SALA DE LECTURĂ

Luceafărul

JTI

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

Nr. 31 (615)
Miercuri, 10 septembrie, 2003

Nichita Stănescu este unul din seniorii limbii române, totul e nuanțat (căci se năștea așa!) în poemele sale; cum o fac adesea, traduc în franceză versurile care mă tulbură peste măsură: *oublie toi-même, oublie moi!* ar reda mulțumitor stihul „uită-te, uită-mă!" - și este de o nespusă sfâșiere. Dar primul din cele două verbe este ambiguu în românește: „uită-te" poate fi *regarde donc*, „privește ce am devenit"; și, în cele din urmă, el poate fi și o sfidare cititorului, celui dintr-un viitor în care Nichita Stănescu durează de două decenii încoace, cu sensul: „te vei uita pe tine însuți dacă mă uiți!".

(ilie constantin)

nichita stănescu

António Lobo Antunes:

Conetabilul, cocoțat pe un scaun de bucătărie, cu ıharul de *capilé* insipid în mână, îi asculta arımentele într-o imobilitate inexorabilă, privindu-l ı duritatea sa de soldat care părea să zărească, ncolo de gesturile celuilalt, cavaleri în lungi veşinte galopând pe un câmp de urzici. Era prea bărân ca să mai creadă în scamatorii negustorești sau ı manevre de adulație seducătoare, iar aluviunile ccesive ale oaselor sale îl făceau imun la raționaıente și la linguşeli și permeabil doar la prospemea vaietelor de amor ale unui rege înmormântat ı Odivelas, în colegiul unde fiicele de militari învăıu pe dinafară afluenții de pe malul drept al râulor din Europa și misterul irezolvabil al tablelor e logaritmi.

pag. 8

versuri

mircea florin șandru

meditații contemporane

O plimbare pe Promenade des Anglais

ioan crețu

pag. 18

O culegere de proză

horia gârbea

În ultimele două luni am lucrat la alcătuirea unui volum de proză scurtă. L-am și trimis, deunăzi, la tipar. Volumul va cuprinde proze scurte ale unor autori români, scrise după anul 2000. Reperul temporal este arbitrar și îmi lipsește certitudinea că toate textele au fost create integral "după 1 ianuarie 2001". Deși, pe de altă parte, nu am motive să mă îndoiesc. Totuși, oricum ar fi, această culegere va vrea să dea seama despre starea prozei scurte în limba română la început de mileniu.

Am solicitat mai multor autori care practică genul lucrările lor cele mai recente și care să nu fi apărut în volume proprii sau în alte antologii. Am acceptat texte apărute în periodice, știută fiind dificultatea cititorilor de a acoperi numărul enorm de publicații literare pe suport de

vizor

hârtie sau virtuale. Dar multe dintre textele culegerii sunt absolut inedite. Reperul selecției a fost calitatea materialului. Am ales anume și texte ale unor autori foarte tineri pentru care apariția alături de nume consacrate sper să constituie o încurajare în urmarea vocației lor și confirmarea debutului reușit.

De ce am inițiat un asemenea proiect? Consider că în ultimii zece ani au apărut texte de proză scurtă excelente și nu puține volume întregi de gen remarcabile. Aceasta s-a întâmplat în vreme ce numărul romanelor foarte slabe a crescut mult, îngrijorător, iar cititorul contemporan are oricum prea puțin timp să parcurgă volume impunătoare. În plus, numărul cititorilor pe web este în creștere exponențială și aici proza scurtă și tableta sunt genurile cele mai adecvate.

Cred cu tărie că romanul își are locul său în câmpul preferințelor cititorilor, cu condiția unei calități ieșite din comun și a unei reclame pe măsură. Totuși, viitorul va aparține mai ales prozei scurte: schiță, povestire sau nuvelă. Ultima subintitulată "psihologic" roman, deși nu are nici caracteristicile literare ale genului și nici dimensiunile fizice standard. Exemplul cel mai celebru îl constituie nuvelele scurte și modeste literar ale lui Paolo Coelho care au cucerit piața din diferite motive, între care simplitatea și concizia lor.

În volumul pregătit, am vrut doar să ofer cititorilor proză scurtă de bună calitate, variată stilistic și tematic. Autorii sunt mai mult sau mai puțin cunoscuți publicului și au vârste diferite. Ceea ce a contat a fost, repet, calitatea și îndrăznesc să spun că toate textele sunt demne de interesul oricărui cititor. Mie unuia, mărturisesc, mi-au plăcut toate, le-am recitit adesea, în afara obligațiilor de redactor. Așteptările pe care le aveam la lansarea provocării au fost mult depășite. Nu-mi cer iertare pentru a fi inclus, la final, un text propriu prin care mă așez alături și, în același timp, în competiție cu ceilalți autori selecționați.

Proza scurtă românească a momentului este, cred eu, o carte de vizită foarte bună pentru literatura noastră și lucrul acesta se cuvine valorificat.

La München, „Observatorul" lui Radu Bărbulescu strânge, alături, multe semnături ale românilor de pretutindeni: așa, să dea o palmă unor diplomați, cărora numai spre Cultură nu le este gândul!

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Țepuș (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galatchi (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*

Membră a Asociației Publicațiilor Literare și Editurilor din România (APLER)

Redacția și administrația:
Calea 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, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

stelian tăbăraș

Ozonul de bibliotecă

Un automatism al imaginației umane este acela menit să încadreze până și cele mai neobișnuite activități într-o formă geometrică pe care să o receptăm concret-intuitiv: sfera. Zicem „sfera noțiunii", „sfera activității", „sfera preocupărilor", „sfera învățământului", probabil sub presiunea unor cuvinte compuse de tipul „atmosfera", „stratosfera", „hidrosfera" ș.a. Deformarea vine și din incapacități la nivelul cunoașterii: neputința de a ne *imagina* Infinitul. Un test făcut de gneseologi a arătat că marea majoritate a subiecților își imaginează un univers sferic. Poate că aici a acționat peste veacuri raționamentul pascalian: „Universul este infinit" în timp și spațiu, deci, oriunde mă voi afla sunt în centrul lui".

„Sfera" a cucerit de o vreme, conștient și acceptat, însăși totalitatea Cunoașterii. Așa a apărut și s-a impus *noosfera*; o sferă ce se tot lărgește o dată cu înnoirile din gândire și cu tot felul de cuceriri ale civilizației. Eminescu a intuit și precedat această închipuire atunci când a scris: „Din *sfera* mea venii cu greu". Adică, geniul a părăsit pentru moment „noosfera" încercând s-o sacrifice iubirii ce s-a dovedit până la urmă efemeră.

nocturne

Revenind la protoclișeul „stratosferă", să ne închipuim, prin extrapolare că și noosfera are cercurile (sau sferele) ei concentrice și vom ajunge astfel la acela (aceea) de *ozon*. El s-ar forma în acest caz din cele mai elevate cuceriri ale gândirii, o realitate imaginară și care trebuie neîncetat întreținută de eforturile gândirii. Puțin metaforic spus *de bibliotecă*, imaginația nu ca un spațiu terestru populat cu multe cărți-obiect, ci ca o activitate cerebrală mobilă, cu parametri măsurabili la un moment dat. Care sunt, în această ipoteză, „noxele", ce pun în pericol „ozonul de bibliotecă"? Nu în primul rând *incultura*, cum am fi tentați să răspundem la un moment dat. Incultura poate fi inocență guvernată totuși sistemic de deprinderi, superstiții, magie și - uneori - chiar de atotputernica mitologie. Pericolul vine din *subcultură*. Ea este monoxidul de carbon al „ozonului de bibliotecă". Subculturalii sunt dislocați din sistemul inocenților, sunt „mai ușori decât aerul", tind să disloce din societate părți ale „ozonului de bibliotecă". *Subcultura* nu este pasivă, precum inocența; e obraznică și ofensivă, are mai mereu majoritate (democrație, mde!), nu este ancorată nici unui sistem gravitațional. Corifeii ei, fie că se numesc „amatori", „autodidacți" (ei au ceva acumulări, dar „nu le-a plouat la timp") sau „pasionați ai...", nu pot depune eforturi *în consens cu cultura mare*. Nu e de mirare că sunt încurajați și mai apoi plini de ei înșiși, purtând ca pe nu știu ce sindrom atipic tot felul de confuzii, t felul de pseudo-scale de valori. Confundă „popula ritatea" cu „succesul", audiența cu valoarea, suferă de un narcisism dus la paroxism. Vezi „puști și puștane" care numesc țopăiturile ori mâzgălelile „opera mea", „creațiile mele", incredibil, acum chiar înainte ori imediat după clipurile (alcătuite profesional de muzicologul Silviu Gavrilă la TV1), ce ne cheamă la Festivalul-concurs „George Enescu": Dacă ai totuși răbdare să asculți, vezi ori să citești însăilările subculturnicilor, vei descoperi o adevărată măiestrie în a-și ascunde neputințele. Nu mai pot „duce" melodia asta până în registrul de sus? O înlocuire cu răpăit de tobe, exorcizări „dansante", îmbrăcăminte (de tot *prea*) sumară și - în cazul „cântăreților" cu un recitativ grosolan. La acest sincretism mai contribuie machiajul „după ureche" (uneori în sens propriu), tatuajele, luminile năucitoare. În cazul altor „arte", vin în câmpul vizual vulgaritatea de limba ori coloristică, sexualitatea, abominabilul; „ca s șocheze spiritul burghez, ori post-comunist".

Într-o discuție particulară cu un director de programe TV, la nedumeririle exprimate mai sus, am primit o argumentație șocantă: *„Asta se cere!"* (Ex presia e cunoscută mai ales în raport cu pisicile or câinii de apartament bineecrescuți.) Observați că, ma întâi, lipsește subiectul logic (nu cel gramatical n.n.). Dar noi ne încăpățânăm să-l căutăm: Cine „cere?" Pe ce cale? De unde știe acel cineva colectiv ce să ceară? Și ce se întâmplă dacă nu le dai „ce se cere?" Poate că, vorba unui vestit teolog, „e prea târziu, Marele Zid a fost spart, diavolul a pătruns în Cetate și-și râde de noi pe la colțuri". Dar să ne încăpățânăm (să ne formăm și noi o „conferință à la Quioto") și să lansăm *strigătul* nostru rațional: „Salvați ozonul de bibliotecă!" Poate numai așa va f salvat și cel din atmosferă...

la limită

Tragediile nescrise

caius traian dragomir

Teatrul antic de la Epidaur - spectacol cu **Electra** de Euripide; interpretare a unei companii din Patras, cu actori celebri în Grecia, de exemplu Kariofyllia Karabeti, perfectă în rolul titular, creat modern, măiurat, elegant, pasionat fără exces, strălucitor fără stridenţe. Aici mai mult decât la Odeonul lui Herodus Atticus, din Atena, mai mult decât, poate, oriunde, sub privirile a cincisprezece mii de spectatori, tragedia clasică îşi exprimă nu doar semnificaţiile, ci şi sensul, nu doar valoarea estetică şi morală, ci şi aceea ontologică, puterea sa de a restructura şi chiar defini sau crea umanul. Este prezentat, în timpul celor trei luni de vară, în ani succesivi, întregul repertoriu mare al tragediei şi comediei clasice elene. Orice spectator de la Epidaur va spune lucruri aproape identice despre evenimentele de aici - transcendenţa este scurtcircuitată în aceste locuri, la aceste spectacole pentru care, acum două mii şase sute de ani au fost scrise marea poezie tragică şi versurile sarcastice ale comediilor.

Umbrele pinilor, în spatele scenei, vecinătatea munţilor, mării şi aştrilor vorbesc despre caracterul cosmic, despre elevaţia infinită a cuvântului uman, rostit în cadrul unei mari culturi, despre iradierea, adesea necunoscută a acelei lumini, „care luminează pe orice om venind în lume". Este sigur că un mare poem tragic scris atunci (în epoca începuturilor dramei), de Eschil, de Sofocle, sau de Euripide este mai bine nu doar să fie văzut în acest loc, dar şi să fie realizat de actori greci, în regia unuia dintre specialiştii domeniului, din această ţară. Restul reprezentaţiilor poate proba o mare inteligenţă şi inspiraţie, dar sunt realizări în marginea unui motiv şi nu întrupări ale spiritului acelor texte desăvârşite. De bună seamă, companiile greceşti pot, ele însele, să îşi împlinească mai bine sau mai puţin fericit chemarea, dar este rolul lor să descifreze, în limbajul emoţiei moderne, ideea antică a teatrului.

Survin adesea în Grecia discuţii - cu străini sau localnici - dacă populaţia de azi a ţării are sau nu are, cultural şi identitar vorbind, o legătură profundă cu marea lume a culturii elene, cu marile valori ale unui trecut în absenţa căruia istoria umanităţii (componenta elevată a condiţiei sale actuale) este de neconceput. Răspunsul meu a fost întotdeauna unul pozitiv - remarc mereu ceva, multă vreme rămas indefinisabil, în comportamentul grec, în temperamentul şi în personalitatea acestui popor, care nu a putut apare şi nu a avut cum să se dezvolte decât pornind de la originea sa culturală antică. Treptat am realizat despre ce este vorba: în spatele pasiunii, exuberanţei, mişcării, există o apărare fermă împotriva abuzului, un echilibru interior, delicateţe, eleganţă unice şi specifice. Voi mira probabil pe mulţi, dar aceste trăsături se regăsesc la un alt popor reputat ca încă mai pasional (ceea ce este şi adevărat), şi anume la italieni. Evident toate naţiunile au calităţi care ţin în parte de universal şi, în parte, de particular şi propriu, iar toate sunt demne de admirat ca părţi şi membre ale umanităţii eterne şi, totodată, (sunt convins că am dreptate spunând ceea ce voi spune) părţi şi membre ale umanităţii fiecăruia dintre noi. Calităţile pe care - de această dată - le relev pentru Grecia, pentru populaţia şi civilizaţia ei, nu vor să se refere la aspecte ţinând de genetică şi de biologie, ci de cultură; ele sunt proprietăţi ale conştiinţei unei tradiţii. De aici decurg însă consecinţe enorme.

Tragediile care nu au fost scrise, care nu au fost ascultate, trăite poetic, înţelese şi iar înţelese, se vor întâmpla în viaţa reală, vor consuma existenţial şi fizic popoarele. Arta nu vindecă moral şi nu se substituie experienţei umane, dar ea conştientizează trăirea, îi dă dimensiunile suferinţei şi fericirii, declasării şi nobleţei, stupidităţii şi strălucirii. S-a spus că asta nu a împiedicat nici unul dintre marile dezastre istorice. Despre ce artă este vorba, cât a fost ea percepută de autorii marilor (sau micilor) crime istorice? Hitler asista la reprezentaţiile cu **Tetralogia** lui Wagner - ce înţelegea el din Wagner fără să îi fi perceput şi înţelege pe Sofocle, Boccaccio, Sopho sau Sade, Mann, Saint John-Perse sau Jary? Tragediile (şi comediile) nescrise ori uitate se răzbună. Exprimarea integrală a umanului este singura formă de a crea efectiv umanitatea.

acolade

Eliminarea monştrilor sacri

marius tupan

Ori de câte ori se află în dificultate sau în extaz, românii nu-s lipsiţi de fantezie. Rareori, nici de spiritul critic. Cu cel autocritic, comentariile trebuie amânate. Spre exemplu, la Braşov, cu prilejul desfăşurării Festivalului „Cerbul de Aur", a avut loc şi un spectacol de folclor, prezentat sub semnul monumentalităţii. Când vrem să-i impresionăm pe străini, apelăm la variata şi melodioasa noastră muzică populară, pe care nu ne-o pot alţii răpi şi falsifica. Doar noi - şi numai noi! - reuşim s-o denaturăm şi să o deturnăm. Ceea ce s-a şi întâmplat sub Tâmpa, organizatorii venind cu o inovaţie: surprinzătoare, ca să fim doar eufemişti. La microfon nu s-au mai ivit clasicii noştri interpreţi - validaţi, premiaţi, îndrăgiţi, respectaţi -, altfel spus, vedetele ce nu mai au nevoie de susţineri şi recomandări, ci solişti tineri (cât de relevantă poate fi noţiunea după o asemenea reprezentaţie?) care, în mare parte, nu şi-au impus nici de această dată numele, chiar dacă erau înghiontiţi în prim-plan. De aceea nici noi nu-i plasăm pe vreo listă, temându-ne de subiectivitate. Aşadar, monştrii sacri au fost eliminaţi *ab initio*, potrivit unei idei ce ne cam scapă, fiindcă - nu-i aşa? -, în arta asta, ca şi în altele, trebuie înlăturaţi maeştrii - doar au avut cutezanţa să trăiască şi să se exprime în comunism, permiţându-şi să se nască mai devreme decât dorea iniţiatorul concertului - trecutul, tradiţiile, pentru a se face loc noilor solişti, rămaşi încă în umbra înaintaşilor. Nu s-a ţinut cont că şi unii dintre aceştia fac umbră, dar nu altora, ci pământului: degeaba. Dintr-o strategie novatoare, au fost lăsaţi pe tuşă (paralelismul cu sportul e necesar!) Irina Loghin, Maria Ciobanu, Lucreţia Ciobanu, Angela Buciu, Aneta Stan, Elena Merişoreanu, Margareta Clipa, Maria Dragomiroiu, Tiberiu Ceea, Furdui Iancu, Ion Dolănescu, Ioan Bocşa şi mulţi alţii, fiindcă proiectul trebuia respectat cu stricteţe. Dar s-a mai recurs la un scenariu, care, în final, n-a făcut prea multă reclamă mărfii noastre exportabile. Dacă n-au fost prezenţi monştrii sacri, în schimb au fost interpretate multe din piesele ce le-au făcut faima. Cine a avut curiozitatea să compare versiunile, n-a prea dat câştig de cauză intruşilor. Fermecătoarea Iuliana Tudor ne-a ajutat s-o uităm pe febleţea Elenei Ceauşescu, Marioara Murărescu, eterna şi plafonata prezentatoare de serviciu şi de servicii, însă, când a îmbrăcat costumul popular, a reuşit s-o evidenţieze doar pe Maria Tănase, din repertoriul căreia şi-a decupat cântecele. Prestaţia ei, în distonanţă cu a modelului, ne determină s-o sfătuim să renunţe la astfel de practici, ce n-au cum s-o avantajeze. Numai dacă vrea neapărat să obţină o imagine negativă. Asemenea ei au fost mulţi solişti. În aceste circumstanţe, putem spune că melodiile Mariei Tănase, Ioanei Radu sau Mariei Lătăreţu n-au nevoie de noi şi moderne (?) interpretări, fiindcă, asemenea operelor desăvârşite, sunt unice, irepetabile şi fără variante. Sigur, devin ispite pentru mulţi nechemaţi. Dacă se agaţă ca iedera pe ele sau se ivesc ca vâscul în coroana stejarilor, nu înseamnă că vor căpăta aplomb, verticalitate şi trăinicie. De altfel, nu toate cântecele marilor solişti au fost valorificate: spre exemplu, cele ce aparţin Irinei Loghin, Ion Dolănescu sau Ion Cristoreanu. Să credem că, în competiţie cu timpul, cu noile gusturi artistice, nu mai rezistă? E greu de spus, când lipsa de criterii a stat la baza unui concert compozit. Ivirea unui nou curent nu asigură, automat, şi axiologia acestuia. Mai degrabă satisface nişte mofturi şi snobisme.

Despre "poezia adevărată"

raluca dună

"-De ce nu mai scrieţi despre adevărata literatură?" "- V-a mai apărut vreo carte, că eu nu ştiu..."

"- Dar nu are absolut nici o importanţă, dvs. trebuie să scrieţi despre adevăraţii scriitori..."

(Mircea Ivănescu - Dan Cristea)

Mircea Ivănescu debutează editorial la o vârstă a maturităţii: între **Versuri** (1968) şi **Aceleaşi versuri** (2002) se întinde un univers poetic uniform, mono-ton, omogen. Putem citi volumele în orice ordine, vom recunoaşte o aceeaşi mână şi pecete stilistică, o aceeaşi temă, cu infinitezimale, discrete, minunate variaţiuni pentru un degustător de poezie: tema imposibilei reîntoarceri în paradisul timpului (interior) pierdut - fie că e vorba de copilărie, de o făptură isoldică sau de simplitatea unei clipe "adevărate", netrucate de imaginaţie, memorie ori literatură. Aşazisa monotonie a poeziei lui Mircea Ivănescu nu este decât camuflarea unei *discreţii* (aparent umile, în fapt orgolioase) şi strategia unei *seducţii*. Şi, de asemenea, efectul unei voinţe poetice de unitate şi unicitate, care generează structuri circulare, continue, adevărul însuşi definindu-se, cum aflăm dintr-un poem, prin continuitate.

Poezia lui M. Ivănescu este la nivel formal o construcţie migăloasă, rafinată, lucidă. Aparent, această poezie este - ceea ce s-a şi spus despre ea - antipoezie, antiliteratură, poezie despre poezie, metapoezie etc. Nu o poezie de creaţie, vizionară, ci opera unui meşter versificator, a unui intelectual de formaţie enci-

cronica literară

clopedică, suprasaturat de lecturi. În profunzime însă, această poezie se naşte dintr-un autentic lirism, conştient de neputinţa exprimării sale nude şi reconstruit pe căi ocolite, prin "metoda" naraţiunii, a anodinului cotidian sau a biografismului. Un sentiment tragic al fiinţei (şi al limbajului sau al literaturii) se află dincolo de vorbele meşteşugite ale "vicleanului povestitor", cum se numeşte adesea "eul poetic". Spaime "urâte" (din copilărie), rupturi interioare, fugi contorsionate, în cerc, pustiiri întunecate sau melancolice, sentimentul zădărniciei şi al înstrăinării, toate acestea nu sunt spuse direct, ci prin învăluirea în parabole, poveşti, discursuri, peisaje, prin inventarea unor scene şi personaje. Există mereu teama de ridicolul sentimentului: scenele sunt de un "grotesc reţinut" ori sunt scene dintr-o carte, iar "autorul" se dezice de "realitatea" lor, le neagă adevărul. Lirismul se ascunde după retorisme calculate, după teatralităţi ambigue şi diverse alte jocuri de-a căderea în prozaism sau livresc: "... aici facem un număr de variaţiuni pe o temă/ cavalerească - să povestim coborârea - / coborâre pe scara de lemn, care să ne însoţească/ trosnind – precum moartea pe călăreţ -/ în drumul nostru către mai jos... " (**coborând scara care trosneşte**, în **Poeme nouă**).

Ambiguitatea este una din caracteristicile acestei poezii care are atât de mult aparenţa unui joc. Nu ştim niciodată cu precizie dacă poemul se desfăşoară într-o lume reală sau imaginară, într-un timp al prezentului sau într-unul al amintirii, în iluzie sau în adevăr, în lăuntru sau în afară. Cel mai adesea spaţiul poemului este jumătate real, cotidian (camera, biblioteca, parcul, strada), jumătate un spaţiu interior, imaginat, rememorat sau livresc (străzi, coridoare, camere sufleteşti), timpul este când al prezentului (real), când al trecutului (imaginar). Lumile (lumea personajului narator, a acelui "eu" sau "noi" care "vorbeşte", dar şi lumea depărtată a personajului feminin, lumea lui "acum" şi lumea lui "atunci", lumea de "aici" şi cea de "acolo") se amestecă, sunt lumi circulare şi totuşi paralele, care par să comunice, dar care rămân totuşi distincte, învăluite într-o aură ceţoasă, a regretului după imposibila comuniune şi împlinire.

Ambiguitatea este, pe de o parte, una structurală, de viziune - ambiguitatea lumilor interioare ale poetului, ambiguitatea emoţiilor, a adevărului (totul e incert, iluzoriu, joc de-a adevărul, minciună) - pe de altă parte, ambiguitatea este o strategie de camuflare şi de îndepărtare. M. Ivănescu este un liric ambiguu şi un livresc ambiguu, un Hamlet (actor, personaj, regizor, spectator) înscenând nesfârşite reprezentaţii de umbre, în care, de fapt, nu se joacă decât pe sine şi propria dramă a singurătăţii: "vrej peste vrej/ mă clădesc din concupiscenţele mele, unde veghez de atâţia ani, şi cresc spre această slăvită/ lumină tăcută, care e faţa ei – şi mă gândesc că trebuie să mă grăbesc. să creez// acuma lumina de amintire care să dăinuie.// însă ea e atât de străină - eu pot/ fireşte, să fac dantelăriile mele de spaime// şi să le aşez pe cameea care e imaginea ei, cu tot ce a însemnat ceasul acesta. numai că ştiu/ că ea nu e cu adevărat aici. Locul ei rămâne pustiu." (**închipuindu-mi că un simplu citat din gide ar putea descrie o scenă reală**). "El" ("eu", "noi") rămâne mereu la "marginea unor vremuri lăuntrice" (**discontinuitate urâtă**, în **Alte versuri**), aşezat în faţa *oglinzii* aburite, încceţoşate, în care încearcă să prindă chipul "ei". Poemul nu e decât un "descântec de iarnă" care vrăjeşte "făptura" feminină; finalul poemului coincide adesea cu "destrămarea" chipului invocat ritualic: în oglindă nu se mai vede decât propriul chip, *rânjetul* "autorului", iar nu *surâsul* ei. Alteori, chiar dacă lumile sunt iremediabil despărţite, el se află, simbolic, în lumea *ei*: "noi suntem chiar dacă ea nu ne vede, ascunşi în scoici, la picioarele ei" - pentru că această lume, chiar aşa depărtată, nu este totuşi decât creaţia *lui* (**ea există, sigur, dar noi, adică, existăm?**, în **Versuri vechi, nouă**).

