șocante față de programele difuzate pe postul național: concursurile cu premii în cărți și telefoane mobile, talk-show-urile de radio, interviurile în direct, punctele de vedere tranșante ale unor personalități, etc. Când am mai mutat întâmplător pe Radio România - actualități, am găsit aceeași grilă îmbătrânită de programe și, de multe ori pe aceiași realizatori pe care-i știam încă din altă epocă (din cea de „aur“). În schimb, la posturile particulare se puteau auzi oameni care vorbeau la „Europa liberă“ - cazul lui Neculai Constantin Munteanu transferat la Pro FM, sau alții de la BBC veniți la Europa FM etc. Cu câțva timp în urmă, într-o dimineață, am mutat pe Radio România-actualități și-am avut surpriza să dau peste un program matinal prezentat foarte alert și cu aplomb, cu știri interesante și comentarii pertinente. Începusem să ascult la ora șase și cinci minute și tot așteptam să se facă șapte să se anunțe ce post era, fiindu-mi teamă să nu fi greșit frecvența - prinsesem la început doar „ascultați matinal cu Dan Creța“. Într-adevăr la ora șapte crainica a spus: Aici Radio România-actualități. Deci nu greșisem. Dan Creța? Păi nu era el la Europa FM? Și mai înainte la BBC? Ce să caute Dan Creța la postul de radio al mastodonților? Și totuși, el era și încă mai este. Nu știu pentru cât timp. Un program matinal interesant a realizat, după 1990, Paul Grigoriu, novatorul emisiunilor de la postul de radio național (fost director al Radioteleviziunii). În primul rând, a schimbat stilul de prezentare, venind cu un limbaj dezinvolt și dezinhibat. A introdus în cadrul matinalului niște rubrici proprii, cum era aceea de „Semnal“, în care prezenta cărți noi, sau „Ultima oră sau ultima oară“, în care strecura diferite „pastile“. Astfel, după întoarcerea lui Ion Iliescu dintr-o vizită în Mexic, a anunțat că, la cinematograful Cotroceni, rulează filmul *Cântărețul mexican*. Mă rog, nu era cine știe ce, dar până la urmă intenția contează. Se pare că înlăturarea sa a fost provocată de un interviu cu Corneliu Vadim Tudor de la emisiunea sa „Sfertul academic“. Niște ochi vigilenți au constatat că „nu a luat atitudine“; parcă poți lua atitudine în fața unei locomotive în derivă. Este de remarcat faptul că în prezent Paul Grigoriu nu se mai regăsește printre numele celor din Consiliul de administrație, acolo figurând

Voci din lumea de dincolo

numai Dragoș Ștefan Șeuleanu, Virgil Ogășanu, Ancuța Florea, Dumitru Avram, Tudor Stanciu, Adriana Ana Săftoiu, Alexandru Ducu Bertzi, Hugo Agoston, Miomir Todorov, Marius Guran, Mirela Ioana Fugaru, Răzvan Dumitrescu, Adrian Valentin Moise. Acum, ochii vigilenți sunt pe Dan Creța, un om care are în mod evident formație de ziarist independent. Revenind la prestația acestuia din urmă, în mod ciudat, când în cadrul matinalului se inserează rubricile cu vechime de cel puțin 20 de ani („Sport“, „Ce mai spune medicul“, „Trafic rutier“), apare senzația neplăcută de întoarcere în timp, de parcă ai muta postul pentru câteva minute - cât durează inserțiile respective - pe un program din epoca Ceaușescu. Dan Creța face eforturi laudabile să înlăture această senzație, prezentând știri fierbinți în avans de ora fixată, informații culturale etc. Din păcate însă, Dan Creța nu realizează matinalul în fiecare zi, așa că mai apar și alte persoane; astfel, în unele dimineți avem parte de vocea vioi-hârâitoare a lui Viorel Popescu, care ne îndeamnă la o nouă zi de muncă ca la o participare la o demonstrație de 23 August - din acelea cum erau pe vremuri. De data aceasta, rubricile tradiționale se potrivesc cu realizatorul matinalului. Astfel, pe la șase și un sfert, după ce se anunță „Sport - emisiune sponsorizată de Petrom, esența mișcării“ cu Octavian Vintilă, Viorel Popescu intervine disperat constatând că nu se întâmplă nimic: „Octavian, mă auzi?“ „Te aud, aicea sunt“ răspunde Octavian cu o voce cavernoasă,

naturevo“.