Poemele sunt adesea un amestec fin de lirism, livresc, ironie şi autoironie, ludic şi teatralitate amuzată, de emoţie autentică şi elaborare atentă. Un fel de discurs dublu, realist-vizionar, entuziast (cavaleresc)-plictisit, anodin-oniric, melancolic-zbuciumat, prozaic-metaforic. Uneori, dramatizarea ia forma unei piese de teatru, cu personaje în regulă: "eu", "tu", "noi", "el", autorul, povestitorul, mopete, v înnopteanu, bruna rowena, bufniţa nefa, denisa ş.a. Discursul este însă mereu atribuit unei aceleiaşi voci (cea a "autorului"), nu are mărci distincte în funcţie de "personaj", astfel încât avem de-a face cu discursuri în discursuri şi povestiri în povestiri, un fel de cutii ruseşti: "marele prieten cu pălărie al lui mopete vorbeşte/ tare, ca să-i ridice moralul lui mopete, care e asediat/ de mari păduri de tristeţuri, în fiecare copac, spânzurat/ câte un schelete al gândurilor lui mopete pluteşte/ prin aer spre bruna rowena în câte o sarabandă bizară.// marele prieten cu pălărie nici nu ştie ce drame/ sufleteşti se produc în mopete, şi în rame/ de indiferenţă adânci peisaje de suferinţă înconjoară.// şi nici chiar prietenul lui mopete care/ îl citează pe pictorul vasile nu are/ o părere prea bună despre disperările lui mopete.// cu atât mai puţin bunul şi înaltul prieten al lui/ mopete, cât despre bruna rowena, ea lui/ mopete nici nu-i acordă surâsurile ei incerte." (**Mopete are moralul scăzut**).

În ciuda "avangardismului" (D. Micu) de sorginte livresc-intelectuală, M.Ivănescu este, fundamental, un liric şi un neoromantic. Iar "avangardismul" său postmodernist nu este decât o metodă ingenioasă de camuflare (sau de aducere a poeziei pe tărâmul interiorităţii, a trăirii): poezia lui nu încearcă decât "să facă sensibil timpul şi spaţiul inimii". Iar metaforele, epitetele (şi simbolurile) sunt, cel mai adesea, (neo)romantice (sau neoexpresioniste, în descendenţă trakliană), amintind de Eminescu, de romanticii germani sau de trubadurii medievali: lumină, cerc, auriu, albastru, rotund, orb, înalt, dulce, linişte etc. Există un hieratism, o iluminare interioară, o aură a cuvântului, în ciuda discursivităţii structurilor sintactice, poemul este un "joc de cuvinte hieratice" (**Să ne mărturisim**, în **Versuri**). Limbajul îşi păstrează naturaleţea, chiar şi atunci când are conştiinţa răutăcioasă a artificiului său, pentru că, în profunzime, este limbajul unui sentiment, al unei viziuni, produse de o emoţie intensă: "sau poate că dimpotrivă, ofelia este adevărată, / şi gândurile, şi simţirile tale aici, sînt vorbe,/ vorbe – şi amintirile tale, despre ea, de pildă, sînt numai/ jocuri de paie împinse de vînt în desene fără vreun înţeles,/ şi singurul lucru adevărat este ea, trecând, uneori rar, cîntând, şi cu flori/ dulci adăstând să ningă pe faţa ei răsturnată?" (**meditaţie despre ofelia**, în **Alte versuri**), "mirosul de flori, singurătatea/... senzaţia aceasta despre care, dacă ai face cuvinte,/ ar trebui să ţi se topească această carne prea muritoare/ şi să se facă rouă..." (**meditaţie cu cartea închisă**, în **Poem**).

De la conştiinţa (tragică) a literaturii ca sentiment al zădărniciei (ne spune poemul acesta adevărul, opreşte el, faustian, timpul, încercuieşte el, în veşnicie, frumuseţea unei clipe?) până la vesela conştiinţă a optzeciştilor că poezia nu e decât un bâlci al unor deşertăciuni deja întâmplate este o mare distanţă; nu la nivelul limbajului şi al modalităţilor discursului poetic, ci al finalităţii şi substanţei poeziei.

În literatura română, Mircea Ivănescu ocupă un loc cu totul special: este unul dintre puţini poeţi români care sunt şi moderni şi postmoderni, şi lirici şi livreşti, şi autentici şi teatrali şi clasici şi inovatori. Maniera sa (simultan antipoetică şi poetică) este inconfundabilă, iar "influenţele" livreşti nu întunecă tulburătoarea "lumină serală": poezia lui Mircea Ivănescu este cu siguranţă unul dintre "ceasurile vrăjitoreşti" care măsoară timpul poeziei române contemporane.

Minimalismul patetic

bogdan-alexandru stănescu

Mircea Florin Şandru (**Îngerul pe gheaţa subţire**) mi s-a revelat ca un poet extrem de paradoxal: pe de o parte se simte înclinaţia sa aturală spre un expresionism ponderat !), capabil să surprindă (plăcut) de nulte ori, pe de alta nu se poate desprinde e anumite "cutume poetice" în care s-a npotmolit (nu e greu de înţeles dacă ne ândim că se află la cel de-al şaispre-ecelea volum de poezii!!!). Mă refer ici la încăpăţânarea de a căuta eufonia uperficială, de neimaginat fără rime ce e multe ori îmi par forţate, recurgerea la n simbolism de calitate îndoielnică, for-area imaginii, cu rezultatul bănuit: atetism de romanţă...

Primul poem al volumului mi-a dat

peranţe, ca să nu zic chiar că mi-a plăcut, ovedind capacitatea autorului de a in-nua imagine puternică în banalitate, de a otenţa efectul printr-o lipsă totală de împodobire" retorică, pentru ca în final ă dezvăluie o cortină simbolică: intrăm planul amintirii, al memoriei accesibile oar prin recurgerea la sinestezie: "O ngură de cositor plină cu sare/ O deşerţi ntre coastele mielului proaspăt tăiat/ reanga de ulm mişcă încet trupul roşu,/ arnea umedă, pieliţa, botul vânăt, spă-at./ Aşa îmi amintesc primăvara/ Cu flori eci, cu haine noi, cu voci blânde pe rum/ Şi mielul acela despuiat, cu orbitele inse,/ O pasăre ciugulind *coşul cu scere*, în iarbă,/ Lama cuţitului sclipind carne, un semn de cruzime,/ O tăietură fum." (**O lingură de cositor**). Singurul ement supărător în întreaga poezie mi se are termenul "viscere", incompatibil, red eu, cu paleta lexicală desfăşurată în restul poemului. Un poem care utilizează ca armă principală *aluzia*, care exploatează stranietatea unui rural vag, nedezvoltat semantic, reprezentat doar prin caracteristica sa ritualică. Bineînţeles, contribuie la asta şi sugestiile de natură christică, *misteriile* etc. Un poem în care autorul a renunţat la omniprezenta sa rimă, pe care probabil o vede ca factor indispensabil de eufonizare.

Rare sunt însă poemele care să mai reuşească astfel de performanţe, în rest... Iată la ce se va ajunge: "Tu rupi încet din pâine, ca Isusul/ La Cina cea de Taină, şi torni vin/ Cu trup şi suflet azi la tine vin,/ Eu, robul tău pe viaţă, preasupusul// Mâncăm încet şi ne privim cu frică,/ Ochii cuminţi beau ochii celuilalt,/ Cerul se face parcă mai înalt/ Şi casa noastră parcă tot mai mică." Sunt versuri ce-mi lasă impresia că au fost scrise doar în căutarea rimei, că întotdeauna primul dintre ele a fost cel autentic...

Mircea Florin Şandru este un intimist, un creator de "micropoezie", lipsit de ambiţia suflului puternic, a logosului care să pârjolească pentru a însămânţa. De multe ori, poemele sale gravitează între minimalism şi kitsch, alteori cad de-a dreptul într-un hău de patetism ridicol.

De aceea am spus că avem de-a face cu un poet paradoxal: nu-l pot condamna în întregime, dat fiind că măcar un singur poem mi-a plăcut şi mi-a "comunicat". Nu pot spune că avem de-a face cu un poet important, pentru că *nu este*. Nu are suflu pentru aşa ceva, nici forţă, poate nici destulă energie creatoare.

Câteodată devine şi bacovian, dar de un bacovianism alterat de aceeaşi eternă căutare a "rimei potrivite": "Nu mai există, de fapt, anotimp,/ Doar căldură amestecată cu gheaţă./ Doar noroiul ceresc de deasupra de timp/ Şi doar crusta de sânge lipită de faţă."(**Unde eşti?**) Mi se pare că avem de-a face cu un poet care-şi mutilează propriile creaţii, dintr-un mimetism de care nu se poate desprinde. Orice umbră de originalitate este eclipsată de marile modele pe care le priveşte fascinat, ajungând să rescrie (să caricaturizeze) într-un delir verbal uimitor de ridicol: "Când frigul îşi ascute gheara/ Pe clape albe de clavir/ Îşi ia Bacovia vioara/ Şi cântă Mozart în delir". Iată, aşadar, şi delirul despre care vorbeam...

Poetul nostru poate deveni şi melancolic-eminescian: "Acum, că moartea n-are ştire,/ Păşesc uşor să n-o trezesc/ Ştiu că nu pot s-o mai gonesc/ Din racla trupului, subţire."

"Vei fi ultima femeie pe care o voi iubi înainte de moarte
Simt asta cu o înfricoşătoare
limpezime
Aşa cum în copilărie, în pădure,
zăream
Ochii şarpelui în întunecime.
E ca şi cum cineva ar fi scris cu sânge
Numele noastre şi le-ar fi săpat
în piatră
Rana roşie în ţeasta mea plânge,
Câinele negru se zbate şi latră."

(**Mărturisire**)

Îngerul pe gheaţa subţire este unul dintre acele volume ce apar în virtutea unei inerţii a criticii de întâmpinare, un volum care nu cred să conţină mai mult de două-trei poeme "bune". De un mimetism supărător, lasă impresia că poezia ar fi un "artefact" de proastă calitate. Din păcate această impresie umbreşte rarele momente când poetul scapă din corsetul modelelor şi schiţează instanţe fruste, de un expresionism moderat, vag voiculescian.

Avem de-a face cu o poezie departe de a-şi putea defini măcar "raza de acţiune", universul pe care-l stăpâneşte... În general, aşa cum am spus, se schiţează un peisaj

cronica literară

vag rural, dar Eul pare a se regăsi cu adevărat în contemplarea oraşelor vechi, o contemplare ce exclude "tactilul", implicând detaşare completă, rampă de lansare a memoriei. Copilăria ar fi, de fapt, teritoriul magnetic spre care versul tinde să alunece, să se recoaguleze apoi pentru a prinde substanţă: "Străzi peste străzi, acoperişuri/ Peste acoperişuri, turle peste turle/ Văzute din turn. O mie de trepte/ Până la cer şi mai departe, până/ La uitare de sine, până la lacrimi./ De cristal este pielea mea,/ De mătase e carnea mea, de aer/ E această zi care, blândă, apare/ Am rămas singur./ E un soare calm deasupa pieţei şi îngeri/ Plutesc/ De parcă acolo ar locui. De pe Podul Minciunilor/ Vin voci; umbre coboară strada pe trepte/ Şi apoi ard cu o flacără palidă. Am rămas singur. Cu fantoma acelui copil/ În Piaţa Cibinului, printre căruţe şi saci,/ Eu, în copilărie."

Sunt pasajele în care se simte cel mai acut despărţirea de orice mimetism şi, chiar dacă versurile nu sunt extraordinare, cel puţin sunt *personale*. De asemenea, au dispărut şi zorzoanele prozodice, cedând locul unui ritm interior specific modernismului clasic.

Le prefer, în orice caz, eminescianismelor şi bacovianismelor de mâna a treia...

Ruxandra Novac
Ecografitti. poeme pedagogice,

Carnetul Carmen, 2, 2002

Ruxandra Novac, Elena Vlădăreanu, Zvera Ion şi Domnica Drumea sunt patru poete ale noii generaţii, care au cel puţin trei lucruri în comun: trăiesc în Bucureşti, fac parte din grupul fracturiştilor şi toate s-au scuturat de vechea şi paguboasa viziune cochetă asupra poeziei feminine. Pentru nici una dintre cele patru foarte tinere autoare – deocamdată doar două au debutat în volum – poezia nu mai înseamnă un accesoriu, dimpotrivă, ele scriu împotriva vanităţii proprii şi chiar ies, după o lectură frivolă, cu imaginea destul de şifonată. Şi nu numai împotriva vanităţii proprii, ci chiar împotriva fiinţei lor intime, cea mai vampirizată de această întreprindere masochistă fiind Ruxandra Novac. Violenţa împotriva sinelui se manifestă, în primul rând, prin topirea acestuia în persoana întâi plural, cu totul alta însă decât cea a Anei Blandiana. Aceşti "noi" din **Poeme pedagogice** sunt un grup de tineri loviţi, speriaţi

galaxia cărţilor

de "chemările la disciplina anului 2000", ţinând aproape unul de altul, dacă nu din solidaritate ("ne bagă în cap tot felul de ...solidaritate"), măcar pentru că afară - un "afară" blestemat, unde "moartea mică clănţăne la fereastră" - nu se mai poate ieşi fără riscuri uriaşe, dintre care cel mai înspăimântător este cel de a trăi ("fetiţa nu înţelege că nu se poate trăi/ fiindcă aşa ceva nu există").

Ceea ce-i uneşte pe aceşti tineri este, înainte de toate, spaima: "spaima ne-a adunat într-unul singur/ spaima de căţelul pământului, de seringi,/ de cei care ne obligă să ne/ lăsăm de fumat/ spaima de lobotomie, spaima de damblagire/ de domnul contabil,/ de-a nu crăpa decât după treizeci de ani/ spaima cumplită de cei care ne ocrotesc". La Ruxandra Novac nu întâlnim sentimentalisme, dar nici acel tip de cerebralitate iritantă, care se simte datoare să înlocuiască emoţia. Sarcasmul poetei este unul obosit, aproape neconvins, dar convingător la nivelul expresiei – "noi nu ciocănim la poarta raiului,/ ci la nevasta unui şef local de partid" - şi, foarte curios, lipsit de răutate. Imaginile sunt puternice, întunecate, fără să se încadreze în seria celor confecţionate de – după expresia lui G.K. Chesterton - "adolescenţii care desenează scheleţi". Ruxandra Novac nu cedează nimic şi nici nu încearcă să salveze puţin "omenesc" de dragul gustului comun.

Constantin Acosmei
Jucăria mortului

ed. a II-a, Ed. Vasiliana 1998, 2002

Pe Constantin Acosmei l-am folosit deseori ca argument viu în discuţiile despre posibilitatea transplantării show-urilor cu poeţi şi la noi (mirat şi nu prea am fost când am auzit că HBO, în State, programează în fiecare săptămână o oră de poezie –între filme şi meciuri de box - şi că audienţa este destul de mare). Argumentul Acosmei este unul paradoxal pentru că, după portretul pe care i-l face O. Nimigean în postfaţa cărţii, poetul, "parcă absent, parcă la pândă, chircit pe o cincime de scaun, ca şi cum ar fi făcut loc lângă el unei dihănii nevăzute, intervenind arar cu câte o replică şoptită, aproape fără aer, neconvins de oportunitatea prezenţei sale în conversaţie (neconvins de oportunitatea nici unei prezenţe, în general)" se arată a fi un personaj total nespectaculos, incapabil să electrizeze o mulţime. Şi totuşi, în Iaşi, în Viena, în Salzburg, în Sighişoara – la Festivalul de Poezie Avangardistă din 2000 – şoaptele lui Constantin Acosmei au reuşit să smulgă hohote de râs.

Micile "poante" amare: "musca amorţită care se plimbă/ pe genunchii tăi// a zburat şi mi s-a/ aşezat pe obraz" (**ARS AMANDI**), precum şi textele mai sofisticate, cum este acest extraordinar sonet, care deschide cartea: „*Cu ochii aţintiţi spre crucifix,/ Visînd la scara lui Ioan Climax,/ în timp ce preotul rosteşte:* Pax/Vobiscum – *gata, s-a sfârşit, dau chix.// Mă-ntîmpină pe mal abrupt de Styx/Cel ce învîrte-al cerurilor ax:/* "Religia-i *(citează El pe Marx/ Dintr-un manual de socialism prolix)*// Opium pentru poporul ortodox/ şi cel catolic". *Am rămas perplex,/ Cu ochii cît mănuşile de box,// În care El se oglindea convex./ Apoi a spus*: "Făcînd un paradox,/ Eu sînt ca **i** din numărul complex" (**Sonet**), nu fac din Acosmei neapărat un umorist, cît mai degrabă un refuznic al dulcilor convenţii poetice, cu care polemizează, minimalizându-le în numele fiinţei vii, imperfecte, agresate în fiecare clipă. În **Jucăria mortului** se trage din toate părţile: "N-am avut încotro. Umblam pe o stradă printre cîrdurile de oameni străini, trăgînd cu urechea la înjurăturile lor. M-am oprit asurzit de claxonul unei maşini, am întors capul şi farurile m-au orbit. Atunci m-a cîrpit peste gură un tînăr – care întinsese mîna dupa ţigări. Am intrat într-o crîşmă, am plătit un pahar, m-am aşezat la masa din colţ şi am stat acolo pînă cînd m-a văzut un paznic, m-a apucat de mînecă şi m-a tîrît afară. Am intrat într-un bloc, am urcat pe întuneric cîteva etaje şi am sunat la uşa unui apartament. Un batrîn în pijama a deschis şi m-a îmbrîncit cu putere pe scări. Am ieşit din bloc pe uşa din spate, m-am vîrît printre scaieţii uscaţi. Atunci am zărit în beznă pe un bolovan lîngă zid nişte excremente de cîine fosforescente" (**Relatarea unui bărbat**). Şi singura reacţie a poetului este strigătul slab, într-o penibilă încercare de a-şi intimida adversarii: "am strigat în oraş/ - *am şi eu un schelet/ de ce să nu vă fie frică?*"

Dan Sociu

1) Îndrăgostiţii de pe strada Kent
(ioan prigoreanu),
Editura Vinea

2) Cum se adună banii
(Anatolie Paniş),
Editura Snagov

3) Măriei Tale, Cerşetorul
(Raluca Bucur),
Editura Evenimentul Românesc Group

4) Polul verde
(Vasile Durloi),
Editura Metafora

5) Hemografia
(Viorel I. Ionel),
Editura Scrisul Românesc

6) Paşi în pulberea mileniului
(Constantin Nicuşan Micu),
Editura Tiponur

7) Semne prieteneşti
(Ion Teodorescu),
Editura Europolis

Cea mai ciudată dispariție

alexandru george

Puține articole m-au surprins și încântat în ultima vreme ca **Pe urmele lui Monciu-Sudinski**, apărut în „România literară" din 8/15 iulie)03 și iscălit de dl Ion Manolescu. Nu-l ınosc pe autor, dar, din informațiile mele, ed că e prea tânăr ca să-l fi cunoscut sau ăcar văzut pe autorul eseului său, în ıprejurările de scandal care i-au întovărășit irmarea meteorică și apoi dispariția, în ırspectiva unei morți, probabil, accidentale. El ar putea să fie și acum în viață, dar cerea în care se păstrează e mai semnifitivă decât moartea.) Cazul lui Alexandru lociu-Sudinski a incitat pe mulți istorioafi ai literaturii din timpul comunismului, ai ales prin insolitul său, dar reluarea lui în est studiu de mare pătrundere și justă ezare a scriitorului și operei în contextul emii se cere salutată și eu o voi face cu tot ıtuziasmul, deși alăturarea de Băieșu, faicant oportunist de clișee când trandafirii, ınd prea marcate în negru mi se pare că nu rveește adevăratei evaluări estetice a riitorului mai tânăr. Deși nu figurez pe lista ferințelor domnului I. Manolescu, să-mi fie rmis să adaug unele lucruri, căci le-am cuoscut întrucâtva și „cazul" lui mi s-a impus debuturile mele cu urgență și cu spaimă. aci întâmplările lui, de nonconformist care unge să-și publice cărți ce vor sfârși în andal, sunt de alt nivel decât al multor tor victime similare, de după 1971.

Era în primăvara anului 1971 și eu, după ebutul care constase în două cărți apărute în lie-august anul precedent, pregăteam alte ouă, dintre care **Clepsidra cu venin**, o

opinii

cătuire de proze fanteziste cu nuanțe chiar ntastice, intra în categoria unei literaturi ar tolerate în climatul liberalizării din timii ani. Redactorul de carte, Maria raciov (pe atunci Bănulescu), a intrat brusc panică: se schimbase în mod intempestiv inia", se pregătea ceva, se înăsprise cenıra, ba chiar o carte de un nume necunoscut către mine, Monciu-Sudinski, fusese trasă din librării și dată la topit, iar ea săși, editura, primise dispoziții de la D. opescu să dea afară pe cea care mă avertiza. artea se numea **Rebarbor** și mi-era recoandată ca excepțională, eu abia izbutind -mi cumpăr un exemplar de la o librărie osită, de cartier. Toate aceste întâmplări -au alarmat, ca și altele, aflate mai târziu: atotputernicul Kulturnik dăduse iama și in teatre și una dintre victimele scandaase fusese piesa de indiscutabil succes, **luga pe ochi** de Iosif Naghiu (toate estea s-au petrecut înainte de vizita lui N. eaușescu în China și în Coreea; după informațiile mele, evenimentul politic amânase nerea în practică a hotărîrilor în linii gerale deja luate). Ce se întâmpla pe plan ltural, dar mai ales ce se întâmplase cu rectorul noastru comun m-au făcut atent la zul Monciu-Sudinski, pe care aveam să-l nosc personal ceva mai târziu. În ciuda avului eveniment de la debut, îi apăruse o uă carte întru nimic mai puțin periculoasă, **ıractere**, 1973, care fusese premiată de C al UTC, fapt și mai bizar în împrejurare.

Mi-a fost prezentat de o doamnă care ne tea la mașină textele la ambii și astfel am trezit în față cu un tânăr simpatic, intent, stăpânit însă de o oarecare agitație și parcă de unele gânduri pe care nu i le trăda imediat fizionomia. Am aflat, peste alt scurt răstimp, că acele **Caractere**, premiate de o instanță politică, fuseseră transformate (adaptate) în piesă de teatru sau serviseră la așa ceva, dar spectacolul fusese suspendat după câteva reprezentații, din lipsa de interes a publicului... Am mai aflat, iarăși din sursă indirectă, pe care o dau cu precauția cuvenită, că tânărul era fiul unui polonez refugiat (politic?) în țara noastră și că el se aflase în conflict grav cu părintele pe care și-l repudiase, refuzând să fie numit Monciu-Sudinski (cel puțin așa mi-a spus doamna care ne-a făcut cunoștință, recomandându-mi să-i spun doar Monciu), deși el a semnat numai cu varianta lungă. I-a mai apărut o carte, **Biografii comune** (1974), dar apoi am început să aud de unele necazuri pe care le-ar fi avut ca „disident", până în clipa în care, aflându-mă la aceeași amfitrioană, ea a primit un telefon de la scriitorul cu buclucuri, partea senzațională fiind afirmația că vorbește de la... Stockholm! și-mi transmitea și mie complimente, aflând că sunt prin preajma capătului firului!

Bineînțeles că nu m-am alarmat, eu cunoscându-l ca un ins căruia îi plac farsele, căci pe una din ele i-o făcuse pe vremuri chiar binevoitoarei sale interlocutoare. Dar la scurtă vreme am aflat chiar de la ea că eroul nostru a telefonat din nou din Suedia și a afirmat că ar fi fost victima unei încercări de asasinat: se trăsese asupra sa dintr-un autobuz ori invers, el se aflase într-un astfel de autovehicul, dar scăpase neatins și nu-și pierduse buna dispoziție (pe care omul văzut de mine și-o dubla cu unele accente mai întunecate, mai ales venind din privire). Nu aveam să-l mai văd, dispariția lui aparent explicabilă a devenit cu timpul și misterioasă, căci acum câțiva ani, când s-a făcut o evocare a sa la Muzeul Literaturii, însăși mama lui, prezentă la „ședință", nu a putut spune absolut nimic... Deocamdată, însă, eu voi sublinia doar ciudățenia carierei lui literare: cum a fost posibil ca un tânăr, cu antecedente nonconformiste (care inițial se înscrisese la Facultatea de Slavistică, poate îndrumându-se după prezumta sa origine poloneză, pentru a continua cu mari întreruperi și schimbări de profesii, niște studii la Facultatea de Filosofie, așa de „ideologizată") debutează cu o carte de mare scandal, pentru ca în anul următor să fie premiat de CC al UTC?, iar apoi să-și păstreze nezdruncinată situația literară, fiind foarte favorabil comentat, încât numai acțiunile sale colaterale, politice, au izbutit să-l scoată din circulație și, apoi, din țară? Ei bine, eu voi încerca o explicație, oferită cu toate rezervele față de ceea ce ar putea fi adevărul.

Or, adevărul, în cazul Monciu-Sudinski, îl deține, în grad maxim, o singură persoană: D. Popescu, politrucul care i-a dat lovitura inițială și i-a îngăduit revenirea în arenă, după ce păruse că nu are cum să-și revină. Acesta era concitadinul tânărului debutant, poate că-i cunoștea familia, poate a căpătat ulterior o simpatie pentru cel zdrobitor lovit de mână sa, care căutase în stilul represiunii comuniste mai mult să bage spaima într-o întreagă categorie de scriitori „îndrăzneți" și să-i aducă la ordine, nu să-l „lichideze" pe vreunul anume. Așa s-ar explica cele ce au urmat, mai ales după ce **Tezele din iulie** au dat justificarea procedeului și l-au generalizat în continuare. (Sunt simple ipoteze toate acestea, dar aș dori să fie reținute și supuse unei discuții.)

Ar fi, după mine, de reanalizat toată moștenirea literară lăsată atunci de scriitorul dispărut literalmente fără urmă în Suedia sau în altă țară. (Mi-e greu să cred că asasinarea lui, în anii următori, ar fi scăpat chiar neobservată de poliția din această foarte civilizată țară și că nimic din prezența, fie și scurtă acolo, nu ar fi ajuns la urechile instituției care-l urmărise și în țară. Dispariția lui, recte: „amuțirea", rămâne unul din marile succese ale Securității noastre, chiar dacă a fost ajutată de vreun accident. (Eu cred că năstrușnicul scriitor trăiește, dar ce va fi scris el, după ce atinsese acel nivel prin cărțile sale din țară și coborîse în straturile cele mai îngrozitoare ale deșeurilor societății pe care o va părăsi?) Domnul I.M. are dreptate în multe din judecățile sale, dar mai ales în corelațiile pe care le stabilește cu scriitorii „de curaj" pe care, măcar ca succes într-o concurență, Monciu-Sudinki i-a anihilat. El „oferă o dublă alternativă ficțională: pe de o parte, la idilismul social al prozei industrializării staliniste (gen Petru Dumitriu), pe de alta, la evazionismul etic al romanului politic șaptezecist (tip Buzura, Ivasiuc sau Preda), defazat „critic" față de propriul său prezent ceaușist". Foarte de acord cu aceste afirmații, deși eu aș numi acest gen de literatură nu evazionistă, ci așa cum merită: *falsificatoare*, îl voi aproba pe autorul studiului mai ales când dă și un sens documentar viziunii sumbre, dure, exacte din cărțile lui M.-S., compromițând toată literatura cu „activiști omenoși și infailibili, tineri superdotați și muncitori titanici, mergând benevol și entuziast pe șantierele comuniste, sau din romanele politice șaptezeciste, bântuite cu activiști cu probleme de conștiință, care discută cu nevestele sau amantele despre Putere și Adevăr, Libertate și Necesitate, Critică și Autocritică". Este perfect adevărat și aceasta complică răspunsul la întrebarea: ce ar fi putut comunica străinătății (ca și Goma mai târziu) un scriitor cu o portanță atât de locală, cu o viziune așa de circumscrisă, la un nivel care Occidentului îi este cu totul de neînțeles?

S-ar putea, așadar, afirma că lui Alexandru Monciu-Sudinski trebuie să i se recunoască titlul de cel mai mare sau mai profund prozator realist-socialist, artistul care a înfățișat societatea socialistă spre sfârșitul ei, deși fără a-i vesti pieirea, în modul cel mai apropiat de adevărul acelor nefericite vremi... Numai că societatea românească era și altceva pe atunci, chiar dacă nu în literatura mistificatoare trebuie s-o căutăm.

Cei blânzi

De la început până la sfârşit totul e un urlet,
O strigare în deşert, o plângere.
De la început până la sfârşit, vocile
Celor morţi, lăsaţi în uitare
De la început până la sfârşit, strigătul
Celor blânzi loviţi fără cruţare.
De la început până la sfârşit, această
Măcelărire cruntă, această crimă uriaşă.
De la început până la sfârşit, această perpetuă răstignire,
Această jertfă a celor slabi, striviţi de fălcile monstrului,
De la început până la sfârşit, acest sânge nevinovat
Sorbit de timp, acoperit de nisip şi de pietre.

Ca un salt de panteră

O pungă uriaşă de sânge a explodat
Şi s-a risipit pe cer, şi doar soarele
Se mai vede, ca un disc roşu. Ştiu acest crepuscul,
L-am privit de mii de ori şi, probabil,
Şi el mă ştie pe mine,
Dar nu avem nimic să ne spunem.
Oraşul gâfâie la capătul zilei,
Îşi descarcă furia şi firmele strălucesc
Ca ochii monstrului infraroşu.
Lumea aleargă, maşinile se grăbesc
Ca un salt de panteră e clipa
Şi ca o pradă. Să prindem cu ghearele,
Să apucăm ceva din trupul însângerat
În marele abator. Să ducem bucata
În tainica noastră vizuină. La marginea oraşului a înverzit pădurea,
Lacul sclipeşte stins şi sălbăticiunea îşi linge puiul.
O lume îndepărtată, în alt timp
Şi în altă alcătuire.

Caniculă

Trupul strivit de greutatea pungii de aer
Înaltă până la cer,
Nebunul făcând semne cu mâna
Prin grilajul de fier.
Păsări ciugulind balta propriului sânge,
Maşinării de nichel strivite de soare,
Oraşul: un deşert de cenuşă, o colină de sare.
Cercul se strânge încet, nu îl simţi,
Un monstru te linge pe faţă
Nu există speranţă, nu există scăpare,
Doar un spaţiu îngust, cât să respiri,
Să-nţelegi ce se-ntâmplă
Doar tu îmi rămâi, ca moartea, liniştitoare, rece, tăcută,
Ca un cuţit care se lipeşte de tâmplă.

Lumină deasupra gropii

Lumină dansând deasupra întunericului
Şi a morţii. Lumină deasupra uriaşei gropi
Cu şobolani şi gunoaie. Lumină
Peste toţi cei care se sfâşie, care plâng,
Care caută o ieşire. Lumină peste
Toate aceste strigăte care cad
În hăul de piatră. Lumină şi blândeţe
Şi iertare şi somn. Întinde mâna Ta
Cu vene subţiri şi albastre şi luminează,
Întinde mâna Ta şi ne miluieşte pe noi.

Elegia nocturnă

Ascultă cum urlă siliciul în materia neagră,
Cum foşneşte pământul
Aerul înecăcios şi murdar,
Vântul, apele, vântul
Totul ca o mlaştină uriaşă, ca o africă de nisip,
Ca o mască de ciment peste faţa mea umedă,
Ca un animal fără chip.
Întinde mâna ta peste transparenta prăpastie,

mircea florin şandru

Peste acest gol de cristal
Timpul linge distanţele, treptele
Ca o urmă de val.
Ceaţa coboară uşor peste lucruri,
Marea loveşte faleza, rechinii, vapoarele
Trece arheopterixul negru pe cer
Şi întunecă soarele.

Singuri sub cer

Cerul cenuşiu, sfâşiat de păsări negre,
Acoperişuri de beton lucind
Ca sângele închegat, ca nişte blindaje părăsite.
O, Doamne, pustiu e sufletul meu
Şi negru ca moartea. O lumină nesigură
Se prelinge peste ferestre. Stau singur,
Cumplit de singur. Şi singur e fiecare sub cer, ca o sălbăticiune,
Ca o insulă. Urlaţi. Urlaţi voi
Care v-aţi născut şi purtaţi
Povara acestui suflet, a acestei cărni,
A acestei alcătuiri, a acestei
Morţi triumfale. Urlaţi să ne aducem aminte
Că din lumină venim şi am fost părăsiţi
Pe această planetă pustie.

Ce caut eu cu tine, prin biserici

Ce caut eu cu tine, Liuda, prin biserici,
Printre sfinţi afumaţi care ne privesc cu ochi goi
Şi feţe supte? Ce căutam pe treptele de piatră,
Sub bolţi, în faţa altarelor,
Lângă clopotniţe, unde trage de vecernie?
Ce căutăm printre feţe plânse,
Printre chipuri în extaz, printre cerşetori şi muribunzi,
Printre paralitici care cred că se vor vindeca dintr-o dată?
Ce căutăm în cântecul care urcă sub cupole şi apoi mai sus, cine ştie unde?
Ce căutăm în privirea celorlalţi; crezi că Îi vom zări chipul?
Ce caut eu cu tine, Liuda, prin biserici,
În această larmă cu vitralii, în aceste blânde liturghii?
Pentru că El nu se află acolo
Ci a coborît de astăzi între noi
Îl simt în această încăpere
Ca un fum viu, de la tine la mine.
Sa stăm cu frică, să stăm smeriţi
Pentru că El ne cunoaşte
Şi într-o bună zi ne va mângâia
Apoi va pleca şi din noul Îl vom căuta,
Eu cu tine, prin biserici.

cvasicritice

Cancerul rușinos al memoriei

octavian soviany

D upă ce experimentase în **Pagini** formula cvasiliteraturii, mixtură de poem, pagină de jurnal, documentar cinematografic, „viață neromanțată" și narațiune veristă, o știință a construcției scripturale dovedind că toarea nu ignoră câtuși de puțin lecția tex- alismului/textualizării, Elena Vlădăreanu caută, poemele din volumul **Fisuri** (Editura Pontica, 003), forme de expresie mai directe, iar tehnica, inspirație textualistă, a „punerilor în pagină" andonate aproape total, astfel încât discursul, iar dacă își pierde ceva din noutatea de expe- nent, câștigă în autenticitate și forță. Notația e brilă, încearcă să prindă „la cald" fluxul vieții terioare, cu încrâncenările și momentele sale de laps, într-o grafie „angulară" care îți secționează rcă retinele cu unghiurile ei ascuțite, păstrând n spiritul textualismului doar patosul autoni- icitor ce transformă actul scriptural într-o tortură roce și, în cele din urmă, în suicid scriptural, de eme ce (mărturisește poeta) „izolarea și singu- tatea nu sunt salvarea mea/izolarea și singu- tatea sunt uciderea mea". Poemele circumscriu „infern al memoriei" unde se află depozitate ate traumatismele pe care brutalitatea, grosolănia, uzimea sau indiferența la suferință, murdăria și lgaritatea, ce fac parte din filmul obișnuit al didianului, provoacă asupra unui suflet sensibil, utilat și agresat permanent, transformat în „țapul pășitor" peste care se adună, parcă-n virtutea unui estem, mizeria și abjecția colectivă: „cultul evei al pâinii mucegăite/ transformarea/ camerei tale tr-un spațiu al uitării/ să uiți dracului de toate nile sufletului/ ca de la un timp sufletul.../ numai fletul omului ca pasărea mutilată/ numai râmele ai trec pe aici/ râme mari late de-un deget/ edincioase ca un șarpe de casă/ mutiplicându-se nesfârșit/ de pomană te apuci să le ciopârțești cu/ zmaua mutilarea.. râmelor la tinerețe/ pe malul nalului la apa verde și rea" (**prima fisură a imei amintiri**). Mărturisind uneori despre des- iderea spre social a ultimei promoții poetice, **Fi- rile** conturează peisaje apocaliptice, construite, o rigoare de documentarist, prin acumularea taliului pregnant, ce surprinde fețele cele mai ioase ale realului: „ți se-ntoarce stomacul pe dos mai/ dacă te gândești la apa verde și rea/ a nalului aici se varsă toate vecerile medgidiei ate mizeriile de pe străzi/ o crustă de resturi enajere mătasea broaștei/ și blănuri ție blănurile îți fac greață/ smocuri de păr rămase după câinii călcați de mașini și aruncați în canal/ iarna bărbații beau spirt medicinal. pescuiesc guvizi îi înșiră pe sârmă/ te-ntorci seara acasă și mănânci guvizi/ dați prin mălai și prăjiți în untură" (**a doua fisură a primei amintiri**). Tablourile sordide ale Elenei Vlădăreanu vor multiplica astfel, de la un poem la altul, imaginea aceluiași spațiu al violenței dezlănțuite, bântuit de descărcări paroxistice de agresivitate, unde abundă scenele de supliciu și autosupliciu, „camerele de tăiat copii" și ritualurile sanguinare: „în noaptea aia el a simțit/ că eu m-am dus la ioan/ așa cu mâinile subțiri/ ca niște picioare de păianjen/ m-am dus la ioan/ i-am luat capul între mâinile mele subțiri/ și el a zâmbit și el a plâns și el m-a privit/ dar nu m-a văzut. ioane carnea asta pe care ți-o arăt eu acum/ am strigat la el arătându- i un plămân/ carnea asta e pământ curat/ amestecă- l cu apa și poți să mă faci din nou/ Numai mâinile să nu le lași/ numai mâinile/ în noaptea aia el a simțit că m-am dus la ioan/ că am intrat în așternutul lui/ și că i-am pus în loc de pernă/ plămânul cel pământiu/ el a simțit tot. când m-am întors mi- a arătat că-și tăiase un deget" (numai mâinile"). Percepția rămâne mereu una în registru hiperbolic, nu numai pentru că personajul liric își trăiește superlativ condiția de vinovat fără vină, ci și pentru ca, aproape întotdeauna anecdota cotidiană este ridicată la dimensiunile „misterului" sau ale parabolei, integrându-se într-o mitologie modernă a răului, astfel încât socialul nu face altceva decât să transparentizeze un dat ontologic precar, a cărui conștiință se naște din sondarea visceralității profunde, ducând la revelația „proastei mecanici" a vieții. Căci, începând prin a contesta o societate gregară, în care nu există decât turpitudine și abjecție, Elena Vlădăreanu sfârșește prin a contesta omul, în ipostaza lui de „animal bolnav", de ființă cu instinctele tulburi, la care pulsiunile de vitalitate sunt parțial anihilate de o stranie propensiune autodestructivă, o ființă care poartă în sine germenii tuturor maladiilor trupești și a tuturor infirmităților morale. În viziunea autoarei există un „rău originar" al plasmei organice, un cancer latent al celulelor, iar carnea devine, cum ar spune Bachelard, „thanatos obiectivat", sexual nu este altceva decât o altă ipostază a „pulsiunii de moarte". Lumea poetei este astfel lumea „cancerului generalizat", un „pavilion al canceroșilor" în care totul, dar absolut totul constituie doar preludiul unei morți obscene și truculente: „frigiderul e gol mama m-a trimis de acasă/ două legături de ștevie săpun de rufe și pâine/ în frigidere e un singur borcan/ pe care e lipită cartea de vizită a distinsei doamne/ un borcan cu o bucată de placentă păstrată/ de la nașterea fratelui meu a aflat mama/ că placenta e bună să scapi de cancer că și/ peste sânii mei o să-și treacă mâna/ distinsa doamnă m. în fiecare vineri dinții/ tăi îmi aștern tocmai pe gustul distinsei doamne m." (**din confesiunile doamnei m.**). În consecință, materia viscerală stârnește teroare („eu nu bag mâna în carnea de sarmale/ pentru că pur și simplu carnea crudă mă sperie), feminitatea, la rândul ei, nu poate fi asumată decât cu prețul unor trăiri anxioase, căci ea se identifică tocmai cu „mecanica proastă" a vieții, e producătoare de „cancer", adică de viață), dar, în același timp „devorează" (și se autodevorează) cu ferocitatea unui carnosier: „sunt o femeie iona mă târăsc/ în pântecul animalului cu labe solzoase/ cu burta animalului mătur podeaua/ imit gesturile disperate ale pisicilor înainte de a naște/ las dâre roșii pe covor trag granițe/ (hotărăsc!)/ între sufragerie dormitor bucătărie și baie/ fierb/ să-mi hrănesc animalul alunecos și rece/ poate-l determin să mă vomite/ altfel o să-mi sfâșie sexul/ tot căutând o ieșire" (**fals tratat de netezire a nervilor**). Plecând de aici, „infernul memoriei" se va identifica în poemele Elenei Vlădăreanu până la urmă cu conștiința acestei condiții umane precare, ceea ce face din poetă o contestatară a omului, a cărui unică și problematică totuși cale spre mântuire rămâne doar asumarea „infernului" a unei memorii, care „anesteziază" ea însăși, asemenea țesutului canceros, dar condamnă în același timp la luciditate. Iar în spatele „discursului mânios" din **Fisuri** se poate ghici o atroce conștiință cioraniană a răului care macină ființa umană.

În căutarea lui Dumnezeu

simion bărbulescu

A rthur Porumboiu s-a remarcat prin publicarea mai multor volume de versuri, proză, aforisme, confesiuni, poeme gnomice, cum și prin apariția unor ediții bilingve (româno-turco și româno- nceze). Debutul său editorial are loc în 1974, cu lumul de versuri intitulat **Domnule Copil** Editura Cartea Românească), apărut și într-o legere româno-turco, în 1999, carte distinsă cu arele Premiu literar „Ovidius". Ultimul volum de rsuri, publicat în 2003 (la Editura Ex Ponto, onstanța), are un titlu sugestiv: **Lebăda nu vrea să nte**, în ciuda faptului că - după propria-i mărturie „se surpă-n (sine) - o lume pură/ și chiar resmele sunt frânte..." (**Lebădă**, p. 170). Starea tuală este una de așteptare evanescentă în care se nte ca „o mireasmă subțire încet coborînd" (p. 2). Despre poezia lui Arthur Porumboiu, Ion șioru afirmă, totuși, că ar fi, „în esența ei, una a curiei comuniunii și contopirii cu firea" - ceea ce e iarăși adevărat, dacă luăm în considerație și rmația Corinei Apostoleanu (prefațatoarea recentei culegeri lirice) că în versurile poetului „există și un fior de neliniște"...

Ultimul său volum - pe care ne propunem să-l comentăm - este structurat pe două cicluri aproape egale ca număr de poezii, respectiv: **O lumină fără ură** și **Febrele realului**, axate pe notații evocative ale unor stări de grație ale propriei deveniri, de iluminare revelatorie a rostului poetic, a unor spații „unde oamenii sunt liberi", în ciuda faptului că sufletul este „un câmp minat/ de efemere", propria-i devenire consumându-se cu „flacără intensă și pură", într-un timp lipsit de „contururi clare", secolul său fiind „foarte agresiv", „oamenii înnebunesc de singurătate"... ideile fiind „arse pe rug"... Într-un sever bilanț existențial, poetul descoperă că viața i-a fost „o nesfârșită eroare" de care nu se mai poate vindeca decât printr-o mare iubire. Discursul său îndrăgostit are drept paradigmă **Cântarea Cântărilor** (**Șir așirin**) a lui Solomon, încadrându-se în zodia speranței „între dorință și încrâncenare", cu implicații cathartice. **Credo**-ul său artistic atestă o nelimitată încredere în perenitatea Cuvântului: „De ce nu mai am Cuvânt/ rămân/ anonim ca boarea de vânt/ în nevăzutul tărâm" (**Și fi-voi amintire**)

În cel de-al doilea ciclu sunt evocate alte stări ale devenirii existențiale, coroborat dorinței de a nu fi absorbit „în geometria neantului". Stările specifice sunt prin excelență angoasante: disperarea, nefericirea, plictisul, stările febrile de așteptare, de crispare, spaima, eroarea de a nu putea arde etapele, echilibrul descoperindu-l doar „în febra revoltei"... Înzestrat cu o sensibilitate paseistă, poetul alunecă tot mai mult „în trecut", căutându-și apărarea în cuvinte. În acest sens, imaginile vor fi axate cu precădere pe sinestezii auditive și vizuale. Poetul aude „razele zdrențuite de vânt/... singurătatea/... și frigul, ba chiar... lumina.. „o lumină fără ură".

adnotări

Strădania sa este de a aduna în poeme „mireasmă și curcubeu", dorindu-și să afle, la modul psalmic, propria-i identitate („Cine sunt eu") și cât îi va mai fi îngăduit să dăinuie, acceptând cu calm intrarea în înserare „precum vocalele în poem". Neliniștile sunt exteriorizate la modul interogativ: „Unde mă duc?... „Spre ce mă îndrept?"... „Unde îți afli pace/ și cine-ți dă caldul repaos?"... Răspunsul poate fi descoperit sub forma unor enunțuri elegiac-axiomatice: „O, fiecare/ își arde candela din suflet/ și noaptea își primește partea"; sau sentențios aforistic: „de moarte nu te poți apăra cu un crin!".

Fără să răstoarne tiparele, Arthur Porumboiu cultivă un lirism existențial sub semnul devenirii întru evanescență, în care suprema eschivă poate fi aflată doar în Cuvânt și în căutarea lui Dumnezeu...

Colivia cu papagali

mia victor

Ca de obicei, el se trezi primul. Bâjbâi prin cameră și, tot ca de obicei, luându-și hainele de pe spătarul scaunului, cureaua pantalonilor alunecă de-a lungul coliviei cu papagali împăiați. Catarama metalică atinse barele aurii și se auzi un șirag de sunete scurte, limpezi.

Sforăitul greoi al femeii încetă brusc.

- Ce dracu, nu poți să te miști mai atent? Ai să dărâmi colivia, răsună glasul ei răgușit. Neauzind vreun răspuns ci doar ușa închizându-se încet, femeia se acoperi din nou până peste cap cu plapuma.

Bărbatul intră în baie. Se bărbieri cu grijă, tresărind la arsura plăcută a coloniei. Privindu-se în oglindă, zâmbi mulțumit. Arăta destul de bine pentru cei aproape cincizeci și... de ani ai lui: nu prea înalt, dar bine făcut, tuns scurt, cu un zâmbet cuceritor de copilăresc pe fața cam bucălată, era întruchiparea vânzătorului ambulant care-ți aduce la ușă, tocmai atunci când ai nevoie, săpunuri parfumate și detergenți de albit rufele.

cerneală proaspătă

În bucătărie aerul era cald și stătut, cu miros de varză călită. Se strâmbă, gândindu-se la diminețile în care plecase din patul altor femei - legături de mai scurtă sau mai lungă durată - cu un gust amar în gură, de cafea rece și țigări fumate pe stomacul gol. Turnă apa în cafetieră și puse câteva linguri de cafea, pline vârf, în hârtia de filtru. Cratița cu varză sleită o băgă în frigider, după care deschise larg geamul. Aerul curat al dimineții de primăvară întârziată îl învioră. Își sorbi cafeaua, în picioare, privind încântat copacii din parcul alăturat. Erau albi și grei de floare.

- Închide geamul, e curent! Ai uitat deschis și geamul de la baie! Nu știi că sunt răgușită?

Femeia rostise cuvintele rostogolindu-le cu năduf, ca și cum ar fi golit în grabă un sac de cartofi. Strângându-și înfrigurată în jurul trupului greoi pulpanele capotului lucios, adăugă furioasă:

- Iar ai făcut cafeaua ta specială! E dinamită pură, simt cum inima mi-o ia razna! Vrei să mă omori?

- Vai de mine, dragă! Cum poți spune așa ceva? Uite, îți fac imediat alta, cum o vrei tu! spuse blând bărbatul, fără să se arate atins de sarcasmul aluziei.

Femeia ieși, trântind ușa. De pe coridor i se mai auzi glasul strident:

- Să nu pleci încă! Mai am ceva să-ți spun!

- Dac-ai știi ce-aș avea eu să-ți spun! gândi amuzat bărbatul, șezând comod cu picioarele întinse pe scaunul alăturat și fumând tacticos. Reuși chiar pentru câteva clipe să uite de toate, privind cele două peisaje marine care luminau peretele din fața lui - valuri de un albastru celest rostogolindu-se spre nisipuri aurii, palmieri cu creștetele înfoiate, un soare roșu, alunecând pe linia orizontului. Stinse grăbit țigara și ieși pe coridor. Apa de la baie țâșni în jet puternic. Ca de obicei, închisă aproape o oră în baie, ea se spăla, se ungea toată cu creme, își usca părul și se pieptăna, se farda cu tot felul de dresuri... dând la iveală o față violent pavoazată, ca papagalii din colivia ei iubită. Până și pentru lustruirea coliviei îi trebuia zilnic o groază de timp. Cu gândul la revanșa numai de el știută, pocni mulțumit din degete, un fel de bobârnac satisfăcut. Pășind în vârful picioarelor, intră în camera de la capătul culoarului.

Încăperea era strâmtă, părând și mai îngustă datorită rafturilor pline de cartoane cu săpunuri, spray-uri, borcănele cu tot felul de creme și cutiuțe de toate mărimile, un curcubeu de culori, forme și mirosuri parfumate. Un singur raft lung era înțesat cu dosare, chitanțiere și teancuri de ziare. Pe biroul din fața geamului, un computer, iar în dreptul acestuia un fotoliu, cu spătar înalt și drept și cu furnirul scorojit. Tapiseria dintr-o stofă groasă, țesută în relief, flori vișinii pe un fond negru, îmbrăca pernele burduhănoase. Îngenunchie. Își alunecă palma sub ultima pernă, îndesată, îmbrăcată în pânză de sac, cea care acoperea arcurile. Trase ușor fermoarul scurt, ascuns de tivul cusăturii, și degetele lui se mișcară cu grijă înainte până ce atinseră punga prelungă și îngustă pe care o cususe tot din pânză de sac. Îi pipăi grosimea și zâmbi încântat. Se fac afaceri bune cu femeile, dacă știi cum să le câștigi încrederea... He, he, he... și el știa, Doamne!... cât de bine știa!...

- Ei, unde ești? se auzi glasul nerăbdător al femeii. Vino-n-coace! Trebuie să plec imediat!

Nu auzise ușa de la baie trântindu-se. Sări în picioare, trăgându-și repezit mâna din pernă. Câțiva câlți, mici rotocoale fumurii, alunecară pe podea. Se aplecă să-i ridice, voia să-i arunce la coș, dar descoperi că mai erau câțiva, risipiți pe sub birou, cum de nu-i văzuse, poate pentru că li se pierdeau contururile pe mocheta de aceași configurație, pestriță, alb-cenușie... Trebuia să fie mai atent, să verifice dacă a pus totul la loc, atât în lucrurile lui, cât mai ales în lucrurile ei. N-avea voie să facă nici cea mai mică greșeală acum, când se apropia sorocul...

- N-auzi când te strig? Ai surzit? sună vocea enervată a femeii.

- Da, da! Căutam o chitanță! Vin imediat! strigă bărbatul și, răvășind câteva hârtii din teancul de pe raft, ieși din cameră.

Ce înseamnă harababura asta ? întreabă tăios femeia. Stătea în picioare în mijlocul încăperii, netezindu-și mașinal reverele taiorului zmeuriu. Bluza de mătase verde, închisă cu o fundă mare la gât, părul roșcovan încrețit mărunt, privirea neagră de furie țintită asupra bărbatului, o făceau să semene cu un papagal uriaș, înfoiat și gata de luptă. Fără să vrea, bărbatul privi prin ușa larg deschisă a dormitorului colivia înaltă cât un stat de om, în care doi papagali mari, minunat colorați în roșu, verde, albastru și alb-gălbui, încremeniseră pentru vecie. Stăpânindu-și zâmbetul, dădu din umeri:

- Ce să însemne? Nu mi-ai spus tu să aduc sus tot ce găsesc în pivniță?

- Sus? În apartament? Ți-am spus eu asta? A-par-ta-ment? silabisi ea ca pentru cretini. Din pivniță până sus înseamnă să le duci sus, în camera din spatele buticului! La parter, dobitocule! Parterul e mai sus decât pivnița, nu știai?