Programul de la Radio România - actualități începe la ora cinci dimineața, cu Tatăl nostru. Înainte începea cu Internaționala. Se continuă cu reprize de muzică rock. Înainte se difuza numai muzică populară și cântece patriotice. Acum nu mai auzi o melodie de muzică populară să dai cu tunul de parcă ar fi dispărut toate înregistrările în străinătate. În schimb, se difuzează melodiile din topul de la MTV, Crai-nicul anunță titlurile melodiilor în engleză: „Bring Me To Life“ sau „Straight Out Of Line“ sau „I'd Do Anything for Love“. Ca să fie clar. Că tot se aude postul național de radio pe tot întinsul patriei, pe ogoare, în mine și uzine. Sâmbăta, la ora opt, se difuzează emisiunea „Coloana Infinitului. De la lume adunate și la lume iarăși date“) emisiune de folclor autentic, în spiritul conservării și promovării culturii și civilizației rurale. Realizator: Gheorghe Verman. după cum este anunțat în programul de radio Gheorghe Verman realiza înainte de 1989 emisiunea „Viața satului“ la TVR1. Iar acum promovează la Radio Cultural și civilizația rurală. Adică pe Irina Loghin și Ion Dolănescu. Foarte frumos, sunt cântăreți valoroși și parlamentari în același timp.

La ora zece, sâmbăta, mult dorita emisiune „Ora armatei“. Această emisiune, dedicată armatei, durează de mai bine de 30 de ani și nu s-a desființat. S-a desființat stagiul obligatoriu în armată, dar nu și emisiunea făcută anume pentru soldați. Probabil că în cadrul instituției

fonturi în fronturi

de parcă ar vorbi de sub fața de masă a vreunei cărciumi. Și începe să înșire monoton succesele tricolorilor de la popice sau badmington, dar nu reușește să ne adoarmă complet fiindcă emisiunea lui e scurtă. După două-trei reprize muzicale auzim *Ce mai spune medicul*. Astăzi căldura poate mări numărul deceselor pe stradă, stresul și poluarea pot duce la îmbolnăvirea ficatului, splinei, pancreasului, vezicii biliare, plămânilor, sistemului imunitar și creierului. Se dau câteva melodii sălătărețe și poți parcă să respiri mai ușurat. Dar muzica nu este adecvată contextului. Lipsesc imnurile și corurile, cântecele patriotice („Noi în anul două mii, când nu vom mai fi copii“ etc. „Trec rânduri rânduri muncitorii/ Cu steagu'n vânt desfășurat/ E steagul marilor victorii/ De partid înălțat“, „Uteciștii de ieri, comuniștii de astăzi“ „Noi suntem mândria țării“ etc., etc.) După prezentarea pe un ton voios de către un polițist de la circulație a câtorva accidente groaznice de pe șoselele patriei în cadrul rubricii „Trafic rutier“, din aparat se aude vocea voluptuoasă a Mirabelei Dauer: „Venii privighetoarea cântă...“ Ce mai, îți vine să dansezi prin casă furat de reverie, când, deodată, versul melodios este întrerupt brutal de un individ care pronunță un nume ciudat, ținându-se de nas: „Naturevo,

radioului s-au făcut evaluări privind ratingul unor emisiuni, iar „Ora armatei“ s-a situat pe primul loc în top. Într-adevăr, care tânăr între 18 și 35 de ani nu se repede sâmbăta la ora zece la aparatul de radio să asculte „Ora armatei“?

Emisiunea „Ora veselă“, care se difuzează duminica la ora 15, are o tradiție foarte veche. Și fiindcă tradiția e veche, și producțiile sunt vechi. Respectiv nu s-a scris nici un scenariu nou de ani de zile, sau poate că s-a scris dar nu s-a publicat. S-au redat emisiuni din anii '50, '60, sau '70, cu Giugaru și Birlic, benzi magnetice din arhiva de aur, într-adevăr remarcabile etc. În vizorul satirei în perioada respectivă nu puteau fi decât chelnerii și aprozariștii - fiind de neconceput să se râdă de Ceaușescu (sau de oamenii partidului) la radio. După Revoluție, s-au realizat câteva emisiuni noi cu actori talentați, dar satira nu a avut niciodată o țintă precisă, cu trimitere directă la politicienii zilei. „Unda veselă“ are înregistrări atât de vechi și de defectuos redată, încât te sperie de-a dreptul, mai ales că majoritatea actorilor sunt morți și vocile li se aud distorsionate, parcă ar veni din lumea de dincolo. Și dacă sunt morți nu trebuie să li se achite drepturi de autor. Și atunci pentru cine plătim taxa obligatorie de radio-tv?

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.