Se învârtea cu pași mărunți prin încăperea ticsită de cutii mari de carton, de saci albaștri de plastic burdușiți, rezemați de fotolii și canapele, de porțiunile de zid de sub ferestrele care dădeau spre pomii înfloriți. Desfăcuse la treimpatru saci sfoara care îi sugruma. În încăpere pătrunse insinuant un miros aparte, complicat, greoi și pătrunzător: de naftalină, transpirație și colonie ieftină, detergent și cremă de ghete și încă ceva nedefinit, poate de lucruri purtate de oameni care de mult nu mai existau.

- Sunt lucruri faine, deosebite... Nu mai ții minte că m-ai felicitat când ți le-am adus? Patru cutii pline de la vila de pe marginea lacului... argintărie, cristale, bibelouri... saci cu îmbrăcăminte, pantofi... lenjerie...

- Ce era fain și deosebit am vândut atunci! spuse sec femeia. Și ți-am plătit datoriile la cazinou! Nu erau primele datorii pe care ți le plăteam, nu-i așa?

Se așezase pe marginea unui fotoliu și fuma, trăgând adânc fumul în piept și expirându-l cu zgomot. Își roti privirea prin cameră.

- Cu țoalele astea ce vrei să fac? Să le vând la kilogram? Tăcu brusc și strivi țigara în scrumieră cu lovituri scurte, bufnite. Apoi se uită țintă la bărbatul rămas în picioare.

- Acum trei ani, când te-ai aciuit la mine, am crezut că am dat lovitura! Erai șarmant, manierat... convingeai pe oricine să-ți vândă orice... pe nimic sau aproape nimic... Credeam că o să mă îmbogățesc!... hohoti sec femeia.

- Să ne îmbogățim, vrei să spui! murmură bărbatul.

- Pe dracu! Ai tocat banii ce ți se cuveneau, te privește. Dar ai tocat și banii mei. Eu ... un acces de tuse îi reteză elanul, scuturându-i umerii. Bărbatul dispăru în bucătărie și reveni cu un pahar cu apă.

- Liniștește-te!

- Oh, dar m-am liniștit! Nici nu-ți închipui ce liniștită sunt! spuse cu voce cârâită femeia. Bău, își drese glasul și continuă să vorbească, de data asta, poruncitor, scurt, glacial.

- Să-ți spun ce ai de făcut astăzi. Acum, imediat. O să duci toți sacii ăștia jos, îi predai vânzătoarei. Să se descurce, să le dea la curățat, la reparat, la călcat... treaba ei! Nu mă mai interesează!

Se ridicase din fotoliu și căută ceva în geantă, scotocind grăbită, fără să-l privească pe bărbatul care îi urmărea atent fiecare mișcare.

- Cum adică... nu te mai interesează? o întreb el precaut.

- Vrei să știi de ce nu mă mai interesează? Iata dovada!

Găsise ce căuta și îi aruncă la picioare un carnet. În traiectoria descrisă în spațiu, foile pline de coloane de cifre negre și roșii îi fluturară prin fața ochilor. Abia acum își dădu seama el de ce i se păruse în ultimul timp că în cămăruța de la capătul coridorului dosarele și chitanțele nu mai erau atât de prăfuite cum se întâmplase de multe ori să le găsească după o absență mai îndelungată.

- M-ai spionat? întrebă cu dulce tărăgăneală, făcând un pas spre ea.

- Nu te apropia de mine! Îți cunosc metodele de îmbunare... prea bine chiar! îi întrerupse ea subitu gest de recunoaștere. Dar bărbatul se aplecă dup carnet. Citi, pronunțând cu emfază cifrele:

- 300... 550... 800... 1.650 de dolari în primu an... 3.000 de dolari, ba nu, scuză-mă... 4.500 d dolari în al doilea an și... 8.000 de dolari în al treile an... atâția bani te-am costat eu? Credeam că valo rez mai mult! plusă el într-un acces de mândri jignită și, în timp ce-și aprindea o țigară, adăug insinuant:

- Dar cred că am meritat banii!

- Nu mai spune! se miră batjocoritor feme Ești un achizitor mediocru... un cartofor păgubos. un falsificator de chitanțe... și ce-ar mai fi de spus Că ești un amant bun... dar în patul altora!

Îi întoarse spatele, își luă geanta de pe fotoliu se îndreptă spre ușă. Se opri cu mâna pe clanță și întorcându-se spre bărbatul care o privea cu och mijiți, ținu să-i dea replica de final:

- Nici măcar nu te pot reclama la fisc sau poliție... Știm prea multe unul despre celălalt, aș i? Ultimele vorbe sunară ca niște șoapte înfundat pline de otravă mocnită. Banii s-au dus... și vina și a mea. Așa că... - femeia respiră adânc și mărir pauzele între cuvinte, aproape că silabisi - pâr diseară vreau să dispari.

Bărbatul se uită la ea uluit, nevenindu-i creadă că avea în față deodată o străină. Repetă ca cum n-ar fi înțeles:

- Să dispar?... Până diseară?...

Femeia apăsă cu putere clanța și deschise la ușa:

- Exact. Să dispari. Din apartamentul meu, d viața mea și... cel mai bine ar fi din oraș.

Înainte de a închide ușa în urma ei, se mai o o clipă și, privindu-l peste umăr, adăugă așa, treacăt:

- A! Am uitat să-ți spun: am vândul buticul!

Ușa se trânti cu zgomot și se auziră pa depărtându-se pe scări, apoi cealaltă ușă de la intra bufnind în țâțâni.

Rămăsese în picioare, ca în fața unei sentin abia pronunțate, strângând și desfăcând pumn mașinal, încercând să-și adune gândurile, să liniștească. Nimeni nu îndrăznise să-l dea afară, meni nu se purtase ca un stăpân cu el, nimeni n

poruncise nimic vreodată, așa cum tocmai se întâmplase cu această femeie. Trebuia să plece, musai și imediat. Dar fără panică. Și nu înainte de a trece în revistă, punct cu punct, tot ce prevăzuse să facă în acea zi, atât de îndelung așteptată și totuși sosită mai devreme decât crezuse.

Își turnă un pahar de vin și se așeză pe marginea fotoliului de lângă fereastră. Trebuia să acționeze repede. Doar știa ce avea de lăsat în urma lui.

Așadar, ea vânduse, fără să sufle o vorbă, fără să-l avertizeze, fără să facă măcar vreo aluzie, o afacere care adusese bani buni, uneori chiar neașteptat de mulți. Câte familii dornice să scape de vechiturile adunate de ani de zile în poduri și pivnițe nu plătiseră bani gheață doar ca să vină cineva cu un camion și să încarce în câteva ore toate amintirile rămase de la bunici, străbunici sau de la părinți... sau chiar de la ei, locatari care voiau să scape de propriile lor amintiri?

* * *

Întoarse capul spre dormitor. Prin ușa deschisă se vedea colivia aurie, înaltă, așezată pe piedestalul ei rotund. I se păru că cei doi papagali mari își apropiaseră capetele și se uitau batjocoritor spre el. Parcă îi și auzea țipând răgușit:

- Hoții! Hoții!

- Po - li - ți - a!

Se ridică dintr-un salt. Trase perdelele și draperiile. Apoi aprinse lampa cu picior de lângă fotoliu. Aproape că fugi spre dormitor. Înconjură cu brațele colivia, o ridică și o aduse în mijlocul salonului. Papagalii se clătinară încet pe bara lor, nemulțumiți și - i se păru și zâmbi cu răutate - panicați.

Își aminti cum bătrâna din căsuța de la marginea falezei stâncoase îl chemase să-i golească podul și pivnița de tot felul de lucruri vechi - un dulap cu oglindă încețoșată, două lăzi pline cu atlase și cărți zdrențuite, cufere jerpelite, cu gurile căscate din care se revărsau țesături violent colorate, și de jur împrejur, vase cu forme ciudate din lut ars și aramă coclită, printre colaci de frânghii de toate grosimile, lanterne marinărești cu geamurile sparte și câteva unelte pescărești, aruncate de-a valma, nefolosite de ani de zile și pline de praf. Și, într-un colț, acoperit în întregime cu o față de masă cu ciucuri, zăcea un obiect înalt, cilindric, greu de identificat. Putea fi, de pildă, o pendulă sau o parte dintr-o vitrină sau chiar și un teanc de volume ale unei enciclopedii. De fapt se dovedi a fi fost o colivie cu doi papagali.

Bărbatul bătrânei fusese marinar. Cumpărase respectiva colivie într-o tavernă. Prețul, două sticle de whisky și trei de rom. Băuseră împreună până căzuseră amândoi sub masă. Întors acasă, căpitanul mai trăi câțiva ani, ca să moară, tot sub masă, după o beție cruntă, de unul singur.

Mult timp el nu înțelesese de ce pe femeia care tocmai îl părăsise, oricând gata să vândă orice și oricui, dacă ieșea în câștig, o apucase o pasiune subită pentru colivia cu papagali. O așezase lângă pat și în fiecare zi o lustruia, vorbind încetișor cu papagalii, de parcă le-ar fi încredințat gândurile ei ascunse. Cu un pămătuf de pene îi atingea delicat, făcându-le toaleta zilnică. El nu putea să-i sufere. Aveau ochii mari, rotunzi, pe jumătate ascunși de pleoape, iar culoarea pupilelor era de un roșu aprins. Parcă ar fi fost turbați sau moartea li s-ar fi tras din turbare - gândise el atunci când îi văzuse pentru prima oară.

Deschise larg ușa coliviei, fără să se uite la papagali. Se aplecă și băgă mâna până la umăr spre baza lăcașului aurit al păsărilor. Cu vârful degetelor ridică, încet, foarte încet, sita căptușită cu un postav verde, ca cel de pe mesele de joc. Pipăi spațiul rotund, adânc de câțiva centimetri, tapisat în întregime cu același verde, căutând teancurile de bacnote prinse cu elastic. Dar acum spațiul era gol. Absolut gol.

- Ah! Ce m-am speriat! Dumneavoastră sunteți?

Femeia uscățivă, cu o față osoasă, îmbrăcată într-un halat cenușiu, rămăsese în pragul ușii, mirată nevoie mare. Avea în mână un coș de răchită.

Bărbatul se îndreptă de mijloc și-și scutură cu palma mâneca hainei.

- Leni! Nu te-am auzit intrând. Credeam că ușa e încuiată...

- Mi-a dat doamna cheia..., spuse femeia și, ținând-o drept spre bucătărie, adăugă scuzându-se: mi-a spus să iau acasă ce mai este în frigider... după ce plecați dumneavoastră... și eu am crezut că ați plecat...

Ultimele cuvinte se auziră din bucătărie, urmate de zgomote de farfurii golite, de sticle goale aruncate în găleată, foșnete de hârtii mototolite.

A luat banii și i-a pus în alt loc, gândi fulgerător bărbatul și intră în dormitor. Poate sub teancurile de rufe sau în vreo geantă, sau poate în... smuci ușile dulapului dublu... dar interiorul era gol. Umerașe despuiate atârnau de bară, altele zăceau aruncate pe jos. O muzică gălăgioasă răsună din bucătărie. Din pragul dormitorului, strigă:

- Leni! și încă o dată: Le-ni!

Se făcu tăcere. Femeia apăru în prag.

- M-ați strigat?

- Când se întoarce doamna?

Privirea stupefiată a femeii îl exasperă:

- Ce-ai rămas așa ca o bleagă? Nu ți-a spus la ce oră vine acasă?

Femeia își înghiți anevoie saliva:

- Dar... nu v-a anunțat?

- Ce anume? Ce să mă anunțe? Ce vrei să spui? - cuvintele împroșcate ca din prăștie izbutiră să o sperie. Femeia făcu, involuntar, doi pași înapoi și începu să-și frângă mâinile.

- A vândut buticul... și apartamentul ăsta, cu mobilă cu tot... de două săptămâni a făcut actele... erați plecat...

Bărbatul ascultă sfios litania fără să clipească, doar maxilarele strânse i se mișcau imperceptibil, măcinând furia pe care o simțea urcându-i în piept ca un torent.

- Mi-a spus doar că o să vină cândva să ia colivia... să i-o păstrez eu până vine... Credeam că știți... - șopti femeia și se dădu grăbită la o parte, făcând loc bărbatului să treacă cu pași zvâcniți, aproape în fugă, spre coridor.

Din camera de la capătul culoarului se auzi ușa deschizându-se, apoi trântindu-se cu violență de perete. Femeia rămase pe loc, cu capul întors în direcția din care câteva clipe nu se mai auzi nimic. Apoi o bufnitură greoaie, înfundată, urmată de lovituri de picior, una după alta, izbite în ceva care suna când tare a lemn, când surd, a moliciune.

Femeia privi speriată de jur împrejur și păși de-a-ndaratelea spre ușă.

- Hoață! Hoață ordinară! Nemernica! Mi-a furat toți banii! Bărbatul tremura din tot corpul, iar privirea îi juca hăituită, fără să vadă, prin încăpere. Femeia se sprijini cu spatele de perete și-și acoperi gura cu palma.

- Ai auzit? Banii... banii mei, mi i-a furat!

Ea dădu din cap, privindu-l înfricoșată. Câteva clipe rămaseră amândoi pe loc, tăcuți, încordați. Bărbatul se clinti brusc. Se duse cu pași hotărâți în bucătărie. Se auzi cum sertarele sunt trase și trântite. Când reveni în încăpere, avea în mână un cuțit lat și ascuțit. Femeia scoase un țipăt scurt și se lipi și mai tare de perete, încrucișând brațele, cuprinzându-și umerii cu palmele tremurânde. Dar el n-o băgă în seamă. Intră vijelios în dormitor. Înconjură colivia cu brațele și o târî în salon, răsuflând din greu, gâfâind de furie și de efort. Se postă în fața obiectului. Ușa înaltă se deschise larg în timpul transportului. Bărbatul întinse brațul, cuprinse un papagal de gât, îl smuci de pe bara aurită și-l trânti pe masă. Îl smuci apoi și pe al doilea. Întinși pe spate, cu ghearele în sus, papagalii priveau țintă tavanul.

- Vrea să vină să-și ia papagalii? Ei bine, să poftească! scrâșni el și ridică fulgerător mâna în care ținea încleștat cuțitul. Lama sclipitoare vâjâi în aer și căzu cu un zgomot surd pe gâtul primului papagal, despărțindu-l de trup. Brațul se ridică iarăși, cu aceeași forță, și căzu pe gâtul celui de-al doilea. Decapitate, păsările împăiate se dezechilibrară, înclinându-se încet pe-o parte. Violența loviturilor scosese ochii papagalilor din orbite, rostogolindu-i pe masă.

În cele din urmă aruncă pe jos cuțitul. Cu umerii aduși, cu capul plecat în piept, părea vlăguit așa cum stătea în fața mesei măcelului, privind în gol.

Femeia se dezlipi de perete și îndrăzni să murmure:

- Lăsați... nu s-a terminat lumea pentru niște bani... o să câștigați alții... Sunteți încă tânăr...

Bărbatul o privi în chip straniu, repetând gânditor:

- O să câștig alții?... Da, da... poate că ai dreptate.

Înainte de a ieși din cameră, se întoarse spre Leni.

- Spune-mi, nu ți-e teamă că o să te facă vinovată de... - și arătă păsările mutilate -... de... asta?

Femeia se apucase să împingă colivia spre dormitor, se opri și, sprijinindu-se cu mâna de barele acesteia, zâmbi, sigură de ea.

- Teamă?! Nici vorbă. Îi dreg eu. Le cos capetele la loc. Nici n-o să observe. Nu-i ardea ei de papagali...

Și, aplecându-se, băgă brațul în colivie, ridicând sita căptușită cu postav verde.

- Vedeți? Cea mai bună ascunzătoare! Nu voia să ducă banii la bancă, de ce să afle banca ce avere are ea?

Mut de uimire în primele clipe, bărbatul izbuti s-o întrebe totuși, umezindu-și buzele, articulând greoi cuvintele:

- De unde... cum ai aflat?

- Păi de un an de zile cine făcea curat în casă o dată pe săptămână? Dădeam cu aspiratorul, ștergeam praful... mutam colivia din loc... era parcă din ce în ce mai grea și am auzit un foșnet, ceva aluneca înăuntru... aici - și, aplecându-se, femeia bătu cu palma la baza coliviei. Apoi, îndreptându-se de șale împinse mai departe colivia în colțul din dormitor, lângă pat. Își mai făcu de lucru strângând așternuturile, deschizând geamul, adunând de pe jos papuci și pijamale. Nu-l văzu reintrând în salon, dar îi auzi glasul în surdină:

- Plec... Nu cred că se mai întoarce... Dar o s-o găsesc eu... o găsesc și la capătul pământului!...

Femeia uscățivă rămase nemișcată câteva clipe.

Născută la București, Mia Victor este absolventă a Facultății de Filosofie (specializarea Ziaristică). O vreme a lucrat în învățământ, apoi în presă, abordând teme culturale. Din 1979 s-a stabilit la Hamburg alături de soțul ei, regretatul medic anestezist Ion Cristea. În Germania, a fost redactor de limbi străine, timp de 16 ani, la revista „Prisma".

*Dezavantajul debutului său editorial, **Singurătăți. Schițe și povestiri** (Editura Eminescu, 2000), este compensat de lipsa oricăror ezitări în privința tehnicii narațiunii. Nimic epatant, nimic strident în ceea ce se impune ca stil al elaborării strategiilor epice. Fluența frazării este perfect adecvată nuanțelor analizei, oralității dialogului și reculegerii monologului. Harul de prozator al Miei Victor rezidă în efectul indus de contrastul între tonalitatea minoră a relatării și veritabilele psihodrame declanșate printr-o rețea de nisipuri mișcătoare și suspiciuni; personajele sunt livrate brusc unui epilog nemilos numit momentul adevărului, fără a le sustrage câtuși de puțin zodiei enigmei și suspansului. (Red.)*

cerneală proaspătă

Ușa de la intrare se trântise violent. Mai așteptă puțin, după care, liniște.

Aproape alergând, intră în salon și sprijinindu-și palmele de tăblia mesei, se aplecă să privească cele patru bile colorate, prinse două câte două cu o sârmă argintie, întortocheată măiestrit.

Trăsăturile chipului ei erau lineare, ascuțit desenate și aproape inexpresive. Doar colțurile gurii îi tresăriră ritmic atunci când palmele i se rotunjiră căuș, ridicând bilele de fildeș. Le cântări jucându-le ușor în balans, apoi și le apropie de ochi, încordându-și privirea. Cercurile înguste, de un negru ca păcura, lustruite și perfect netede, înconjurau ca niște meridiane bilele de un alb untos. Iar fiecare bilă avea în mijloc, un lăcaș rotund în care scânteia o pietricică bombată, de un roșu arzător. Își ținu răsuflarea privind țintă albul mat, negrul lucios, rubiniul aprins. Mâinile îi tremurau, așa că așeză încet bilele pe masă. Răsuflă adânc și începu să râdă pe muteșe, apoi în hohote, icnind fără să se mai abțină.

- Hoților! spuse ea printre dinți. Băgă mâna pe sub halat și scoase din buzunarul rochiei o pungă prelungă, cusută din pânză de sac. Câteva rotocoale de un alb-cenușiu se desprinseră și plutiră spre podea.

Femeia luă cu grijă bilele colorate și le băgă în pungă. Teancurile de bancnote găsite în punga vârâtă adânc între pernele fotoliului din birou, precum și cele din ascunzișul căptușit cu postav verde le ascunsese într-o față de masă înghesuită într-un sac cu vechituri, primul din stânga geamului din salon. Nu degeaba se furișase dis-de-dimineață prin apartament, ba aducând chifle proaspete, ba luând punga cu gunoi din găleată; de fapt pândise ușile deschizându-se și trântindu-se, ca să-și dea seama unde se aflau în fiecare moment bărbatul și femeia... Știa să umble fără zgomot, știa să se ascundă în fiecare ungher, după o draperie, în spatele unei uși, sub birou, doar era slabă și nu prea înaltă, numai oase și mușchi, numai ochi și urechi. Așa era Leni, menajera cea harnică și tăcută, nepoata unei bătrâne, căsătorită pe vremuri cu un marinar.

Ordinea cuvintelor

de ilie constantin

Despre Nichita Stănescu (1933-1983) nu am apucat să scriu niciodată. Mă bizui pentru a aşterne un mic comentariu asupră-i pe antologia *Ordinea cuvintelor* (Editura Cartea Românească, în colecţia „Mari scriitori români", 1985), în două tomuri, alcătuită cu acordul autorului, de Alexandru Condeescu. Importanta carte se deschide cu „Pe câmpul de piatră", piesă publicată prin 1957 în Gazeta literară, apoi în placheta de debut *Sensul iubirii*, din 1960: „Pe câmpu-nghețat caii mureau, câte unul,/ în picioare, cu ochii deschişi, de piatră./ Vântul îi răsturna pe rând, câte unul/ bubuiau pe rând, câte unul/ ca pe-o nesfârşită tobă de piatră.// Eram copil pe-atunci ; mi-era frig/ şi priveam clănţănind picioarele lor paralele,/ cu potcoavele-n aer, aburind de frig.../ unu, două, trei, patru, număram clănţănind de frig/ picioarele lor paralele".

Îmi pare interesant să o pun în paralel cu „Reveniri", din volumul de debut al lui Ioan Alexandru, *Cum să vă spun* (1964): „Noapte de ianuarie cu linişti pustii bântuie/ împrejurimile oraşului, în vreme ce tu, mamă,/ în vis îmi apari în năframa ta neagră/ înfăşurată pe trup şi cu un vrej roşu de prun/ închis în palme. „Caii spre lună-au scăpat" -/ spui, şi mă ridic, şi-afară e numai cer,/ şi urmele cailor pe câmpul de gheață/ desfăşurate/ s-aud bubuind". Ca ritm general şi impresie auditivă, viziunea lui Nichita Stănescu apare *statică*: sunând oarecum sacadat, finalurile de versuri întăresc senzaţia de încremenire prin căderea „câte unul", geometrică, a animalelor înghețate. La Ioan Alexandru, viziunea e *dinamică*, cea a unei galopade atât de rapide încât, cu adevărat, caii „scapă" (verb fericit ales) în spaţiul poeziei, „spre lună" - deci, oriunde, acolo unde nu pot fi urmaţi. Verbul *a bubui*, prezent în amândouă piesele, marchează deosebirea de ordin cinetic: caii lui Nichita Stănescu bubuie pe „toba de piatră" a câmpului înghețat, apoi rămân încremeniţi geometric, cu picioarele paralele. La Ioan Alexandru, în goana lor expresionistă, caii dispar în cer, şi doar urmele lor mai bubuie, „desfăşurate".

Amândoi poeţii se situează într-un spaţiu al somnului ; ardeleanul o şi spune: „în vreme ce tu, mamă,/ în vis îmi apari" - şi *în vis* rămâne fiul însuşi, în pofida unei treziri aparente: „spui, şi mă ridic, şi afară e numai cer". Un fel de vis (revenit din copilărie?) este şi ceea ce trăieşte Nichita Stănescu. Frigul e resimţit ca exterior de Ioan Alexandru, ca şi câmpul de gheață - doar auzit sub cavalcada asurzitoare. Copilul din „Pe câmpul de piatră" priveşte „clănţănind de frig", parcă dintr-o ogradă dincolo de care se întinde scena plată cu cai ce se prăbuşesc. Aspectul oniric nu este însoţit de elemente nocturne, luminozitatea gheţoasă îngăduie toate percepţiile.

Luat de fuga expresionistă, Ioan Alexandru nu avea de ce să caute a construi un alt univers, de vreme ce acela în care se înscrisese îi convenea perfect. Dar Nichita Stănescu, care îşi creează aici un spaţiu nou, cu temeraritate, şi-a ales oare „lumea" poetică, sau a fost ales de aceasta, luat ostatec de aceasta? Universul din „Pe câmpul de piatră" pare „experimental": el se constituie din însăşi privirea poetului, cu elemente puţine, nete, impuse prin reluare. Elementul geometric este determinant. Fiind vorba de deschiderea întregii lirici lui Nichita Stănescu, asistăm la un „început de lume". Ce elemente concrete pot fi reţinute în acest peisaj?

Mai întâi, câmpul înghețat - „tobă de piatră" ; apoi un număr de cai, văzuţi statuar - „în picioare, cu ochii deschişi, de piatră". Ochii de piatră consolidează imaginea statuară, dar ei participă şi la impresia generală de gheață-piatră. Caii sunt potcoviţi, iar potcoavele lor aburesc de frig. Poetul dă mişcare unei scene statice prin dinamicul mecanism al numărării: „unu, două, trei, patru". După unu, femininul *două* dovedeşte că nu caii sunt socotiţi, ci *picioarele* lor paralele (pluralul normal al substantivului neutru *picior* - un picior, două picioare). Aceasta înseamnă că pierderile în animale scad în aceeaşi proporţie ; e vorba, poate, de câţiva cai pierduţi în ger, veniţi să piară în preajma unor aşezări omeneşti incapabile să-i salveze... Mai eficace decât numărarea apare procedeul, apropiat de leit-motiv, al reluării unor sintagme de cuvinte. Versurile unu, trei şi patru din strofa întâia se încheie cu „câte unul", versurile doi şi cinci - cu „de piatră". În strofa a doua, „frig" încheie versurile unu, trei şi patru, iar „paralele" - stihurile doi şi cinci. Totul contribuie la a da consistenţă lumii abia create de Nichita Stănescu.

În foarte construita „Laudă omului" (prima piesă reţinută din volumul *O viziune a sentimentelor*, 1964), Nichita Stănescu proclamă toată diferenţa sa, cu modul său - foarte puţin sentimental, dar negreşit vizionar - de a-şi inventa lumea. Aici apare neuitata formulă „din punctul de vedere al..." Stranie, în adâncul actului de creaţie, este „obiectivitatea" textului, aş zice chiar inumanitatea lui ! Ne sunt prezentate puncte de vedere neumane (ale copacilor, pietrelor şi aerului), cum sunt percepute soarele, oamenii - aceştia fiind resimţiţi ca nişte „părţi" ale fiinţei-pom, fiinţei-piatră, fiinţei-aer. Pentru copaci, de pildă, „soarele-i o dungă de căldură", iar oamenii - „o emoţie copleşitoare", resimţiţi şi ca „nişte fructe plimbătoare/ ale unui pom cu mult mai mare". De reţinut obsesia unui „destin cu mult mai mare" - această terifiantă senzaţie că, dincolo de învelitoarea în al cărei interior vieţuim, nenumărate sunt celelalte care o cuprind pe ea !

Nicăieri, poate, poetul nu este mai tulburător ca în poemele de dragoste: el seamănă cu o fiinţă ce nu-şi poate exprima sentimentele decât ca pe nişte reacţii la exterioritate. Din punct de vedere liric, această particularitate dă rezultate incomparabile: „Mâinile mele sunt îndrăgostite,/ vai, gura mea iubeşte,/ şi iată, m-am trezit/ că lucrurile sunt atât de aproape de mine/ încât abia pot merge printre ele/ fără să mă rănesc". Inventarea lumii din jur are nevoie de un „eveniment" asupra Eului poetic (un vultur năruindu-se asupră-i, un înger interpelându-l, etc): Iar pe acest Eu trebuie să ni-l închipuim ca pe o simplă sumă de simţuri, el însuşi... rămânând de inventat. Cu alte cuvinte, un eveniment din afară provoacă simultan şi o lume ieşind din peisaj („în jurul meu, natura") şi asumarea unei identităţi umane conştiente de către autor.

În „Leoaică tânără, iubirea", morsura felină constituie şi de-constituie ins şi lume, abia iviţi, în virtutea marii puteri a sentimentului provocat: „ Şi deodată-n jurul meu, natura/ se făcu un cerc, de-a dura,/ când mai larg, când mai aproape,/ ca o strângere de ape./ Şi privirea-n sus ţâşni,/ curcubeu tăiat în două,/ şi auzul o-ntâlni/ tocmai lângă ciocârlii.// Mi-am dus mâna la sprânceană,/ la tâmplă şi la bărbie,/ dar mâna nu le mai ştie./ Şi alunecă-n neştire/ pe-un deşert în strălucire/ peste care trece-alene/ o leoaică arămie/ cu mişcările viclene,/ încă-o vreme,/ şi-ncă-o vreme..." Cu adevărat, îndrăgostiţii lui Nichita Stănescu se iubesc „ca la începutul lumii", poeziei erotice fiindu-i cu deosebire prielnică această caracteristică a poetului de a reface lumea cu fiecare poem. În „Poveste sentimentală", între bărbat şi femeie s-a construit un pod rotitor de rostire reciprocă: „Cuvintele se roteau, se roteau între noi,/ înainte şi înapoi". Or, în lumea înălţată de Nichita Stănescu anume pentru ei, cuvintele pare a-i invita încă mai sus decât vremea apariţiei paradisiace a omului: „ şi cu cât te iubeam mai mult, cu atât/ repetau, într-un vârtej aproape văzut,/ structura materiei, de la-nceput".

În „Oră fericită", lumina se revelă a fi ea însăşi o lume cuprinzând în ea fiinţe: „Oh, e-o lume în lumină/ nesperat de-adevărată,/ şi-i un dans, când la amurguri/ bate-n cărămizi o rază/ cu fiinţe dulci în ea". O viziune exultantă a lumilor posibile, în „Elogiu", piesă mai târzie (din *Obiecte cosmice*", 1967), întreg universul înconjurător mişună de fiinţe ; ele ne ticsesc simţurile: „Până când şi mirosul nu e altceva decât o lume/ locuită de fiinţe repezi,/ până când şi auzul are/ locuitorii lui sufocaţi/ unul într-altul". În condiţiile acestei suprapopulări a oricărui spaţiu, moartea însăşi devine problematică: „N-am unde să mor/ moartea este populată de fiinţe./ Unele se scurg repede,/ altele se scurg încet".

Matei Călinescu stabileşte cu precizie (în *Fragmente*, 1973) ritmul lăuntric al poeziei lui Nichita Stănescu ; el îl caracterizează ca o: „alternare între limita lirismului nud, inspirat, entuziast (în sensul etimologic: stăpânit de zei), plin de poezia prospeţimilor dintru început -, şi limita reflexivă, la care limbajul se usucă şi se spiritualizează ascetic, poezia trecând printr-un proces de axiomatizare în efortul ei de a-şi determina propriile-i posibilităţi".

Calitatea acestei vaste părţi a creaţiei de care vorbim este acceptată de intelectul meu, dar nu reuşesc să trăiesc o însufleţită adeziune la adresa ei... Am citit de multe ori *11 elegii*, 1966, înţelegând ce scrisese poetul, dar rămânând pe gânduri. În „Elegia întâia", este oare vorba de divinitate, definită exclusiv prin negaţii, după pilda unor teologi din şcoala renană? Frazele de tip apodictic interzic orice comunicare, la fel de fascinante pe cât sunt de închise. Trei stihuri abstracte se fixează cu admiraţie în memorie: „El este înlăuntrul desăvârşit,/ interiorul punctului, mai înghesuit/ în sine decât însuşi punctul." În demonstraţiile teoretice ale „Elegiei a treia" (foarte instructivă în privinţa modului în care Nichita Stănescu îşi construieşte lumile), contactul cu alteritatea produce o puternică impresie: „Dar nu-mi puteam aminti nimic./ Doar atât - că am atins/ pe Altceva, pe Altcineva, pe Altunde,/ care, ştiindu-mă, m-au respins".

„A şaptea elegie" reia formula din „Laudă omului", înlocuind pe „din punctul de vedere al" cu o echivalenţă aproximativă: „Trăiesc *în numele frunzelor*", *„în numele pietrelor"*, *„în numele merelor"*, *„în numele cărămizilor"*, *„În numele cailor,/ nechez"*, *„trăiesc în numele*

păsărilor"... „Elegia oului, a noua" este, în schimb, magnifică! Aici, Nichita Stănescu își construiește lumea în cele mai propice condiții: ca pui în oul din care trebuie să iasă. Toate simțurile așteaptă să se inventeze din ceea ce nu sunt încă decât sentimente și senzații: „Într-un ou negru mă las încălzit/ De așteptarea zborului locuind în mine ;/ stă unul lângă altul, nedezlipit,/ sinele lângă sine.// Sentimentul unei aripi îmi curge-n spinare,/ senzația de ochi și caută o orbită./ O, tu, întuneric mare,/ tu, dezgustată naștere încremenită." Spargerea din interior a cojii nu duce însă la zbor, Eul răzbate în interiorul unui ou „cu mult mai mare". Doi ani mai târziu, Marin Sorescu avea să inventeze „complexul lui Iona", ca să-l numesc astfel, în piesa cu același titlu (vorbesc de anul apariției editoriale a textelor).

Despre propria-i claustrare în „coaja vieții" Nichita Stănescu se exprimă cu adâncime filosofică: „Sinele încearcă din sine să iasă,/ ochiul din ochi, și mereu/ însuși pe însuși se lasă/ ca o neagră ninsoare, de greu./ Dintr-un ou într-unul mai mare/ la nesfârșit te nești, nezburată/ aripă. Numai din somn/ se poate trezi fiecare, - din coaja vieții nici unul,/ niciodată." Obsesia nu mai este cea a lui Calderon, și în general a barocului, a confuziei între realitate și vis. Poetul român pleacă de la o realitate pe care aparent o recunoaște, dar pe care vrea s-o depășească: „Sar cojile negre deodată/ și iată-mă, iarăși, suav,/ închis într-un ou cu mult mai mare,/ gălbenuș jumătate, pasăre jumătate".

În culegerea *Roșu vertical* (1967), „Un soldat...", se deosebește de modul natural în care Nichita Stănescu făurește lumea fiecăruia din poemele sale. Aici, el pleacă de la sugestia unui pasaj din apostolul Pavel: „suntem niște pitici cocoțați pe umerii unor uriași" ; am citat dintr-o memorie cu goluri, ca și un distih reconstituit dintr-o poezie nereținută în antologia *Ordinea cuvintelor*,: „e un adult ce poartă pe umeri/ tălpile scorojite ale unui bătrân". „Un soldat..." este o constituire a lumii plecând de la o imagine inversă celei folosite de sfântul Pavel. Aici, scara e coborâtoare, iar elementele ei umane nu se mai sprijină unul pe umerii celuilalt: „Un soldat ținându-se cu mâinile/ de marginea unui nor.../ De bocancii lui, cu mâinile încleștate/ se ține alt soldat. De bocancii lui/ altul, altul, apoi altul și altul,/ și-așa până-n miezul pământului."

Pentru Eul liric e vorba de un simplu vector vertical de experiențe: „Eu mă las s-alunec pe firul lor/ ca pe-o frânghie,/ și-alunecând, cataramele/ centurilor îmi zgârie fața". Verbul la gerunziu se repetă de cinci ori, în strofa următoare, pentru a spori senzația de sfâșiere-deviu: „Și-alunecând, îmi zgârie pieptul/ și-alunecând, alunecând, îmi sfâșie/ fâșii de carne,/ și-alunecând, alunecând rămâne din mine/ numai scheletul". Pare un coșmar, dar e mai grav! Poezia lui Nichita Stănescu nu este onirică, ci o aventură lucidă în conștiință - terifiantă dacă nu ne-am repeta, citind-o, că sfâșierea pe care el o va fi trăit-o pe viu este *un martiriu în cuvânt*. Sfârșitul poemului „explică" întrucâtva narațiunea lirică, prin seria de refaceri succesive ale ființei: „Când în sfârșit ajung, mă-ntind cu tâmpla/ pe o piatră./ În timp ce dorm, fâșiile smulse/ se-ntorc de sus și mă-nvelesc,/ M-ajunge din urmă și sângele pierdut,/ și durerea."

„Președintele Baudelaire", ultimul poem din culegerea *Oul și sfera*, 1967, este un text de un straniu și voit prozaism, în fraze de proces verbal („m-am dus la președintele Baudelaire"; „mi-a spus, și i-am răspuns"; „El a deplâns alături de mine"; „plouă prea des, mi-a spus președintele"; „el a mai precizat că limba poeziei", și altele), conținând și o atribuție de ritm greșită: Baudelaire îl îndeamnă pe interlocutorul său să practice „bunul nostru endecasilab"! În franceză, accentul cade mai totdeauna pe ultima silabă a cuvântului, de unde, în versificație, lunga domnie a „alexan-

nichita stănescu

drinului" - stih, nu de unsprezece, ci de douăsprezece silabe...

Spre sfârșitul primului tom din *Ordinea cuvintelor*, la pagina 378, un scurt „Autoportret pe o frunză de toamnă" îmi strânge inima prin autenticitatea melancoliei sale și prin scriitura, revenind parcă din ani și mai tineri - căci vârstele lui Nichita au fost vertiginoase: „E făcut să mă domine neîntregul,/ zeița fără brațe, zeul fără glezne./ Copacii fără trunchiuri, iarba fără verde,/ slalom de alb prin verticale bezne.// Se cațără păianjeni pe tăcerea colțuroasă/ și înapoia propriei zbateri smulse,/ se trage inima-ntr-un trup mai vechi, mai singur,/ cu timpul dus, contururi scurse.// E făcut să mă domine neîntregul,/ medalie bătută doar pe-o parte,/ zilele care încep după-amiaza și sfârșesc după-amiaza,/ fără să continue mai departe".

Ultimul poem din „Necuvintele", cel care va fi dat și titlul culegerii, este un schimb de ființă între Eul liric și un pom ; ceea ce pare un fel de joc, este un exemplu tipic de construcție-de-lume la Nichita Stănescu, pe baza echivalențelor absolute dintre uman și vegetal (echivalențe care, o știm din alte poeme, cuprind toate elementele realului - piatra, pasărea, apa, aerul, etc.). „Agresiunea" inițială, aici, pomul întinzând spre om „o frunză ca o mână cu cinci degete" este blândă, aproape o părere, ca în Lenau/ Eminescu: „Vântu-o foaie vestejită/ mi-a adus..." Schimbul de gesturi arbore-om poate duce gândul la întâlnirea cu un „alien", dar ar fi o reverie superficială. Poetul vorbește de lumea noastră, materială, în care - pare el a ne spune - nu lucrurile sunt de pus la îndoială, ci privirea noastră asupra lor!

„Necuvintele", cu aerul lui de balet între regnuri, este un poem auster și majestuos: „El a întins spre mine o frunză ca o mână cu degete./ Eu am întins spre el o mână ca o frunză cu dinți./ El a întins spre mine o ramură ca un braț./ Eu am întins spre el brațul ca o ramură./ El și-a înclinat spre mine trunchiul/ ca un umăr./ Eu mi-am înclinat spre el umărul/ ca un trunchi noduros./ Auzeam cum se-ntețește seva lui bătând/ ca sângele./ Auzea cum se încetinește sângele meu suind ca seva./ Eu am trecut prin el. / El a trecut prin mine./ Eu am rămas un pom singur./ El/ un om singur."

Oribilul cânt 25 din *Infernul* lui Dante Alighieri (spaimă pe veci ca metamorfoză-tortură, unde, cu lentoare și minuție, oameni și șerpi se schimbă unii într-alții!) este opusul absolut al transformării din „Necuvintele"; la Nichita Stănescu, transgresarea reciprocă a ființei umane/vegetale răspunde unei inițiative împărtășite, unde durerea nu e numită. Rămâne singurătatea din final a pomului devenit om și a omului care a fost arbor. E, poate, un mod de a spune că metamorfoza este în ordinea firii, și că, o dată trăită, se revine la interogațiile identității proprii și la așteptarea unei alterități capabile să ne recunoască.

Întâiul poem din tomul II al antologiei *Ordinea cuvintelor* asupra căruia mă opresc este „Al meu suflet, Psyhe" (din culegerea *În dulcele stil clasic*, 1970). El este înrudit îndeaproape cu piesa „Îngerul cu o carte în mâini" (din *Oul și sfera*, 1967) - și cu alte poeme anterioare și posterioare lui. În acesta din urmă, entitatea angelică nu face decât să treacă, adâncită în lectură, într-un fel de jeț plutind prin văzduh. Eul liric îi vorbește, neluat în seamă, apoi se agață de jețul zburător, și cade, în timp ce lectorul ceresc, nepăsător, se îndepărtează. Cu totul alta este „comunicarea" înger-om din „Al meu suflet, Psyhe"! Primul vine și-l insultă cu brutalitate pe pământean: „Ești un porc de câine,/ o jigodie", etc. De parcă ar aștepta întrebarea insultatului: „ - De ce, i-am strigat, de ce?/ - Fără pricină!" Batjocoritorul continuă să-l strivească verbal pe om (într-un alt poem, îngerul îl bate cu aripile până ce-l orbește!), anunțându-i sfârșitul printre viermi, iar la întrebarea „de ce?", răspunsul e același: „Fără pricină!" Apoi îl părăsește.

„ - De ce îndepărtezi de la mine, i-am strigat,/ de ce pleci, de ce?/ - Fără pricină mi-a răspuns, fără pricină..." De o factură sfidător manieristă (mai ales prin repetarea îndârjită de cuvinte), cele unsprezece versuri lăsate temporar de-o parte transmit esențialul: „Apoi îngerul, ah, îngerul, ah, îngerul, ah, îngerul/ a plecat cu aripi de aur zburând/ într-un aer de aur./ Fluturi de aur/ fâlfâiau în aura îngerului de aur./ El zbura aurit,/ el era cu totul și cu totul de aur./ El se îndepărta către o depărtare de aur,/ în care apunea soarele de aur,/ în care apunea soarele de aur."

Într-un episod din *Zadig*, personajul cu același nume întâlnește un bătrân eremit, a cărui pietate îi pare mai mult decât derutantă: sfântul moșneag dă foc casei unui om, care-i primise foarte bine pe cei doi călători, iar ulterior aruncă de pe un pod un adolescent cuminte! Firește, Zadig își arată uimirea și revolta, dar în locul ermitului se înalță acum (la modul *Deus ex macchina*), îngerul cu patru aripi Jezrad. Măreția trimisului ceresc dă greutate „explicației" actelor săvârșite sub înfățișare de eremit: gazda cea bună avea să descopere sub ruinele casei arse o mare comoară, iar cuviinciosul adolescent și-ar fi ucis, după un an mătușa, și l-ar fi ucis și pe Zadig, așadar o intervenție a Providenței îl suprimase spre binele obștesc... „Nevolnic muritor, încetează să cârtești contra a ceea ce trebuie adorat". Personajul voltairian ar vrea să mai dezbată, el lansează un „Dar..." - prea târziu, îngerul Jezrad își luase zborul. În „Al meu suflet, Psyhe", Nichita Stănescu nu creează inițial o lume. Îngerul a venit, a rostit, a mai zis ceva, și-a luat zborul. Situarea spațială este mai degrabă abstractă: înaripatul a venit „la mine", de vreme se îndepărtează „de la mine". Abia la jumătatea poemului este creată lumea: autorul îl pune pe cititor cu ochii într-un apus de soare - un asfințit aproape de săvârșire, ce nu rănește privirea, înecat în aurul atotprezent. Versurile aparent manieriste sunt extraordinar de intense, rostite ca într-un elan religios, iar dificultatea de a spune, până la un fel de bâlbâială extatică, este mai eficace, literar vorbind, decât măiestria - de care poetul a dat dovadă ori de câte ori a voit-o.

(continuare în pagina 14)

nichitiana

(urmare din pagina 13)

Într-o foarte delicată piesă lirică, „Din această carcasă", mă frapează o „eroare" culturală (poate voită): din carcasa unui cal îmbătrânit de timpuriu, „un suflet de licorn amețit/ își scoate potcoava-n poeme". Cuvântul *potcoava* trebuie citit: copita, fiindcă-mi pare nelalocul ei ideea de a vedea un unicorn potcovit. Unicornul era în imaginarul acelor vremuri imprecis determinate, un fel de poney intangibil (cornul din frunte semnalează aceasta), pe care doar o fecioară îl putea vedea și, deliciu suprem, îi putea întinde o frunză să i-o mănânce din palmă... Nichita Stănescu nu ignora nimic din toate acestea, el va fi gândit copită și va fi scris potcoavă : „El încă visează îngenuncheat/ ca-ntr-o tapiserie medievală/ o domnișoară cu chipul brodat/ în pală beteală...// El încă mai tremură, când răsare/ luna pe lume virgină, -/ lung, străveziu și-n alergare/ pe zăpada regină..."

Curioasă apare la prima lectură, piesa „Cântec de încurajare" (p. 53): „Așa cum țăranul se urcă cu tălpile/ pe oalele arse/ ca să le dovedească/ rezistente și de încredere/ bune, la vânzare, -/ îmi culc inima peste cuvinte/ ca să le vădesc de nerupt". Iată o magnifică o artă poetică, și-ți pare inutil catrenul ultim: „și zic:/ încurajez femeia să nască,/ iarba o încurajez să fie verde,/ încurajez soarele să răsară!" La alte lecturi, devine evident că poetul avea dreptate, el se plasa la înălțimea maturității sale poetice, iar poemul capătă altă greutate sub semnul unei triple exhortații la continuarea în a fi: umană, vegetală, cosmică.

Foarte importantul și binecunoscutul „Daimonul meu către mine", de la sfârșitul volumului *Epica magna*, 1978, se cere amintit. O fac în fugă, spunându-mi: *Commentatio longa, pagina brevis est* - imitație a unei maxime clasice, aici improvizată cu stângăcii cu tot... În acest poem, Nichita Stănescu își spune sie-și, și astfel celorlalți poeți, că a ne schimba în cuvinte nu ne mântuie, dar este mai bine s-o facem. Iar a face această operație abstractă înseamnă o modificare radicală: „Schimbă-te în cuvinte, mi-a zis Daimonul,/ repede, cât mai poți să te schimbi!/ Schimbă-ți ochiul în cuvânt/ nasul și gura/ organul bărbătesc al facerii,/ tălpile alergătoare,/ părul care-a început să-ți albească/ prea des încovoiata șiră a spinării, -/ schimbă-te în cuvinte, cât mai e timp!"

„Papirus cu lacune" (din *Operele imperfecte*, 1979) este un alt dialog cu îngerul, care se ivește spectaculos: „Deodată mi-a explodat sticla ferestrei/ împroșcându-mă cu cioburi străbătute de vechi priviri./ În cadru se arătă un înger atât de bucălat/ încât avea un cap rotund și două aripi ascuțite,/ surâse la mine ca un cântec de leagăn." Dialogul propriu zis se întinde pe vreo patruzeci de versuri, vivace și la limita incoerenței. Brusc, copilul angelic se supără, i s-a părut că muritorul țipase la el, și-i revelă că este mort! „ - Cum o să fiu mort, i-am răspuns,/ Cum o să fiu mort, dacă stau de vorbă cu tine?!/ - Nu stai de vorbă cu mine, zise,/ nu stai de vorbă cu nimeni." Finalul poemului aduce construcția-de-lume așteptată: poetul apare crucificat în sticla ferestrei! Este o lume re-construită; fereastra explodată în primele versuri, și care-l împroșcase pe Eu cu „cioburi străbătute de vechi priviri", fusese însăși ființa: „... și cioburile de pe jos săriră și se refăcură sticlă de geam./ Eu însumi eram sticla geamului,/ curat și transparent ca sticla geamului./ Și prin mine privea cineva spre altcineva/ și mă durea toată ființa mea de sticlă transparentă/ de privirea care mă străpungea,/ și nu știam cine privea pe cine privea,/ prin durerea transparentă/ de sticlă, de geam, a mea."

Ultimul poem (dintre atâtea și atâtea altele!) pe care țin să-l readuc în memoria cititorului este „Vietate", tot din *Operele imperfecte*: „Simt cum se răcește în mine inima./ Simt cum creierul îmi îngheață,/ adio, maximă viață,/ adio, viața mea minimă!// Simt cum se face fuior/ de abur mâna mea scriitoare,/ adio, ninsoare,/ adio, tu, nor!// Simt cum se dizolvă cuvintele/ cum se dizolvă înțelesul lor/ adio, vă zic tuturor/ crucilor de pe mormintele// secundei acesteia, ultimă,/ când încă te rog,/ încă te rog,/ uită-te, uită-mă!" Centrul de dezolare al acestui „rămas bun"-adio se găsește, cred, în: „Simt cum se dizolvă cuvintele/ cum se dizolvă înțelesul lor"; ce rost mai are să mai durezi când însuși refugiul unde Daimonul te-a îndemnat să te adăpostești, cuvintele, „se dizolvă"?

Poemul are însă un ton împăcat, plin de grație și de umor, el are frăgezimea „întâiului Nichita"; întâlnim o aluzie directă la secunda nețărmurită din acea perioadă: „adio, vă zic tuturor / crucilor de pe mormintele/ secundei acesteia, ultimă" - ceea ce îmi pare sublim (ca întreaga piesă „Vietate")! Ultimele trei versuri ale acestei elegii aeriene au un aer enigmatic. Cui se adresează poetul zicând, pe neașteptate, „încă te rog"? Negreșit ființei iubite, deși mesajul e de o dureroasă cruzime: „uită-te, uită-mă!". Nichita Stănescu este unul din seniorii limbii române, totul e nuanțat (căci se năștea așa!) în poemele sale; cum o fac adesea, traduc în franceză versurile care mă tulbură pest măsură: *oublie toi-même, oublie moi!* ar reda mulțumitor stihul „uită-te, uită-mă!" - și este de o nespusă sfâșiere. Dar primul din cele două verbe este ambiguu în românește: „uită-te" poate fi *regarde donc*, „privește ce am devenit"; și, în cele din urmă, el poate fi și o sfidare cititorului, celui dintr-un viitor în care Nichita Stănescu durează de două decenii încoace, cu sensul: „te vei uita pe tine însuți dacă mă uiți!".

Tristețea fildeșului

În colțul de ivoriu, dalta fină,
O pasăre a modelat: nu zboară...
Și o prelungă coapsă de fecioară
Abia mijind sub alba crinolină...
Și un buchet de flori, cu moi petale,
Sculptate cu o îndârjire rară -
Să prevestească-o vagă primăvară...
Și chiar un călăreț semeț, în zale.
Privesc, uimit, vitrina-aceea veche,
Cu catifele prăfuite, roase
Și-mi pare un mausoleu de oase,
De o tristețe fără de pereche...

O, nebunia nu-i deloc ușoară!...
Doar pentru-atât un elefant să moară?!

Răspuns

... Și mă iubești! Dar, oare, e nevoie
Să-ți afle taina toți și să se mire
Că n-am vrut fericirii să-i fiu mire?
S-ar înțelege, poate, anevoie,
De ce-am fugit. Mă legăna parfumul
La pieptul tău s-adorm, fără de teamă -
Doar să visez și să nu bag de seamă
Cum mai plutește-n jurul nostru fumul,
Cu vagi arome-n veșnică schimbare...
Atunci, zâmbind frumos, ca într-o poză,
Mi-ai pus în brațe-o bucurie roză
Și-ai căutat răspuns la o-ntrebare:

„Dacă iubirea mea-i plutire vie,
De ce nu zbori și tu?"...
„În colovie?"

iuliu rațiu

Sentiment

În jurul meu, iubito, știu, sclipește,
Ca niciodată, soarele pe valuri
Și pe întinsu-albastru, fără maluri,
Numai lumini mă strâng, ca într-un clește...
Și totu-i pur, cum pur este cleștarul,
Străfulgerări de raze mă-nconjoară,
Iar focu-acesta, pentru-a mia oară,
(joc viu de artificii) pare darul
Pe care tu mi-l faci... Plutesc pe unde,
În viforul iscat de-argintul Lunii
Și în parfumul albelor petunii,
Unde, nicicum, nu poți a te ascunde.

Dar chiar de nu-s în beznă, ros de cariu,
Mă ții în brațe - vai! - ca-ntr-un acvariu...

Cartea albă a medicilor-scriitori

geo vasile

Dacă scriitorii *full time* nu au încă un dicționar la zi, iată că *medicii-scriitori și publiciști români* au, în fine, un *Dicționar biobibliografic* (București, Editura Viața Medicală Românească, 2003, 400 p., ilustrație coperta I de Georges Dumitresco). Autorul acestui impunător volum și arhinecesar instrument de referință nu este altul decât doctorul Mihail Mihailide, membru al Uniunii Scriitorilor și director al unui reputat săptămânal de medicină, ce nu ezită să facă loc, încă de la înființare (1990), unei frumoase pagini de actualitate literar-artistică.

Față de ediția din 2001, ediția de acum este una substanțial îmbogățită pe baza unor noi surse bibliografice, fie semnalate direct de autorii incluși, fie culese de autorul dicționarului, întreprinderea fiind dificilă nu numai d.p.d.v. al materialului explorat, ci și din cel al sentimentului nicicând posibilei *exhaustivități*. Ambiționând să confirme și să deceleze coexistența în una și aceeași persoană, a medicului și a artistului scriitor sau/și comunicator, din cele mai vechi timpuri până la studentul medicinist debutant în 2003, Mihail Mihailide compendiază cel puțin trei categorii de medici-scriitori și publiciști: cei intrați deja în Istoria literară oficială, cei *nereținuți* de Istoria literară, cei ce sunt membri ai Societății Medicilor Scriitori și Publiciști din România (S.M.S.P.H.), despre a cărei înființare (1990) și bogată activitate scrie C.D. Zeletin în al său **Court exposé chronologique**.

Exigența coroborată cu o cuprinzătoare deschidere în timp și spațiu, ambele criterii fiind probate, l-au însoțit pe Mihail Mihailide în lucrarea sa, pe de-o parte științifică prin documentarea de excepție și obiectivitate, pe de alta, prin respectarea tuturor regulilor

interferențe

lexicografiei moderne, „vitrina" surselor - 334 de poziții -, a notelor - 7 pagini - bibliografiei lucrărilor și autorilor consultați - 444 de poziții -, fiind impresionantă, atât prin cantitate, cât și prin calitatea și aducerea la zi a informației. Un act de suplimentară acribie, dar și de devotament față de tema tratată, ni se pare a fi *calendarul pe luni*, după data nașterii, a tuturor autorilor incluși, precum și *calendarul pe ani*, pentru autorii ale căror date complete/exacte nu sunt încă identificate.

Așadar, acest **Dicționar**, ce reproduce, cu rare excepții, fotografia autorilor, și uneori a copertelor de carte, este o dublă ofertă: bibliografia medicală propriu-zisă și bibliografia literară, ce nu se cantonează doar la speciile canonice, semnalându-i deci și pe epigramiști, memorialiști, iatroistoriografi, publiciști, alături de prozatori, poeți, eseiști sau dramaturgi. În sfera acestei nobile profesii, autorul îi cuprinde nu numai pe medici și psihiatri, ci și pe farmaciști, asistenți medicali, biologi, fără să-i neglijeze pe „evadații" dintr-ale medicinei (cu studii superioare incomplete, pe cei ce n-au profesat, deși au absolvit etc.), legați totuși de medicină.

Calificarea acestei cărți-eveniment n-ar fi completă dacă n-am aminti acel **Compendium de autori și opere**, tradus în limba franceză de dra dr. Catrinel Perianu, menit să înlesnească lectura oaspeților străini la iminentul Congres Mondial al Scriitorilor Medici (septembrie 2003, București).

Orânduiți alfabetic, toți autorii se vor regăsi într-un medalion biobibliografic, ce conține un strict necesar *curriculum*, completat prin lucrări și titluri științifice și academice, activitate medicală, socială și culturală, premii și distincții, bibliografia literară fiind una comentată și, când e cazul, ilustrată cu referințe critice competente.

În rândurile ce urmează vom da o listă de autori despre care foarte puțini dintre noi (mai) știm că sunt legați de medicină, ei fiind cunoscuți publicului larg mai ales prin cărți și activități nemedicale: indiologul *Sergiu Al-George* (1922-1981), medic otorinolaringolog; arhiepiscopul *Valeriu Anania* (n. 1921), studii incomplete de medicină; omul politic și memorialistul *C. Argetoianu* (1871-1952), medic, nu a profesat; *Andrei Bacalu* (n. 1940) - studii de psihiatrie; poetul și eseistul *Vasile Baghiu* (n. 1965), asistent medical din 1984 și până-n zilele noastre, redactor-șef al revistei de educație sanitară „Modus vivendi", autor al volumului de poezii **Fantoma sanatoriului** (2001); *Aurel Baranga* (1913-1979), medic; *Báranyi Francisc* (n. 1936 medic anestezist, dar și prozator român de expresie maghiară; poetul, reciclat în parlamentar *C. Bălăeț* (n. 1954) medic, absolvent al Institutului Medico-Militar; *Florin Bănescu* (n. 1939), medic, dar și romancier, ziarist, eseist, traducător; *Ion Biberi* (1904-1990), psihiatru, autor al celebrei cărți **Thanatos. Psihologia morții**; *Max Blechen* (1909-1938), medicinist la Paris, abandonează din cauza declanșării unei boli terifiante de coloană (morbul lui Pott); *Emil Brumaru* (n. 1939), medic la Dolhasca (1963-1975); *Augustin Buzura* (n. 1938), medic, absolvent al Facultății de Medicină Generală din Cluj cu lucrarea de diplomă **Shakespeare în psihiatrie**; *Ion Cantacuzino* (1863-1934), mare personalitate a științei, culturii și artelor, colecționar de artă, editor, autorul unui „jurnal intim" ce „își așteaptă editorul"; *Dimitrie Cantemir* (1673-1723), iatro-filosof și istoriograf medical în cele trei *Istorii* ale sale, *ieroglifică... a creșterii... a imperiului otoman* (descrie pentru prima oară „o operație de hernie"); *Iulia Carâp* (1924-1997, Niteroi/Brazilia), medic, cu o activitate stimabilă de traducător de texte literare românești în limba portugheză (3 volume de **Leyendas e contos romenos**, **Paginas da lirica romena**), autoare a romanului original **Delirios e Destinos** (despre emigrația românească); *Nicholas Catanoy* (n. 1925), medic, poet și critic literar din diaspora, prezent în țară cu **Indian Summer**, roman publicat în 1999 la Editura Paralela 45; *Ion Cocora* (n. 1938), asistent medical, autor al unor volume de critică teatrală; *Liviu Comes* (n. 1918), medic, compozitor și muzicolog; *Sorin Comorașan* (1927), medic, profesor de Laborator clinic, prozator și eseist analizat pe 4 coloane; *Horia Deleanu* (1919-1999), studii superioare medicale la Iași, dramaturg, critic de teatru; *Ion Donoiu* (n. 1933), medic militar, cunoscut ca numismat; *C. Esarcu* (1836-1898), doctorat în medicină la Paris cu o teză despre „la veritable théorie des mouvements et bruits du coeur", cunoscut ca istoric, diplomat și om politic; *Sergiu Fărcășanu* (n. 1924), medic, cunoscut ca prozator și dramaturg; *Haralambie Grămescu* (n. 1926), studii medicale, poet și traducător; *Ion Hurjui* (n. 1933), profesor de medicină internă, gerontolog, cunoscut ca poet; *Traian Iancu* (1923-1997), studii întrerupte de medicină, poet; *Al. Ivasiuc* (1933-1977), studii medicale întrerupte, prozator; *Al. Lungu* (n. 1924, Cetatea Albă), endocrinolog, poet, fondator de reviste, grafician și pictor; *George Magheru* (1892-1952), medic microbiolog, poet și dramaturg; *Angela Marinescu* (n. 1941), studii medicale, asistentă medicală, psiholog, poeta **Fugilor postmoderne**; *Virgiliu Monda/Moscovici Z.* (1898-1991), medic, poet și romancier; *Alina Mungiu-Pippidi* (n. 1964), psihiatru, romancieră, scenaristă ș.c.l.; *Mihai Neagu Basarab* (n. 1946), psihiatru, homeopat (aflat acum la Freiburg) dramaturg și eseist.

Un spațiu amplu, pe deplin meritat se acordă scriitorilor (medici sau cu studii de medicină) Elena Buzną, Georges Dumitresco, Liliana Grădinaru, Valeriu Mihăilă (n. 1936), Nicolae Neagu (n. 1931), Dumitru Nicolcioiu (n. 1925), Sașa Pană (1902-1981), Victor Papilian (1888-1956), Dumitru Radu Popescu (1935), Banu Rădulescu (1924-1998), Victor Săhleanu (1924-1997), Sever Miu, Oh. W. Schenk (n. 1951), Horia Stancu (1926-1983), Călin Vlasie (1953) - logoped, poet, editor, Vasile Voiculescu (1884-1963), Emil Zegreanu (1913-1987), C.D. Zeletin (n. 1935) - medic, biofizician, profesor de biofizică, președinte al S.M.S.P.R., autor al unei copleșitoare opere de poet, eseist, publicist și italienist.

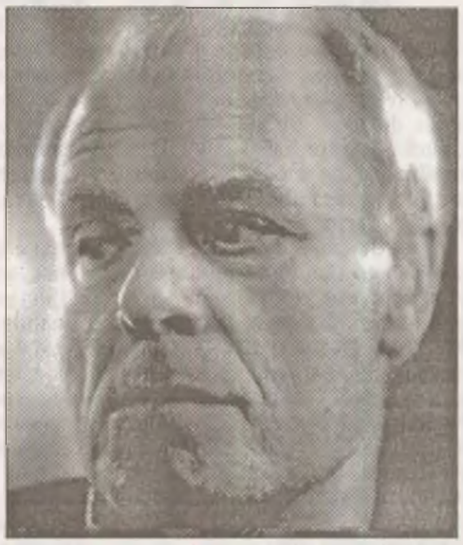
Nu sunt uitate meritele eminescologului Ion Nica (1924-1999), dar nici activitatea literară și publicistică a uitatului Francisc Păcurariu

(1920-1998), ca să nu mai vorbim de Ion Vitner (1914-1991), medic stomatolog și „critic literar proletcultist, dogmatic". Psihiatrul Ion Vianu (n. 1934), fiul prof. Tudor Vianu, figurează nu numai cu celebra lucrare **La repression psychiatrique en Europe de l'Est** (Paris, 1971), ci și cu eseuri despre **Nietzsche și sfârșitul prejudecății. Psihoterapia ca delegare a puterii** (ambele în limba franceză). Este în fine „recuperat" și profesorul de neurologie Constantin Dumitru-Dulcan (n. 1938), cu ale sale lucrări interdisciplinare de succes **Inteligența materiei** și **Somnul rațiunii**.

Admirabilă prin probitate, erudiție și dăruire pe altarul vieții și lucrărilor colegilor de breaslă, de când se face medicină pe meleagurile românești și până la închiderea ediției de față, cartea lui Mihail Mihailide nu este doar romanul nonfiction al unor parabole biobibliografice, ci și o indubitabilă *carte albă a* personalităților medicale și scriitoricești (din țară sau diaspora), un dicționar al recordurilor profesionale, și totodată al performanțelor de har, inspirație și stil.

António Lobo Antunes:

Întoarcerea caravelelor



Născut în 1942, la Lisabona, este de formație medic psihiatru, urmând tradiția tatălui său. În timpul războiului colonial a fost în Angola ca locotenent, chirurg și psihiatru, experiență traumatizantă care va deveni adesea - ca și în romanul de față - o temă predilectă a prozei sale. Actualmente, se dedică aproape numai profesiei de scriitor, publicând anual câte un volum. Aparține generației de romancieri portughezi lansați după revoluția din 1974, debutul, cu ***Memorie de elefant****, situându-se în 1979; opera sa a făcut obiectul a numeroase teze de doctorat și colocvii, fiind și una dintre cele mai traduse - și deci cele mai răspândite - din literatura portugheză contemporană. A fost de mai multe ori propus să primească Premiul Nobel pentru literatură.*

În românește i-au apărut până acum ***Memorie de elefant*** *(1993),* ***Sărutul lui Iuda*** *(1993),* ***Manualul inchizitorilor*** *(1999),* ***Întoarcerea caravelelor*** *apare în septembrie a.c., la Editura Humanitas, și se va lansa în prezența autorului.*

În fragmentul de mai jos, Manoel de Sousa de Sepúlveda (în realitate, un navigator care a participat la călătoriile de descoperiri și a luptat în India, fiind masacrat de indigeni, împreună cu familia sa, în apropierea Capului Bunei Speranțe, în anul 1552) se întreține cu războinicul Nuno Alvares Pererira (1360-1431), care a eliberat Portugalia de sub stăpânirea spaniolilor în lupta de la Aljubarrota (1385).

D Manoel de Sousa de Sepúlveda l-a vizitat de mai multe ori în apartamentul său din strada Barão de Sabrosa cu ideea fixă, veșnic amânată, de a obține de la călugăr discoteca și răsuflătoarea ei sleită de puteri, ca să aibă astfel monopolul asupra valsurilor și tangourilor din Lisabona. Fostul abate trăia într-o locuință de portăreasă înghesuită în casa scării, cu o săliță plină de scrinuri șchioape și portrete de marchizi cu autograf, o odăiță minusculă în care se plimbau orbitele milenare ale unei broaște țestoase, și un spălător acoperit cu zinc în care se rostogoleau, în lupte silențioase, coropișnițe și cameleoni, în spatele unui ciob de oglindă. Conetabilul, cocoțat pe un scaun de bucătărie, cu paharul de *capilé* insipid în mână, îi asculta argumentele într-o imobilitate inexorabilă, privindu-l cu duritatea sa de soldat care părea să zărească, dincolo de gesturile celuilalt, cavaleri în lungi veșminte galopând pe un câmp de urzici. Era prea bătrân ca să mai creadă în scamatorii negustorești sau în manevre de adulație seducătoare, iar aluviunile excesive ale oaselor sale îl făceau imun la raționamente și la lingușeli și permeabil doar la prospețimea vaietelor de amor ale unui rege înmormântat la Odivelas, în colegiul unde fiicele de militari învățau pe dinafară afluenții de pe malul drept al râurilor din Europa și misterul irezolvabil al tablelor de logaritmi. Manoel de Sousa de Sepúlveda, fără a mai avea timp să spioneze, ca în Malanje, liceele de fete, se lovea de refuzul conetabilului care din când în când, îi poruncea să tacă fiindcă voia să asculte, venind dinspre grădina de zarzavat, un mic sunet imperceptibil:

- Auzi? îl întreba militarul căutându-și spada în sertarele cu rufe. Sunt trompetele taberei castiliene.

Ca să-l convingă mai bine, Manoel de Sousa de Sepúlveda zăbovea în fiecare noapte în Discoteca Aljubarrota, tot cu un pahar de *capilé* călduț în mână, îngrămădind argumente incontestabile și inutile între două bolerouri obosite. Într-o dimineață, în zori, când fostul călugăr i-a vorbit, pentru a mia oară, de goarnele spaniole, Manoel de Sousa de Sepúlveda, enervat de împotrivirea aceasta fără rost și de halucinațiile lui senile, a izbucnit, lovind disperat cu pumnul în masă:

- Pe dracu', goarne! a urlat el, înnebunit. În ce secol crezi dumneata că trăiești?

Mulatrele, speriate, s-au înfiorat în podoabele decolteurilor. Lumina prăfoasă a răsuflătorii a înăbușit un concertino și, o dată cu lumina zilei, s-au putut vedea mobilele stricate, tencuiala îngălbenită, tavanul nesigur, strălucirea nefericită a stelelor de hârtie. Barmanul, cu trăsăturile boțite de prea multe ore de gin, a ieșit dezbrăcat de uniformă pe stradă cu alura șovăielnică a corăbiilor fără catarg nici busolă. Femeile coborau ca limacșii spre garderobă ca să-și ia hainele din blană de iepure. Lămpile s-au stins una câte una, suflate de vântulețul ascuțit al aurorei, iar Manoel de Sousa de Sepúlveda s-a declarat învins în fața militarului de neclintit, pe care nici măcar greutatea de tone a dimineții nu-l făcea să se încovoaie.

- Ți-am propus o afacere în China, i-a spus el conetabilului, care depunea paharul de capilé pe masa melaminată, vârând țigaretele ieftine în buzunar. Dar dumneata nu te pricepi deloc la chestiunile bănești.

Nuno Alvares Pereira a închis stabilimentul cu lacătul și au plecat împreună, pe jos, către Campo de Santana, străbătând orașul pustiu pe care gunoierii municipali îl curățau cu grebla de gunoiul și frunzele risipite de briză. Soldatul, în cojoc, înțepenit de lordoză, se deplasa greu ca preacucernicele când pleacă de la misă și în apropierea Pensiunii Conde Redondo, în care mișunau niște forme cenușii, a tras de mâneca pardesiului scump, din păr de cămilă de emir, al lui Manoel de Sousa de Sepúlveda:

- Nu-i auzi acum pe spanioli?

Fața lui era atât de serioasă și de încordată, iar expresia atât de hotărîtă peste grămada dislocată a umerilor, încât Manoel de Sousa de Sepúlveda s-a oprit pe aleea de pietriș, în ascultare, ca să poată distinge, venind dinspre Poliția Judiciară, zăngănitul armurilor invadatoare.

Vasco da Gama, faimosul navigator portughez, în 1497-1498, a descoperit drumul maritim spre India, inaugurând astfel cele mai înfloritoare relații cu Orientul Îndepărtat. În fragmentul de mai jos, în contextul unei Portugalii decăzute din gloria trecută, navigatorul, acum bătrân și decrepit, își târăște ultimii ani din viață bucurându-se - cum se întâmplă adesea cu marile personalități „ieșite din uz" - de onoruri doar formale.

De toate i s-au întâmplat în viață, de la descoperirea Indiei și curățarea, cu propriile sale mâini, a diareelor și vomismentelor fratelui meu muribund Paulo da Gama, de la ajutorul dat la astuparea cu dopuri de stearină a sicriului în care se afla tatăl unui nefericit ce călătorea spre regatul Portugaliei în cala unui vapor după revoluția din Lisabona, de la jocul de cărți cu ofițeri fără nerv, până la, acum, locuitul în casa asta din suburbia Chelas, cartierul economic Madre de Deus, pe care parlamentul a decis în unanimitate să mi-o atribuie însoțită de o medalie și de o diplomă drept plată pentru serviciile aduse de mine patriei, și unde regele Dom Manoel venea duminica de dimineață să mă ia la o plimbare cu automobilul până în Guincho.

În timpul săptămânii, în vreme ce un

ădinar de la Camera Municipală tundea rba gazonului şi ortopediza cu trestii adiolele din răzoare, o funcţionară munerată de guvern, cu stema Republicii pe lat, ştergea praful de pe mobilele de partament public pe care mi le-au sprijinit lambriurile de pe pereţi, birouri care se ătinau, fişiere fără sertare, vitrine înţepenite, rtrete de deputaţi şi prim-miniştri uitaţi în itudini hieratice, un pat de maior de fanterie mirosind a spermanţet şi a cremă de ete, şi singurul obiect păstrat din nenuăraţii mei ani de navigaţie, ursuleţul cromat care o nimfă din Orient, secretară a Admistraţiei Indoneziene, fiică a zeului Okeanos a unei vestale din templu, mi l-a oferit la ecarea din Goa, când eram aproape de bord, cu condiţia, dragostea mea, să nu mă ţi niciodată, am douăzeci şi trei de ani, o catrice de apendicită, uite, pune mâna, şi spund la numele de Adelaide da essurreiçao Peixoto. Un urs pe care l-am ezat în centrul mesei din sufragerie şi care ă observa cu o atenţie imbecilă în timp ce eu ghiţeam peştele rasol al dietei recomandate medicul Marinei după ce a descifrat rezulţele analizelor, fără grăsimi, nici prăjeli, omnule conte, fiindcă nu-mi place deloc ce-i spune ficatul ăsta. Un ursuleţ fără valoare, ntre cei care se găsesc, alături de mii de alţii entici, pe păturile întinse pe jos din bâlurile de provincie, printre protestele rceilor de lapte şi strănuturile oilor, dar re-mi amintea de nisipuri îndepărtate, lmieri, sâni de spumă, pulverizatoare de lac ntru păr şi râsete de tinere eterne.

După ce-şi isprăvea masa de prânz, făcea îndelete o plimbare prin cartier salutând coanele în capot sprijinite peste vertigiasele pervazuri ale ferestrelor de la etajul tâi, simţea arşiţa după-amiezei care prăjea ăbiile în plin zbor sau percepea strălucirea viului peste ieşindul Ateneului, iar la ora tru se prăbuşea într-un fotoliu de la stat, cu tablă de şah pe genunchi, şi se bătea, cu rteneri născociţi, în partide de cărţi solitare e căror peripeţii homerice le nota într-o endă de băcan. Cina apă din butoi şi biscuiţi caravelă şi, cu toate ferestrele închise şi ate cucoanele retrase în casa lor, urca să-şi rşâie papucii pe pardoseala cârpita cu cepuri, dezbrăca, după cum îi permiteau artilaţiile, de curea, de pumnal, de surtuc, de lacul de salvare al barcagiilor de la Cacilhas de celelalte podoabe de navigator fără rstă, se purica de insectele de râu, de melcii la pubis şi de lindinele de reflux dintre tele feselor, se introducea membru cu embru într-o pijama de copil cu picăţele şi, pă ce stingea lumina, apăsa pe întrerupărul lămpii, cearşafurile începeau să danseze o cocă de vas într-un Ocean Indian contractoriu, omoplaţii i se acopereau cu pete de lagră, iar Madagascarul vibra inaccesibil la ii de kilometri depărtare de mine, cu libele lui de paie pe piloţi şi caracatiţele cu eoape umflate.

Prezentare şi traducere de
Micaela Ghiţescu

horácio costa:

Poet şi traducător de poezie, scriitorul brazilian Horácio Costa s-a născut la Sao Paulo, în 1954. Doctor în litere al Universităţii nord-americane Yale cu o teză despre Saramago, este actualmente profesor la Universitatea din Sao Paulo, la Departamentul de Litere Clasice şi Vernaculare, secţia de Literatură Portugheză.

A publicat, printre altele, **28 Poeme sau Cânturi** (1981), **Satori** (1991), **Băiatul şi Perna** (1994, publicat în ediţie bibliofilă în SUA, cu prefaţă de Saramago). A tradus în portugheză din versurile lui Octavio Paz, precum şi antologii de poezie.

Va participa la Festivalul „Zile şi nopţi de poezie" (18-23 septembrie 2003, Neptun).

Poemul pe care îl publicăm în traducere aparţine volumului **Quadragésimo** (**Al patruzecilea**), apărut în 1996.

După douăzeci de ani e un roman de Alxandre Dumas
două decenii nu înseamnă nimic
este mijlocul vieţii omului primitiv a sclavului roman
este vârsta unui câine foarte foarte bătrân
este mijlocul gloriei unui mare artist
timpul fără celulită al unei curtezane
răstimpul de procreere după căsătorie
patru sau cinci mandate politice apogeul unui Imperiu
douăzeci de ani i-au trebuit lui Constantin ca să reformeze Bizanţul
douăzeci de ani au creat averea lui Frick Morgan şi Du Pont
douăzeci de ani între intrarea în Biserică şi răstignire
douăzeci de ani este materia memorialiştilor
douăzeci de ani şi poporul se satură de Revoluţie
după douăzeci de ani Odette e măritată şi Marcel mort
roata calculatorul personal moda perucilor albe se popularizează
în mai puţin de douăzeci de ani
Chefren şi Mykerinos şi-au construit piramidele în douăzeci de ani scurţi
după douăzeci de ani cadavrul e rece foarte uitat
douăzeci de ani de exerciţiu şi extazul coboară la ascet
nimic nimic nu înseamnă două decenii de douăzeci de ori nimic
puntea nouă între aici şi acolo e aglomerată astăzi
cea pe atunci numită puntea viitorului nu mai serveşte la nimic
acum când eşti pe ea eşti şi aici
aveai părul liber aveai hăţurile libere
libere aveai cuvintele
acum douăzeci de ani
între aici şi acolo

Traducere şi prezentare de
Micaela Ghiţescu

Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de Georges Dumitresco

literatura lumii

O plimbare pe Promenade des Anglais

ion creţu

Scară calmă de august ireal de blândă şi de senină pe Coasta de Azur. La Nice, sezonul estival *bat son plein* - cum ar spune localnicii. Promenade des Anglais, un 6 Martie bucureştean în zilele lui bune - doar mai intens populat şi mai exotic - se întinde pe malul mării cale de cinci kilometri. La primul contact cu una dintre cele mai faimoase bulevarde mediteraneene - la concurenţă cu Croisetta de la Cannes - am fost tentat să folosesc un truc stilistic caragealesc pentru a-l defini, pornind nu de la naţionalitatea celor care-şi etalează bronzul pe faleză - sau doar fizicul - şi nici după ocupaţia lor, ci după mijloacele cu care se deplasează. Aşadar, vilegiaturiştii, de toate vârstele şi de foarte multe naţionalităţi, inclusiv, fireşte, română, îşi fac plimbarea de seară pe jos, pe role, pe biciclete, pe trotinete, pe triciclete, cu trăsura, pe scutere... Am văzut chiar o mămică pe role împingându-şi în mare viteză căruciorul cu bebeluşul. Ei se deplasează la pas, în fugă, singuri, în cupluri, ţinându-se de mână, cu faţa înainte, cu spatele, într-un picior (cei mai fiţoşi) în shorturi de baie, la bustul gol, în costume de *fitness* viu colorate, fiecare cum îl taie capul.

Odată cu venirea serii, pe Promenade îşi fac apariţia fel de fel de negustori ambulanţi care-şi instalează fără grabă tarabele pe mese de campanie. Unii oferă *crepes* cu Finetti sau *confiture* stropite cu Armagnac, alţii sucuri, alţii obiecte de artizanat din ţări îndepărtate, alţii, în fine, propun trecătorilor modelele cele mai sofisticate de tatuaje cu execuţia pe loc, sub privirile curioase ale mulţimii care se opreşte, aruncă o privire şi trece mai departe. La urma urmelor sunt atât de multe lucruri de văzut! Reclama care se face în jurul campaniei anti-Sida dusă de media nu face nici cea mai mică impresie: lumea a venit să se distreze (era cât pe-aici să spun, ca la iarmaroc) şi nimic nu trebuie să te lase indiferent. Deviza lui Brummel - *nihil mirari* - nu are nici un ecou şi asta nu fiindcă nu s-a auzit de Brummel - suntem pe Promenade des Anglais, *aren't we*! - ci fiindcă pare pur şi simplu stupid să dai 10 euro pe o cafea şi să-ţi refuzi plăcerea de a ridica din sprânceană.

Această afluenţă populară îl face pe un proaspăt amic, Pierre Bok, american stabilit de foarte mulţi ani la Monaco să privească Nice cu un dispreţ fără egal. În felul lui are dreptate. Comparat cu Nice, Monte Carlo este un artefact demn de o expoziţie. Turistul de rând vine în regatul prinţului Raignier doar să privească - eventual să lase câţiva euro - şi trece mai departe. „Staţionarea" în capitala monegască este atât de scumpă, încât sunt puţini cei care-şi pot permite luxul să stea o noapte aici. De altfel, lumea bună nu rămâne nici la Nice. Cotidianul Coastei de Azur, „Nice Matin" îţi aduce mereu veşti proaspete despre marile vedete care-şi petrec vacanţele pe malul Mediteranei, într-una dintre numeroasele staţiuni dintre Saint Tropez şi Menton. Astfel, afli că Sir Paul McCarthney, ex-Beatles, şi-a petrecut vacanţa de vară la Saint-Jean-Cap-Ferrat, localitate care nu spune nimic românului de rând, pentru care sudul Franţei, văzut de departe, înseamnă doar două-trei puncte de reper turistice. Tot aici, la Cap Ferrat pot fi vizitate vila şi grădinile Ephrussi aparţinând familiei Rotschild. Contra sumei de 8,50 euro îţi sunt puse la dispoziţie spre admirare splendidul palat care domină marea, cele şapte minunăţii de grădini, inestimabilele opere de artă şi câte altele.

În ciuda acestei bogăţii de distracţii la îndemâna oricui, cultura, adevărata cultură, scrisă cu majusculă, se întâlneşte la tot pasul pe Riviera, fie că este vorba despre expoziţii de mare ţinută - cum este cazul cu cea dedicată lui Warhol de la Grimaldi Forum din Monte Carlo, sau cu bienala de artă (tot) de la Monte Carlo - la muzica clasică, balet ori jaz. Marile ziare, fie că sunt franţuzeşti ori italieneşti - pentru a le menţiona doar pe acestea - oferă pagini întregi de cultură. Un singur exemplu: **Le Figaro**, de joi 7 august, are un supliment „Figaro litteraire", şi mai are şi câteva pagini „Culture" etc. Mai mult decât atât, ziarele au tendinţa să transforme totul într-un act de cultură serioasă. (Cine declara, la noi, pe un ton foarte ritos că într-un cotidian nu are ce căuta cultura???!!!) Deschid un **Corriere della Sera** şi găsesc în paginile de cultură, printre foarte temeinice cronici de carte, şi două atractive rubricuţe de curiozităţi, nu mai lungi de o jumătate de filă. Una se intitulează „Povestea cuvintelor", cealaltă „Italia numelor proprii". La prima dintre rubrici, se discută cuvântul „idol". Nu intru în detalii, deşi captivante, mă mulţumesc să citez ultima frază, pentru a da o idee despre seriozitatea demersului: „Iar în filozofia lui Francis Bacon 1561-1636, celebrii «idoli» sunt cei care

meditaţii contemporane

împiedică cunoaşterea clară şi obiectivă". Dacă vreţi să aflaţi istoria numelui Garibaldi, veţi parcurge cealaltă rubrică şi veţi descoperi că numele celebrului revoluţionar italian se întâlneşte încă în secolul VII şi se răspândeşte în Liguria, Piemonte şi Lombardia în variantele Gariboldo, Garibaudo, Giribaldi, Gribaudi, Grippaldi etc. Cât despre „Nice Matin", menţionat mai devreme, dincolo de ştirile referitoare la viaţa socială şi politică a (sudului) Franţei, este o adevărată enciclopedie culturală din care poţi afla lucrurile cele mai atractive la care poţi să te conectezi dacă te afli în zonă.

Pe scurt, nimic din frivolitatea suficientă a presei româneşti. Nimic din imbecilitatea fără pereche a mijloacelor media din România. Personal, nu cred că cititorul occidental este mai cult ori mai dispus să citească lucruri de o anumită suprafaţă intelectuală decât omologul lui român, din contră. Ceea ce cred eu este că presa românească s-a ticăloşit până în măduva oaselor, că nişte redactori-şefi iresponsabili - ori cu responsabilităţi precise - fac absolut tot ce le stă în putinţă să se aleagă praful de tot şi de toate. Culmea cinismului constă, însă, în faptul că, din raţiuni absolut oculte - indifere. de ce natură sunt ele - se dă vina pe omul de rând, pe cititor, abrutizat, chipurile, de 50 de ani de comunism când avea voie să citească numai Shakespeare, Tolstoi şi Proust. Fireşte, după un atare regim de înfometare culturală este o adevărată binefacere să te cultivi cu aventurile amoroase ale Andreii Marin sau Monicăi Bârlădeanu. Asemenea trufandale de presă sunt oferite pe post de argumente ale unei societăţi în care domină libertatea, în vreme ce ele reprezintă doar dovezi că so. cietatea este cufundată iremediabil într-o negură fără speranţă.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de grete tartler

Friedrich Hölderlin (1770-1843)

Jumătatea vieţii

Cu pere galbene-atârnă
Şi roze sălbatice
Malul deasupra lacului,
Şi voi mândre lebede
În beţia sărutului
Scufundaţi capul
În apa sfânt-trează.

Vai mie, de unde mai iau
Florile când e iarnă, de
Unde lumina soarelui,
Umbra pământului?
Fără grai şi-nghetate stau
Ziduri, şi-n vânt
Clinchet de steaguri.

Coşmarul american

alina boboc

„Ideea de a scrie o carte despre America mi-a venit la Paris în urmă cu câţiva ani", mărturiseşte Henry Miller în prefaţa cărţii sale, **The air-conditioned nightmare** (scrisă în 1941, publicată în 1945), apărută de curând şi în româneşte, sub titlul **Coşmarul climatizat** (traducere din americană de Sanda Aronescu, Bucureşti, Editura EST, 2002, 303 p.). Compus din optsprezece secvenţe, o prefaţă şi o addenda, acest volum prezintă imaginea coerentă a unei Americi a anilor de după 1940; ochiul critic al cetăţeanului dezrădăcinat vede ţara natală civilizată şi în acelaşi timp superficială până la falsitate în mai toate aspectele sale definitorii.

Încă de la început, se simte adversitatea marcată a autorului faţă de această ţară, atitudine apărută nu în momentul scrierii cărţii, adică după călătoria prin Europa, ci mult mai devreme, de când avea treizeci de ani şi voia să devină scriitor. Henry Miller, omul înconjurat de mulţi prieteni, în majoritate neamericani (aşa cum se poate vedea în alte cărţi ale sale, de pildă - **Tropicele** sau **Plexus**), este scârbit până peste cap de America şi nu pierde nici un prilej s-o arate: „De fapt, eu mă simt acasă oriunde în afară de ţara mea natală. Aici mă simt străin, mai ales aici, în New York, oraşul în care m-am născut".

Pentru a scrie o carte despre America, personajul-narator simte nevoia unei călătorii care să-i ofere mai multe date despre această ţară decât cele deja ştiute. Şi, cum America se lasă văzută cel mai bine din automobil, Henry îşi cumpără unul şi porneşte la drum împreună cu amicul său, Abe

cartea străină

Rattner. „A trebuit să parcurg cincisprezece mii de kilometri până să-mi vină inspiraţia ca să scriu măcar un rând" şi asta pentru că, la prima vedere, America îi oferă privitorului puţine elemente care, aparent, nu se coagulează în nimic şi care pot fi însemnate doar în câteva pagini. Dar personajul aflat în călătoria sa de cunoaştere vrea să pătrundă şi dincolo de ceea ce nu este imediat vizibil, iar acest lucru presupune o anumită capacitate de percepţie, o anumită pricepere de a vedea ceea ce i se arată.

Mai întâi, zeul care guvernează America este banul, iar ţelul de viaţă american este succesul material şi, în funcţie de acestea, ţara se exprimă prin câteva din simbolurile ei cele mai frecvente. Unul dintre acestea este automobilul care „mi se înfăţişează drept simbolul falsităţii şi al iluziei"; orice american poate avea această cutie de tablă care-i creează confort dar şi dependenţă, făcându-l să alerge bezmetic după timp şi nimic mai mult. După câte păţeşte cu propriul automobil de-a lungul călătoriei sale, personajul demonstrează o dată în plus necesitatea acestui mecanism metalic în lumea modernă şi în acelaşi timp îşi arată convingerea că nu este decât un obiect care se demodează rapid (vorbeşte despre piesele maşinii sale, trecută prin mai multe ateliere de reparaţii, cu o inocenţă şi o ignoranţă comice, transformând-o preţ de câteva pagini în obiect de descriere literară, pentru a conchide: „un automobil este chiar mai delicat decât un ceas elveţian").

Între locurile publice simbolice pentru definirea Americii se află parcul, restaurantul şi închisoarea. Şi, din dorinţa persuasiunii, alege exemplele cele mai sugestive. Astfel, „parcul din Jacksonville, Florida, este poate cel mai meschin, cel mai jalnic, cel mai prăpădit /.../. Duhneşte a tuberculoză, halitoză, vene varicoase, paranoia, falsitate, onanism şi ocultism". Dimpotrivă, restaurantul american atinge perfecţiunea în aceeaşi falsitate şi superficialitate specifică: mâncarea „avea aspectul impecabil", „pe mese erau feţe de masă albe", aici „bacşişul devine o recompensă", chelneriţa „se simte obligată să te informeze că acolo condiţiile de muncă sunt superlativ de superlative" ş.a.m.d. Închisoarea americană, bine păzită, respectând „legea care spune mai întâi să tragi şi apoi să pui întrebări", lasă impresia de siguranţă vizitatorului care profită de prilej pentru a face portretul complet al unui deţinut, un pungaş de rând, cunoscut cândva în tren şi prezintă problemele acestuia de a se integra în societate după cinci condamnări.

În aceste condiţii, cetăţeanul american nu este mai mult decât un robot care, din cauza rutinei fără scăpare, a modului său de viaţă, şi-a pierdut „toate drepturile unei fiinţe omeneşti". Mentalitatea americană este absentă dincolo de ceea ce nu este productiv: „aici nimic nu dă roade în afara proiectelor utilitare". Drama războiului, în tot ridicolul şi grozăvia ei, poate avea o singură consecinţă benefică, aceea de a schimba spiritul oamenilor, crede personajul narator. Societatea americană pune preţ numai pe material, pe ceea ce este imediat palpabil şi aduce bani, în timp ce eşecurile din plan estetic sunt puse întotdeauna pe seama vârstei tinere a Americii în comparaţie cu Europa. Şi astfel, în viziunea autorului, această ţară capătă conturul unei imense caricaturi, golită de spirit, redusă la un mecanism complex, funcţional şi aproape perfect în caracteristicile lui robotizate.

În privinţa artelor, America mai are foarte multe de făcut; pentru moment, orice manifestare în domeniu este distrusă încă din faza ei embrionară. Personajul introduce povestea unui pictor rus care, după mult timp trăit la Paris fără un ban, a plecat în America unde a avut bani dar nu a putut rezista în sărăcia spirituală de acolo decât şase luni, după care s-a întors decepţionat: „Nu există viaţă adevărată pentru un artist în America - numai o moarte vie". O explicaţie este găsită imediat: deşi ţara a venit în lume mult mai târziu, „este îmbătrânită înainte de vreme, ca un fruct care a putrezit înainte de apuca să se coacă". Mediul este nefavorabil dezvoltării artelor şi pentru că acestea nu sunt productive dar şi pentru că nu există un public receptiv, chiar dacă artistul „trăieşte ca să se exprime pe el însuşi şi făcând asta îi îmbogăţeşte pe ceilalţi".

Muzica americană nu este armonioasă, a rămas încremenită în nişte tipare şi nu transmite nici un mesaj: „este o muzică de mumii, de animale conservate şi împăiate, care par poate destul de vii, dar sunt totuşi moarte şi nemişcate". Pictura se află la acelaşi nivel, iar când se întâmplă să apară un pictor ca John Marin, America „face tot posibilul să-l lichideze repede şi cu cruzime".

Veşnic revoltat faţă de ţara sa natală, Henry Miller întreprinde o călătorie de maturitate pe teritoriul acesteia din nevoia unei împăcări interioare, după cum el însuşi mărturiseşte. Dar, la sfârşitul călătoriei, deziluzia este completă: „Când mă gândesc ce aş fi văzut în Europa /.../ mă simt păcălit". În afara sudului, care conservă o anumită frumuseţe peisagistică şi umană, restul Americii nu oferă nimic interesant. Civilizaţia instituită de omul alb se bazează pe un mecanism care funcţionează în gol. America înseamnă bani, maşini, restaurante, parcuri, închisori, Marele Canion, existenţa negrilor, moartea bisericii creştine, inadecvarea esteticului,

deci o lume conservatoare în esenţă, demitizată, o lume de metal sclipitor şi rece. Contrastul prin comparaţia frecventă cu Europa, în special cu Parisul, este fixat de la început şi menţinut pe parcursul întregului volum. Dacă în alte cărţi ale sale Henry Miller afirmă că poate vorbi (şi chiar o face) despre Europa înainte de a o fi văzut, despre America în care trăieşte nu găseşte de spus aproape nimic interesant nici după ce a străbătut-o în lung şi-n lat.

Cartea de faţă este o mărturie de epocă a unui scriitor, netipărit şi deci necunoscut mult timp în ţara natală (primele sale cărţi sunt publicate în Franţa, dar şi aici stârnesc scandal din cauza sexualităţii lor marcate), carte care, în timp ce lumea începuse războiul, povesteşte despre America. Este o carte a unei adânci dezamăgiri, totuşi deloc surprinzătoare pentru personaj, a revoltei situate sub semnul cunoaşterii. Henry Miller este un scriitor complex şi profund care vrea să cunoască viaţa, aşa cum ea i se oferă, pe toate căile: fie că explorează diversitatea intimităţii feminine în toate detaliile fizice (cum rezultă din primele sale scrieri), fie că foloseşte introspecţia sinelui în evoluţia acestuia în arta scrisului sau că întreprinde călătorii prin lume.

Subtilitățile unui limbaj rafinat

maria laiu

Mă simt oarecum vinovată față de Teatrul Național Radiofonic și, mai ales, față de fidelii săi *slujitori*. Măruntele treburi cotidiene și multele producții „de scenă" m-au îndepărtat cumva de acesta. Nu sunt dintre cei care socotesc că teatrul radiofonic e o cenușăreasă, doar că m-am luat cu întâmplările mai spectaculoase, deși, adesea, mai puțin dense, *uitând* o veche pasiune. Căci a fost o vreme când, absorbită de munca din studio, mă trezeam dimineața devreme ca să pot asista la înregistrările ce începeau la ora 8 fix. Mă copleșea profesionalismul celor de acolo, care, într-un timp record, dând dovadă de talent și tenacitate (actorii, regizorii artistici, regizorii muzicali, redactorii), precum și de agilitate și iscusință (regizorii tehnici, cei de studio, oamenii de la montaj), reușeau să dea la iveală spectacole de reală calitate artistică. Chiar dacă le lipsește imaginea, acestea pot fi privite cu ochii gândului, imaginația rămânându-ți mult mai liberă.

Mă întorc, dar, către acest pe nedrept ignorat segment al teatrului nostru, fără a dori să mă răscumpăr, ci doar să-i dau importanța cuvenită.

Am ascultat zilele acestea caseta - întâmplându-se să pierd premiera - cu **Levantul** de Mircea Cărtărescu. Doar un cânt. Al XI-lea. Însă bine decupat, astfel încât să poți pricepe intențiile autorului, pe cele ale regizorului și, nu în ultimul rând, să te delectezi cu o frântură dintr-o operă cu adevărat și nu chinuit postmodernă. Am recunoscut adesea, fără să fi fost vreodată fana acestui curent - depășit, după umila mea părere -, că **Levantul** lui Mircea Cărtărescu poate constitui modelul unui curs. În plus, cartea poate fi citită cu aceeași savoare ca și opera lui Sadoveanu, să zicem, înfruptându-te cu subtilitățile unui limbaj rafinat, căutat îndelung și cultivat cu pricepere.

thalia

Spectacolul lui Gavril Pinte este mai mult o mostră, care te îndeamnă să apreciezi întregul, fie la o primă lectură, fie la o reluare.

Prezența unor actori cu voci excepționale (Florian Pittiș, Mircea Albulescu, Adrian Pintea, Radu Amzulescu, Dan Aștilean) - deh, avantajele acestui gen de teatru!, o mărturisește cu *invidie* secretarul literar din mine! -, precum și o ilustrație muzicală perfect armonizată cu inflexiunile glasurilor fac din **Levantul** o rafinată bijuterie radiofonică. Se creează, cu ajutorul efectelor speciale, o atmosferă de un pitoresc desăvârșit. Și peste toate, o fină, abia perceptibilă ironie!

După prologul, rostit rece, detașat intelectualist, de către Florian Pittiș, și care pregătește venirea lui Vodă, însoțit de țigani, urmează discursul acestuia (Mircea Albulescu), demagogic, grobian, întrerupt de grohăieli, mugete, behăituri, cotcodăceli.

Deși transferată într-o epocă trecută, cu tot izul fanariot, acțiunea este extrem de actuală. Piramida socială - prezentată grotesc-comic -, este edificatoare pentru toate vremurile, cei obidiți formând întotdeauna baza, iar șarlatanii, parveniții, hoții înghesuindu-se ridicol la vârf.

O lume fără căpătâi, fără cultură, în care un balon "răsuflat" este confundat cu un "comet", în care discursurile politicienilor sunt curat caragialești, și *prea* actuale, în care haosul este stăpân absolut și din care a dispărut cu desăvârșire speranța.

Recunosc și în acest spectacol gustul lui Gavril Pinte pentru o artificială teatralitate pentru întortocherea și mixarea mai multor motive și pentru divagare pe o temă dată. Însuși autorele apare, cu un învăluitor discurs filosofic al unei vieți fără pretenții, prea onestă, prea simplă. O mică reprezentație în sine, în marele spectacol al lumii, însă să nu uităm, o lume de duzină! Această alunecare voită de la temă nu deranjează, ci dă o alură inedită întregului. Construit pe muchie de cuțit, momentul are darul/harul de a emoționa și nu de a te arunca din atmosferă.

Mărturisesc, am ascultat cu mare atenție caseta și gândul mă duce spre o lectură a cărții.

*Teatrul Național Radiofonic * **Levantul** de Mircea Cărtărescu * Adaptarea și regia artistică: Gavril Pinte * Producător: Crenguța Manea * Regia muzicală: Patricia Prundea * Aranjamente muzicale: Stelică Muscalu; la țambal: Laurențiu Căldăraru * Regia tehnică: ing. Luiza Mateescu * Asistență tehnică: Florina Verdeș * Regia de studio: Milica Creiniceanu * Cu: Florian Pittiș, Mircea Albulescu, Adrian Pintea, Petre Nicolae, Radu Amzulescu, Dan Aștilean, Alexandru Bindea și alții.*

Inefabila și fascinanta privire a lui Al Pacino

irina budeanu

Există actori care în viață fiind, au intrat deja în legendă. Există actori a căror noblețe spirituală te duce cu gândul la marii aristocrați ai timpurilor vechi. Ei creează în jurul lor, misterul, inefabilul, un parfum încărcat de esențe tari, pe care nu-l poți uita cu ușurință. Un astfel de nobil coborît parcă din lumea eroilor shakespearieni (pe care de altfel îi iubește și îi înțelege, așa cum puțini sunt în stare s-o facă), rătăcit parcă în industria terifiantă a Hollywood-ului, este și unicul Al Pacino. În fiecare film în care apare, fie el important sau de duzină, marele actor

arta filmului

american te surprinde prin rafinamentul interpretării. Profunzime, zeci de mii de nuanțe date unei singure priviri, o inteligență ascuțită, o „imponderabilă ușurătate a ființei", cum ar spune Milan Kundera. Și în filmul **Cu cărțile pe masă**, pe care bucureștenii îl pot vedea în această săptămână rulând pe ecranele bucureștene, Al Pacino fascinează. Chiar dacă filmul regizorului Daniel Algrant (producție SUA, 2002) este departe de a fi o peliculă originală. Cel pentru care lumea lui Richard al III-lea (să nu uităm filmul pe care Al Pacino l-a realizat despre acest personaj al marelui Will, o lecție de profesionalism și dăruire, o analiză extrem de serioasă a semnificației cuvântului în lumea elisabetană, care l-ar face invidios și pe Jan Kott) reprezintă o permanentă provocare, joacă în acest film rolul unui specialist în relații publice. Eli Wurman, personajul pe care-l interpretează, a fost odată un maestru al manipulării informațiilor, un creator de vedete și politicieni în serie, abandonat acum, după 30 de ani de muncă în brațele drogurilor și a alcoolului. Exact în acest moment de criză al vieții sale, când dilemele îl năpădesc, când realizează că tot ce a trăit a stat sub semnul superficialității și al artificialului, este prins într-un joc periculos, în mijlocul unei conspirații politice. Le are alături ca partenere pe două carismatice actrițe: Kim Basinger și Tea Leoni. Dacă regizorul lipsit de inventivitate nu a avut nici ajutorul scenaristului (Jon Robin Baitz), în schimb interpretarea lui Pacino, compensează din plin aceste neajunsuri. Și transformă o producție standard, într-una neobișnuită. Amprenta pe care Al Pacino o lasă pe fiecare imagine, pe fiecare gest sau cuvânt este inconfundabilă. De altfel, în toate filmele în care Pacino apare, ai senzația că nu camera îl filmează pe el, ci el manevrează camera, atât de profundă este relația lui cu pelicula de celuloid. Într-o perioadă în care toată lumea manipulează pe toată lumea, Al Pacino nu poate fi manipulat. După ce publicul bucureștean l-a putut vedea în această lungă vară fierbinte în **Insomnia**, un film destul de împovărat de clișee, dar aureolat de jocul actorului, are acum posibilitatea să-l revadă, tot într-un rol de compoziție.

Care este secretul acestui actor? Este ca și parfumul de femeie, îl miroși, îl simți, te îmbeți cu el și te lași liber în voia iubirii.

Preludiu la un festival

corina bura

muzică

În pofida copleşitoarelor temperaturi ce păreau să „lichefieze" oraşul, pregătirile pentru deschiderea Festivalului Internaţional „George Enescu" au intrat, cum se spune, în linie dreaptă. Ca şi acum doi ani, Bucureştiul se transformă pentru două săptămâni şi într-o capitală internaţională a muzicii.

Concursul de interpretare şi compoziţie, reafiliat la Federaţia Concursurilor Internaţionale de la Geneva, pare a-şi fi recăpătat prestigiul de odinioară, totalizând o sută patruzeci de participanţi.

Festivalul propriu-zis reuneşte aceleaşi orchestre de mare clasă: London Symphony, Royal Stockholm Philarmonic, Wiener Symphoniker, Maggio Fiorentino, urmate de cele din Moscova, Helsinki, Praga, Bucureşti şi, bineînţeles, Orchestra Naţională Radio. În ce priveşte repertoriul, creaţia enesciană va avea cea mai mare reprezentare de până acum, numeroasele concerte camerale incluzând şi lucrări mai puţin cunoscute publicului. Vor rezona alături de îndrăgitele simfonii romantice (Dvorak, Schubert, Sibelius, erlioz, Mendelssohn, Brahms, Schumann, Ceaikovski) monumentalul Mahler, Stravinski, Yves, Barber sau Tippett.

Simfonia a noua va completa manifestările prilejuite de ciclul „Beethoven by midnight" de la Atheneul Român.

Violonistul de geniu care rămâne până astăzi Enescu, va primi omagiul marilor interpreţi pe care i-am admirat şi la ediţiile precedente, interpreţi ce au stabilit deja o legătură „de sufelt" cu publicul românesc: Gidon Kremer, Maxim Vengerov, Sarah Chang, Viktor Tretiakov, Dmitri Sitkovetski, Jean-Jacques Kantorow, secondaţi de dirijorii Sir Colin Davis, Zubin Mehta, Yuri Simonov, Cristian Mandeal, Horia Andreescu, Sergiu Comissiona, Leos Svarovski, Leif Segerstam ş.a.

O nouă montare a operei **Oedip**, considerată o capodoperă a secolului al XX-lea alături de cele ale lui Alban Berg, Schoenberg, Şostakovici şi Prokofiev, prilejuieşte întâlnirea cu un harismatic regizor şi scenograf de origine română, Pertika Ionescu ale cărui montări în teatru şi la opera „Garnier" - Paris, delectează publicul francez, şi nu numai, de mai bine de un sfert de veac.

În sfârşit, urmând tradiţia altor festivaluri internaţionale, producţia contemporană românească întregeşte printr-o suită de concerte camerale şi corale oferta generoasă, concentrată în doar douăsprezece zile. Din repertoriul autohton vor putea fi ascultate lucrări scrise acum câteva decenii, acum câţiva ani sau foarte noi, prime audiţii absolute, precum şi o contemporană replică a operei, **Oedip-Oreste** - o demonstraţie a înaltei valori a muzicii româneşti şi a interpreţilor noştri. Simpozioane, expoziţii, lansări de carte, săli renovate, concerte în aer liber, filme...

Aere de inchizitor

dreptul la replică

Stimate Domnule Marius Tupan,

În virtutea dreptului la replică, vă rimit acest material - cu încredinţarea că-l veţi publica - referitor la articolul „Un admirator al lui Nicolae Dragoş" apărut în „Luceafărul", nr. 30/2002).

Întârzierea cu care vă solicit acest ucru se datorează unor motive personale, dar şi faptului că nu eram hotărît dacă merită să-i dau atenţie unei persoane care-şi ascunde numele, easumându-şi nici o răspundere entru afirmaţiile sale ofensatoare, alomnioase,

Cu stimă,
Ioan Mihuţ

Dacă nu ar fi fost laş, ci un om de curaj, ı-şi tăinuia numele, ci îşi semna răpciuga. Se ede de la o poştă că este cineva pornit împoiva mea. Totul îi „pute" - vorba românului. r, „nimenele" acesta porneşte orbeşte la atac, liberat ostil, mânat de ceva prejudecăţi, ticipând: „hai să citim o carte care ar putea ne dea bătaie de cap". Ca să-şi „justifice" rnirile viscerale, îl ia drept „vârf de lance" poetul Nicolae Dragoş. Ori are ceva cu nsul personal, ori este un „atac" de formă, simulat. Pesemne, îl deranjează faptul că am ris, la un moment dat, oarecum, predilect, spre volumele de poezii ale acestuia. Este eptul meu la alegere şi la opinii; or, incrimirea unor citate din aprecierile mele privind eaţia „dragoşiană" (da, aşa am spus), sunt extrase de respectivul scrib, fără a fi susţinută cu argumente. Ba, dimpotrivă, indică o obtuzitate şi o rea-credinţă - soră cu o indescriptibilă prostie şi un neegalat bădărănism. Individul fără nume - avortonul unui asemenea text grosolan - este în mare deficit de cultură. Dovadă este - între altele - şi faptul că nu ştie cine este prof. univ. Gh. Bulgăr - un adevărat maestru al stilisticii româneşti, reputat filolog şi eminescolog, colaborator al renumitului eminescolog francez Alain Guillermou de la Universitatea Sorbona. Regretatul Gh. Bulgăr a predat, el însuşi, în prestigioase universităţi franceze. Îl supără faptul, deci, că am scris despre acesta. Ba, îl înşiruise aici şi pe Eminescu, însă aici a fost ceva mai „concesiv", întrucât pe acesta nu-l putea minimaliza, fără a se face cu totul de ocară.

Scriptologul în cauză, mâzgălitor de pagini de revistă, aşa deficitar cum este el de la mama natură, probabil a scris numai despre nume „celebre", alese „pe sprânceană", adulându-le şi nepunându-şi mintea cu scriitori care nu i-ar fi adus avantajele aşteptate. Regret că nu-i sunt pe plac autorului respectiv pomenind numai despre nume „măreţe", cum insinuează (referindu-se la unele dintre persoanele despre care am scris). Opţiunile îmi aparţin mie; şi apoi nu pot să scriu la „indicaţiile" unui neavenit plin de ifose şi „agramatisme" în materie de exprimare publicistică.

În general, am evitat să scriu doar despre mărimile „oficializate", întrucât despre acestea curg râuri de cerneală, fără ca ele să aibă nevoie de aşa ceva, pentru că tot s-ar fi impus, oricum. Am căutat, este adevărat, să prezint opiniei publice voci mai puţin cunoscute - dar cu un timbru original, distinct, în literatură - întrucât, realmente, *acestea* aveau nevoie de aşa ceva. Dar, la fel, scriitori, precum Victor Tulbure, Mihai Beniuc şi Nicolae Dragoş îi simte ca pe un junghi. Pe alţii, însă, care s-au bucurat, în timpul vieţii lor, de un real prestigiu, evită să-i pomenească, întrucât s-ar fi acoperit de o şi mai mare ruşine. Or, încercând să bagatelizeze cartea **Ochii lui Argos şi Polyphemos**, şi-a dat, de tot, în petic. Este posibil, totodată, ca - însăilările din articolul cu pricina - să fi fost comandate de persoane importante ale scrisului, însă pe care deşi le-am lăudat, când a fost cazul - au fost şi unele situaţii în care le-am criticat gafele, erorile, ambiguităţile, „balansul", lipsa de fair-play şi aroganţa. Şi - în îngâmfarea lor - evident, acestea nu mi-au putut ierta îndrăzneala. Eu mi-am văzut însă de drumul meu. Mi-am semnat întotdeauna *şi* materialele de acest fel, fără a-mi fi ascuns numele.

Impostura şi agresivitatea precară a autorului fără identitate sunt nesuşinute de argumente palpabile - în afară de afirmaţii sentenţioase, mârlăneşti, arogându-şi drepturi şi aere de inchizitor sau de „terminator", dacă vreţi, un ins lipsit de demnitate. Ar fi trebuit ca, autoraşul fără nume, dacă nu ar suferi de cecitate, să fi citit în volumul meu referirile la cărţile pe care l-am tipărit (publicate, de altfel, în reviste, ziare, altor publicaţii), semnate de critici literari şi oameni de cultură, ziarişti ori publicişti cunoscuţi, de persoane avizate, cultivate şi - mai ales - oneste şi fără ranchiune ori partizanate murdare. Dacă este atât de „curajos" şi doreşte să treacă drept un spadasin puternic, „viforos", să se prezinte în arenă, cu arme publicistice adevărate, oneste, şi cu faţa neacoperită, pentru a ne înfrunta deschis, chiar dacă lupta ar fi - să zicem - inegală. Să se *autodemaşte* mai întâi.

Pentru că nu aş putea să cred că „Luceafărul" s-ar ocupa, prin redactorii săi, de asemenea practici oculte şi maloneste. Sau, dacă, totuşi, ar face-o, ar fi dezonorant pentru revistă şi descalificant pentru oameni cu asemenea deprinderi urâte, despre care Eminescu spunea că sunt „mari de patemi, mici de suflet".

grafomania

Toanele unei memorii buclucașe

Grădina cu rodii (Editura Universal Dalsi, 2002, autor Henry Zalis), ar fi putut fi o carte cel puțin interesantă, din cel puțin un punct de vedere: detalii biografice, mai puțin cunoscute, din viața unor scriitori, mai toți importanți, mai toți dispăruți. Ei, bine, nu este. **Grădina cu rodii** este un spațiu plictisitor și solicitant (de răbdare, pentru cititor), în care scriitorii (de la Mihail Sebastian, Cezar Petrescu, până la Nicolae Breban și Octavian Paler) sunt niște personaje țanțoșe, cocoțate pe picioroange, autorii unor panseuri bombastice și bălărioase. Iată, spre exemplu, cum vorbește Cezar Petrescu, „într-un moment încărcat de semnificații" (p. 21) al vieții sale, atunci când l-a cunoscut făuritorul **Grădinii cu rodii**: „Am fost ziarist, pe urmă nuvelist și romancier, am țipat de exaltare și am plâns de durere - totul pentru că nu m-a mulțumit doar cuvântul. Însă cuvântul, cuvântul românesc, mi-a fost și rădăcină, și săgeată. (...)" (p. 22). Desigur, în acest timp „văzduhul cânta transparența tiparelor veșnice. Dinspre munte adia aerul toamnei, culorile păleau blând (...)" (p. 23). Puțin mai încolo, „întrebat cu stângăcie" de același incredibil memorialist asupra locului pe care îl ocupă în proza românească, Cezar Petrescu răspunde din nou: „Ocup locul unui grădinar care a văzut lumea în formă de parc cu numeroase esențe. În evantaiul lor de miracole îmi place să-mi descarc lângă un brad sacul meu de semințe, ca din tinerețea lui să iau cu mine o fărâmă de timp și un fâlfâit de vânt. Cu asta rămânem după ce țărâna ne afundă în tenebre. (...)" (p. 24). Tot în **Grădina cu rodii**, Henriette Yvone Stahl glăsuiește, sugrumată de emoție: „Muzica are o calitate pe care literatura o compensează în timp. Te emoționează *pe loc*. Un pianist ca Richter face cât o orchestră: umple auzul și încântă spiritul. Și mai face cât marele Beethoven a vrut să înfăptuiască. Ca sunetele să se înțelepțească..." (p. 47). Chiar nu pot să dau crezare autenticității acestor discursuri. Dacă aș face-o, ar însemna să iau în considerare trei variante: ori domnul Henry Zalis plimba cu el, în anii '50 (de pe când datează întâlnirile cu Cezar Petrescu, Camil Petrescu etc.) un reportofon în permanență deschis - puțin probabil; ori pândea tot timpul cu un teanc de hârtoage în mână și cu un creion bont după ureche, într-o poziție slugarnică („M-am dus la teatru cu fotograful Ion Hannel și am asistat la prima parte a repetiției. Când a survenit o întrerupere am mers în culise și i-am povestit lui Camil impresia că un student și încă unul nedeprins cu știința de a-și ascunde admirația, de unde și timiditatea mea iremediabilă - nu are cum să se descurce pentru că, deși obsedat de scrisul camilpetrescian, însăși intensitatea emoției mă înhibă, mă constrânge la muțenie." - p. 33), doar-doar scriitorul respectiv să emită, ad-hoc, o bucată eseistică; ori domnul Zalis are o memorie impecabilă, la care poate apela, fără cea mai mică urmă de îndoială, după 50 de ani. Toate discursurile scriitorilor adunați în **Grădina cu rodii** au ceva în comun: au fost deformate (și încă cum!) de memoria domnului Zalis. Acolo unde domnul Zalis se teme că ar putea fi contrazis, amestecă amintirile, renunțând la reproducerea discursurilor scriitorilor, preferând să improvizeze pe marginea cărților acestora (vezi capitolele despre Breban, Buzura, Octavian Paler). Tot de pe urma aprigei memorii deformatoare au de suferit și cele mai intime amintiri ale lui Henry Zalis. E destul de ciudat, pentru tine, biet cititor nevinovat, să vezi cum, în trecerea de la o pagină la alta, unchiul domnului Zalis, cronicar muzical la ziarul *Timpul*, cu o bibliotecă impresionantă, devine... vărul domnului Zalis (în *Sub cerul primitor al copilăriei*, în trecerea de la pagina 12 la pagina 13). Schimbarea aceasta nu trebuie să te descumpănească, pentru că aceeași schimbare năucitoare, vizând - culmea! - același personaj, are loc și câteva pagini mai încolo, mai precis la pagina 19, acum unchiul fiind despărțit de văr de doar câteva rânduri.

Imaginea părinților este, de asemenea, dezarmantă: „Mama mea vorbea o limbă ce ordona gospodărește oamenii, evenimentele. Tatăl meu evoca aceleași categorii în succesiune dar le ignora posibila simultaneitate. În plus, mama părea să iubească valorile simbolice, pe câtă vreme tatei îi erau indiferente (...)" (p. 7).

Corina Sandu
corina_sandu2003@yahoo.fr

„Sunt foarte mulți scriitori tineri care au primit subvenții, sunt reviste care publică scriitori tineri. Iau exemplul „Luceafărului", pentru că „Luceafărul" după mine este una dintre cele mai remarcabile și echilibrate reviste culturale și literare ale momentului. Ați văzut că i-am dat un sprijin special și - atenție! - „Luceafărul" nu este dintre cei care mângâie pe creștet *Ministerul Culturii și Cultelor*, pentru că tot s-a vorbit cândva de o «politizare»...

fără comentarii

Luați lista revistelor care au primit sprijinul nostru - și majoritatea sunt reviste care ne critică foarte dur - sunt reviste unde publică oameni tineri, unde publică scriitori români. Am dat fonduri unor reviste care, indiferent ce-ai făcut în *Ministerul Culturii*, or să-ți găsească pete și în soare. Dar le-am dat, pentru că este firesc și pentru că nu facem politică, așa cum cred unii."

„Am fost departe de a fi un admirator al «Săptămânii», dar nu pot să nu spun că Eugen Barbu a fost un deschizător de drumuri prin **Groapa** și-atunci s-a acceptat să se dea, la zece ani de la moartea lui, o subvenție. Nu se poate spune că sunt unul dintre cei care au fost mângâiați mult de «România Mare», dar când *Fundația România Mare* a cerut bani, la zece ani de la moartea lui Barbu, nu m-am gândit la politică. M-am gândit strict la valoare. Asta este și cu Dan Berindei. Pentru mine Dan Berindei este unul dintre cei mai importanți istorici români și ca atare este în fruntea unei comisii unde nu eu l-am ales, ci colegii săi. Dar, evident, am aplaudat această alegere. D.R. Popescu: în vremea când D.R. Popescu era președintele *Uniunii Scriitorilor*, mi s-au scos niște texte de la «Secolul XX». N-am fost niciodată prieten cu D.R. Popescu, dar nu pot să uit că D.R Popescu este unul din marii scriitori români! Pentru numele lui Dumnezeu, acest amestec de dosare de cadre acest amestec de biografie cu opera este absolut detestabil și ar trebui să înceteze în peisajul nostru cultural!"

(„22" - **Răzvan Theodorescu**, Ministrul Culturii

Revista „Tomis“ organizează, în perioada 25-27 septembrie 2003, cea de-a noua ediție a Colocviilor tomitane, cu tema „Iconuri ale identității“. Cu acest prilej, se vor acorda premiile revistei pentru următoarele secțiuni: proză, poezie, eseu, artă plastică, traducere, spectacol de teatru și balet, critică literară și de artă.

O secțiune specială va fi dedicată anului aniversar „Nichita Stănescu“, pentru care va fi organizată o expoziție de ilustrație de carte. Desfășurarea colocviilor va avea loc în cadrul Muzeului de Artă din Constanța.

Evenimentul propune și lansări de carte. Invitații vor fi găzduiți la Hotelul Flora din Mamaia.

fapte culturale

Concursul TRADEM

Sub egida Consiliului Local și Primăriei Municipiului Craiova, în colaborare cu Direcția Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Dolj, se va desfășura, în perioada 25-26 octombrie a.c., Concursul Natioonal de Poezie „Traian Demetrescu“ (TRADEM).

Juriul concursului va acorda premii și va publica lucrările premiate.

Lucrările pentru concurs, constând în grupaje de 5-7 poezii, dactilografiate în câte 3 exemplare, vor fi trimise până la data de 12 octombrie a.c., pe adresa: Casa de Cultură „Traian Demetrescu“, str. Maria Tănase, nr. 25 (Casa Tineretului), Craiova, 1100, cu mențiunea „Pentru Concurs“.

Poeziile trimise nu vor purta semnătură, ci un motto ales de autor. Plicul cu poeziile va conține încă un plic închis, care în loc de adresă va purta același motto, iar în interiorul lui se vor menționa numele și prenumele autorului, vârsta, adresa și telefonul.

La concurs pot participa creatori care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor din România ori ai altor asociații de scriitori și care nu au publicat un volum individual de poezie. Câștigătorii vor fi invitați la Craiova pentru premiere.

Pentru participanții invitați la manifestări, Casa de Cultură „Traian Demetrescu“ Craiova va asigura masa și cazarea pe durata desfășurării acestora, iar transportul va fi asigurat de participant. Relații suplimentare la telefonul: 0723.919.750.

Saloanele „Liviu Rebreanu“

Actuala ediție, după o întrerupere îndelungată, reia tradiția pe care a avut-o această manifestare, Concursul de Proză „Liviu Rebreanu“, structurat pe trei secțiuni:

I. Concurs pentru volume de proză, critică și istorie literară., editate în periaoda 2002-2003.

II. Concurs de proză în manuscris pentru autori nedebutați în volum.

III. Concurs de proză scurtă pentru elevi.

Autorii de volume editate în perioada 2002-2003 au dreptul să propună maximum două titluri în trei exemplare, însoțite de o fișă personală care va cuprinde principalele date ale autorului, adresa, domiciliul, telefonul și premiile obținute la alte concursuri în țară și în străinătate.

Autorii pentru secțiunea a doua se vor înscrie în concurs cu manuscrise dactilografiate la două rânduri în trei exemplare. Manuscrisele vor fi semnate cu un motto, ce se va regăsi și pe plicul sigilat care va conție fișa de înscriere a autorului. Manuscrisele semnate cu numele autorului nu vor fi luate în considerare.

Pentru elevi se vor accepta manuscrise de proză scurtă, *dactilografiate la două rânduri în trei exemplare (maximum 10 pagini)*, semnate cu un motto ce se va regăsi și pe plicul sigilat ce va conține fișa personală a autorului.

Toate volumele și manuscrisele pentru concurs vor fi trimise până la data de 3 noiembrie (data poștei) pe adresa Casa de Cultură a Sindicatelor Bistrița, str. Al. Odobescu nr. 3, 4400 Bistrița, județul Bistrița-Năsăud.

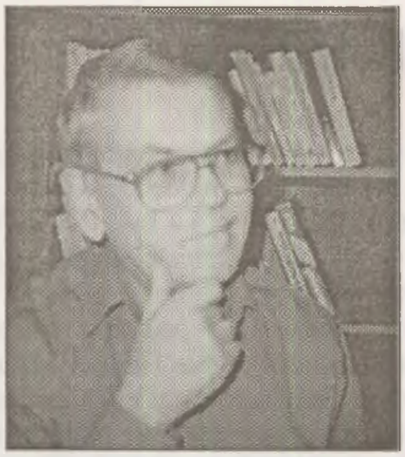
Pentru fiecare secțiune de concurs juriul va acorda câte trei premii în bani și diplome. Se constituie Marele Premiu „Liviu Rebreanu“ al revistei „Mișcarea Literară“.

Dreptul de acordare și ierarhizare valorică a premiilor pe secțiuni de concurs aparține juriului. Manuscrisele și volumle înscrise în concurs rămân în arhivele festivalului.

Relații suplimentare se pot obține la tel./fax: 0263/233345, 0745/970250 sau 0263/231799.

Concursul Național de Literatură „Moștenirea Văcărești“

În perioada 25-27 septembrie 2003 se va desfășura, la Târgoviște, ediția a XXXV-a a binecunoscutului Concurs de Literatură „Moștenirea Văcărești“, cu trei secțiuni de creație: poezie, proză, teatru scurt. Manifestarea se adresează tinerilor creatori care nu au depășit vârsta de 35 de ani și nu au volume publicate, în bineștiutele condiții de concurs. Relații suplimentare la telefon 0245/612617.



Timpul vedetelor fără calităţi

Ioan Suciu

Foarte rar poţi vedea mergând pe stradă în ziua de astăzi tineri cu privirea limpede şi semeaţă. De regulă, când vreun tânăr străbate centrul Capitalei, se bâţâie fără muzică, având mâinile înfundate în buzunare, înfingându-şi sacadat capul în aer în stânga şi-n dreapta cu privirea nesigură, plutind undeva la nivelul asfaltului. Într-o analiză făcută de postul de radio BBC a situaţiei unor ziare care apar în Moldova, se arăta că multe publicaţii au devenit complet aservite baronului local Sechelariu, datorită contribuţiei unor ziarişti tineri, angajaţi în redacţiile respective, care au deprins foarte repede meşteşugul lăudării conducătorului local, contra unor avantaje materiale consistente. Se poate pune uşor întrebarea unde au dispărut tinerii de la Revoluţia din 1989? Se poate pune, dar degeaba.

Se petrec multe anomalii în sistemele de evaluare a oamenilor; persoane înzestrate în mod evident cu talent actoricesc sunt respinse de la Facultatea de Teatru - cazul lui Ioan Gyuri Pascu sau, în privinţa notelor de la bacalaureat, au existat elevi care aveau atestat Cambridge sau Toefl pentru cunoaşterea limbii engleze, dar au primit la examenul de bacalaureat note de 3 sau 4 la engleză. În schimb, multe persoane au ajuns vedete datorită unor împrejurări sau sisteme de promovare lipsite de criteriul valorii, sau chiar a oricăror criterii. Pentru selecţia concurenţilor, în vederea realizării show-ului de televiziune, Big Brother, s-au solicitat şi s-au prezentat 27.000 de mii de oameni. Este de neconceput alegerea unei concurente ca Izabela Poşta, dintr-un număr aşa de mare. Cum or fi fost oare cele respinse?

Mai mulţi comentatori ai show-ului Big Brother s-au plâns că nu aveau ce să vadă la concurenţi, aceştia fiind total neinteresanţi. Poate. Izabela Poşta, invitată la emisiunea lui Mircea Badea şi Oreste de pe canalul Prima TV, a dovedit că habar n-avea de existenţa lui Mircea Badea, Oreste, Mircea Radu, Tucă, Andreea Marin şi a multor personaje care apar pe micul ecran. Ceea ce arată că nu se uită nici măcar la televizor. Nu citeşte. Atunci prin ce să se formeze minimum de încărcătură a minţii pe baza căreia să se fi putut aborda o discuţie despre ceva, cu această fiinţă? Se poate reconstitui cu uşurinţă momentul testului pentru admiterea Izabelei.

„Cum te numeşti?" întreabă examinatorul. Izabela. Ştiu, sigur că ştiu să răspund Izabela. Poşta. Şi să nu vă gândiţi la prostii." „Bine. Ce adresă ai?" „A, ştiu şi asta. Adică să nu ştiu eu care mi-e adresa? Mă jigniţi. Un moment, să mă uit în buletin, să nu spun vreo literă greşită." (Îşi spuse adresa.) „Bine. Acum te rog să-mi spui înălţimea." „Să vă spun Înălţimea Voastră? Bine, vă spun, nu e nici o problemă." „Nu, să-mi spui înălţimea şi greutatea pe care o ai!" Izabela îşi spuse datele solicitate. „Cum se numeşte primul ministru?" „Asta-i bună! Mă credeţi proastă! Chiar aşa mă credeţi?! Năstase! Ilie Năstase!" „Unde a apărut pentru prima dată numele de Big Brother?" „Cred că în Germania." „Ce îţi spune numele de George Orwell?" „Mie nu-mi spune nimic şi nici nu mă interesează. Ştie mama lui. Cel mai bine ar fi s-o întrebaţi pe ea!"

Nici ceilalţi concurenţi din Casă nu se prezentau mai bine - cu mici diferenţe. E adevărat că acolo era un concurs de rezistenţă într-un spaţiu închis, dar oricum, fiind un spectacol televizat, e de presupus că participanţii trebuiau să ofere cât de cât ceva de văzut. Discuţii anoste, pauze lungi, mai spunem de limbaj! De la apariţia cărţilor lui Henry Miller în limba română, realizatorii emisiunii 13-14 consideră că numai cine foloseşte cuvinte vulgare, pornografice, se află în înalta sferă a exprimării literare, iar utilizarea limbajului decent este o dovadă de timiditate - invaliditate; şi, ce mai, unde-i Henry Miller, e şi Andrei Gheorghe! Interlocutorii lui A.G., foarte tineri în marea lor majoritate, sunt foarte fericiţi când reuşesc să schimbe câteva cuvinte în direct, prin telefon, cu „marele realizator", care nu de puţine ori îi repede, îi jigneşte, îi înjură. De neînţeles faptul că cei înjuraţi intră din nou în emisiune pentru a-şi declara admiraţia faţă de A.G. O admiraţie care nu se bazează pe mai nimic, deoarece A.G. nu este o persoană care să fi creat vreodată ceva. Florin Călinescu avea câte-un monolog la fiecare emisiune pe când realiza „Chestiunea zilei" - de 15 minute, scris de el. A.G. nu reuşeşte să vorbească la microfon mai mult de trei minute, timp în care, de regulă, se plânge că-l dor dinţii. Ceea ce place la A.G. este *modul* în care sunt puşi la punct unii care-şi exprimă nişte păreri sau opinii. Ascultătorul emisiunii care are aceeaşi părere cu A.G. simte o mare satisfacţie auzind cum este făcut de doi bani

fonturi în fronturi

certuri mărunte, sex ioc, într-un cuvânt, nimic interesant. Oameni fără calităţi sau defecte - adică anoşti. Şi cum să-şi fi întreţinut ei această caracteristică? Simplu: nefrecventând nici o activitate care atestă că omul este un animal care gândeşte. Adică lipsa lecturii - în primul rând. Exista o concurentă care stătea tot timpul cu o carte în mână în timp ce ceilalţi se certau (Nadira). A fost prima eliminată din casă, prin votul hotărîtor al celorlalţi. De ce? Tendinţa de a exclude pe cei care nu sunt la fel ca majoritatea. Iar majoritatea nu suportă pe cineva cu o carte în mână. Aceşti oameni nu pot oferi spectacole. Nu pot învăţa ceva pe altcineva. Celebritate câştigată la loz în plic.

Un caz ciudat de personaj ajuns vedetă este cel al lui Andrei Gheorghe de la radio PRO-FM (transferat, în prezent, la postul de televiziune Antena1). Impresia cuiva care ascultă pentru prima dată emisiunea 13-14 de la PRO-FM este aceea că a nimerit peste o discuţie transmisă în direct de la un colţ de stradă, în care un golan se ceartă cu alţii. Frapantă la acest tip de discuţie este pretenţia invocată de protagonişti că se vorbeşte despre cultură. Ce să cel care are altă opinie decât el. Asemănător cu ochelaristul dintr-un grup care se duce la şeful găştii spunându-i: „Bate-l p ăsta!" indicând pe cineva care l-a contrazis. Iar. A.G. este infailibil, pentru că el loveşte şi fuge, respectiv înjură şi închide telefonul în nas. Discursul lui se bazează pe o formă de intoleranţă gen Vadim - pe care de altfel îl detestă -, dar îndreptată în altă direcţie decât la acesta. Concluziile sale se sprijină pe generalizări artificiale şi nefundamentate. În cadrul unei emisiuni în care un tânăr din Satu-Mare spusese un mare şi evident neadevăr (că romanii sunt urmaşi ai dacilor, sau cam aşa ceva), A.G a concluzionat: „Toţi ardelenii sunt de o prostie rară!" Fiind lipsit de simţul umorului, afirmaţiile sale nu au subtilitate sau farmec nici cât o bătaie cu tocul pantofului în podea. Lăudându-se deseori cu maşinile sale scumpe, A.G. are convingerea că dacă este bine plătit este şi valoros. Nu are organ pentru a se autoevalua şi nici criterii de evaluare. O vedetă fără mari însuşiri, cu fani care n-ar putea formula nici un argument care să le susţină motivul admiraţiei, dar adulată în continuare. Până când oare?

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor