

Luceafărul

ITI

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

Nr. **1** (632)

Miercuri, 14 ianuarie, 2004

11686/06

Biserica e orientată cu ceva anume spre răsărit, oferindu-i-se lui Iisus cinstea incontestabilă de a se afla în dreapta. În orice Judecată de Apoi corectă, bunul e în dreapta, răul în stânga, ca și în tribunalul german, unde acuzatul e așezat (fie și cu forța), ca oul lui Columb, în stânga judecătorului suprem, locul din dreapta revenind pe drept acuzatorului. Iconostasul ortodox cu cele trei porți - cea regală pentru preot, cele laterale pentru personalul inferior. Apartheidul în interiorul bisericii catolice tradiționale, cu femeile în stânga și bărbații în dreapta.



marian popa



dumitru capoianu

La un moment dat, o pală de vânt a luat notele pianistei care, nemaștiind ce să cânte, a mai făcut două-trei acorduri și s-a oprit. Goangă s-a oprit și el, nemaivând suportul pianistei, și atunci s-a observat că, pe scena pe care se petreceau aceste drame, vântul risipise notele. Goangă, domn și săritor la nevoie, nevrând s-o lase pe doamna care cânta la pian să se aplece cu cele 120 de kilograme ale lui, s-a aplecat, ținându-se de pian, să ia notele. Altă pală de vânt îi fură notele de sub mână și Goangă, din buna lui intenție, începe să umble în patru labe, prin scenă, după celelalte note. N-a reușit să le prindă. Și, în clipa aceea, unul dintre cei 7 golani strigă: „Te-neureași, burficeăă?”

Logan J. Daniel.

pag. 4

cronica literară

Magul Danilov



raluca dună

profil



Personajele lui Chifu

ana dobre

pag. 15



Cum se înțeleg vietnamezii?

horia gârbea

Vietnamezii se înțeleg între ei în limba vietnameză. Această limbă este fascinantă pentru europeanul care ajunge acolo. Mai ales dacă e scriitor și preocupat de comunicare în general. Din păcate, confrății români care au vizitat Țara Neamului lui Viet (Viet Nam) au adus prea puține mărturii despre asta. Mă grăbesc să nu repet omisiunea.

Limba vietnameză nu este "imposibilă" cum s-ar crede. Dimpotrivă, fără un curs special, din mers, eu și colegii pe care-i însoțeam am învățat rapid multe cuvinte, majoritatea monosilabice.

vizor

Puteam înțelege și mai ușor ce scria pe firme, alfabetul fiind latin încă de prin secolul al XVII-lea, oficializat însă în 1920. Substantivele nu au forme diferite singular-plural și nici feminin-masculin. Verbele au o formă unică, timpurile se marchează printr-un cuvânt antepus, ca viitorul în engleză. Cuvintele se compun din particule alăturate. XE înseamnă căruță, în sens extins "vehicul", iar motocicletă, termen mai nou, se spune XE MAY. Poate și asta explică, alături de sistemul școlar foarte serios, de ce, practic, nu există analfabeți în Vietnam.

Problema reală o constituie accentul tonului, care se marchează prin semne auxiliare așezate deasupra sau dedesubtul vocalelor. Sunt șase moduri de a intona cuvintele și confuzia poate să

apară din faptul că anumite cuvinte se scriu la fel (diferind accentul). Dădeam altădată exemplul lui TÂM sau TAM care înseamnă "trei" sau "opt", cu diferențe minime de intonație.

Numele proprii înseamnă de regulă ceva, astfel că prenumele sunt poetice, de fapt substantive denumind lucruri din natură: DAO - Munte, THUYET - Zăpadă, HUA - Floare, HA - Apă, în sensul de râu, lac. Unele neologisme sunt preluate din limbi europene. Așa este "T", care înseamnă "mașină" și vine evident de la AUTO în franceză sau CHAO, adică un "Ciao", salut familiar. E curios că "mulțumesc" se pronunță "Căm an", aproximativ ca englezul "Come on!", dar asta e desigur o coincidență.

Unele cuvinte sunt evident onomatopoeice ca "MEAO", adică pisică. Nu am întâlnit nume proprii ca MEAO sau CHI pentru că prima e ocrotită, interzisă și la mâncare, iar al doilea este o delicată culinară. De asemeni, deși se face abuz de LONG (dragon) pe firme de tot felul ("Peștera dragonului", "Sălașul Dragonului" etc.), nimeni nu se numește LONG. În ceea ce privește numele proprii, prenumele e pus ultimul. El e precedat de numele de familie al tatălui și al mamei.

Topica este asemănătoare limbii române, cu verbul la început, iar adjectivul este pus după substantiv (LUA MOI - orez nou). Sunt sigur că o ședere ceva mai îndelungată ne-ar fi făcut să începem măcar să vorbim și să citim cumsecade vietnameza, pentru că de scris sau de înțeles vorbirea curentă este totuși mult mai greu. Interesant că PC-urile au taste normale, europene, accentele rezultă prin combinații de taste.

Acestea fiind zise, vă urez un 2004 cu bine și un sincer CHC MYNG NÂM M'I (Un An Nou Fericit!).

Director:

Marius Tupan

Colectivul de editare:

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Responsabil de număr:

Marinela Țepuș

Redactori asociați:

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;

Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista „Lucașul” este editată de Fundația Lucașul, cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România

și Ministerul Culturii și al Cultelor

Membră a Asociației Publicațiilor Literare și Editorilor 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

Ciocârliile

Nemaiîncăpând în capetele noastre preapline de „Saturalii” mai multe informații deodată, se întâmplă ca o știre să le șteargă pe toate celelalte, precum ștergem tabla școlară ca să scriem altceva. Dacă s-ar produce pe hârtie, fenomenului i-am zice „palimpsest” (una se vede / alta-i pe șest), cuvânt folosit și în exercițiile logopezilor. O știre citită cu zâmbet de șotie la telegazeta ne anunță că, în ajun de sărbătoare, grănicerii maghiari au descoperit și confiscat la vamă,

nocturne

venind dinspre România, o mie și o sută de ciocârlii moarte ce luaseră „calea Apusului”, spre a fi consumate. De la cine le confiscaseră ei? Tăcere de... ciocârlie moartă! Degeaba zice folclorul: *Lie ciocârlie, ia să-mi spui tu mie ..* În „sentimentul nostru național”, în „stema” lui sonoră, *Ciocârlia* are „desenul” ei, alături de *Hora Unirii, Călușarii ori Noi suntem români*. Cum să cadă tocmai ea în mâinile... vecinilor? („În comunicatul grănicerilor nu se precizează ce s-a întâmplat cu ciocârliile confiscate” - se încheie știrea la telegazeta).

Dincolo de ineditul și ironicul subtext conținut de o asemenea întâmplare, e de presupus că ele, ciocârliile, proveneau dintr-o

crescătorie, de la vreun incubator. Nu știm cât de protejată e specia al cărei motiv melodos - prelucrat, se spune, de Barbu Lăutaru - ne-am obișnuit să-l auzim (ascultăm?) în vreme ce aparatul de filmat își urmează translocarea de jos în sus pe Coloana Infinitului de Brâncuși, până dăm cu ochii de soare!

Revenind într-un plan mai *terre à terre* („că dară acu' ele nu mai zboară, îs moarte!”), să precizăm că, iarna, ciocârliile-femele migrează spre sud, în vreme ce bărbătușii ciocârlani rămân să culeagă firimituri de pe șoselele patriei, ehe, viitoare autostrăzi! Nu ne întrebăm ce fac ciocârliile-femele prin sud, cert e că ele reușesc să înșele vigilența vameșilor de orice naționalitate, intrând sub incidența legilor internaționale la capitolul „rețea de trafic de carne vie” (masculii - „de carne moartă”).

Ne întrebăm: în această vacanță de „Saturalii” (cuvântul parcă ar conține și pe „a turna”, și pe „sarmalii”), mai lungă la noi decât la oricare vecin dreptcredincios, dacă sunt ucise păsărelele, ce să mai găsească bieții „boieri ce nu-s acasă / ci-s în codru la vânat”?

Nu vom afla probabil niciodată cine sunt măcelarii de ciocârlie; povestea e (totuși) „cu cântec”. Ne vom mărgini doar să cităm dintr-un basm din Țara Loviștei: la întrebarea „cum se fac balaurii?”, răspunsul e clar: „din oameni care timp de șapte ani n-au auzit cântec de pasăre cântătoare”. Șapte, de câte ori?

POESIS

Revistă de poezie



10-11-12

Nr. (154-155-156) • An: XIV
OCTOMBRIE
115 C. E. MURILU • 1001 • Satu Mare

Ca de obicei, revista lui George Vulturescu, „Poesis”, e și de această dată consistentă. Semnează nume de prestigiu din literatura noastră. Imaginile, alt capitol de ținută al lunarului de la Satu Mare.

Presupun că a existat oriunde - în toate culturile și în toate civilizațiile - că, fără să se numească astfel, de multă vreme a marcat stratificarea firească a productivității intelectuale, spirituale, a creativității în artă și, de fapt, în orice domeniu. S-ar putea crede că acolo unde nu este prezent un fundament, un postament, de eșec nu au cum să apară marile vârfuri ale succesului. Există, desigur, probe contrarii unei astfel de opinii - este greu să identifice prezența unor variante nefericite în arta egipteană, cretană sau clasică greacă. Poate fi vorba de miniaturi, de figurine, de piese decorative de intenție minoră - toate sunt amprentate de un gust perfect și, implicit, de geniu. În fapt, acele epoci de artă au educat ființa umană în toată universalitatea ei, i-au conferit referențialul estetic și i-au deschis accesul la instrumentele exprimării integrale a trăirilor și percepțiilor. Putem presupune totuși că în opțiunile lor artistice toate culturile au probat, măcar episodice și foarte parțial, o oarecare fragilitate. Eroarea vulgară, să îi



**caius traian
dragomir**

spunem kitsch-ul, ocupă însă uneori, întreaga plajă de manifestări culturale, sau de artă a anumitor epoci. Faptul pare să fie în primul rând un fenomen occidental sau, mai exact spus european în originea sa, chiar dacă ulterior a difuzat (recent) înspre alte continente. Rămâne de gândit ce rol a jucat el în trecut și cum influențează, în general, dar mai ales astăzi, destinul spiritual al umanității.

Cred că se poate spune despre culturile Chinei, Indiei, Japoniei că ele nu au fost niciodată cu adevărat afectate global de refluxul kitsch-ului, al vulgarității exprimate îndrăzneț, necritic, ridicol și penibil totodată. Poezia chineză are epoci de mai mare sau mai redusă iradiere, strălucire, dar ea nu își compromise niciodată mișcarea fermă, egală, distinsă, puternică. Într-o vreme în care literatura europeană abia dacă încerca să se redefiniească, în Japonia apăreau scrierile de cea mai aleasă elaborare ale lui Sei Shonagon sau Murasaki Shikibu, atât de apropiate de spiritual prozei japoneze și universale actuale. Diferențele în expresivitate și subtilitatea tehnică a picturii asiatice sunt enorme - arta indiană, chineză, japoneză, sud-estică prezintă epoci de eclipsă, însă niciodată de alterare, deteriorare, degradare. Cu Europa lucrurile stau diferit și aceasta poate fi o speranță, inclusiv pentru cultura română a prezentului.

Arta elenistă sau romană, fără a egala în forță, originalitate, inspirație și nivel al reprezentării, sau ideii pe care o intruzează, valorile anterior create în spațiul grec, egiptean ori mesopotamian, realizează succese inegalabile ca distincție, noblețe, caracter, delicatețe. Traversând tradiția coptă, pictura greacă, bizantină, a secolelor V și VI ajunge să creeze opere care pun în inferioritate multe din succesele cele mai remarcabile ale Renașterii de peste un mileniu. Lucrurile, pentru o vreme, se termină însă aici. Hieratismul icoanelor Bizanțului nu salvează dificultățile artistice, insurmontabile pentru pictorii Evului Mediu. Despre ele, neînțelegându-le sensul, valoarea și vocația, Voltaire avea să se exprime cu dezgust - acest fapt nu poate conta foarte mult, însă realitatea este

că singura salvare a artei în perioada medievală constă chiar în sentimentul religios pe care îl conține și exprimă. În absența acestuia aproape că nu se poate vorbi, pentru acea epocă, de talent recognoscibil. Elementul de kitsch pur se relevă în pictura decorativă și cu deosebire în aceea practică pe ceramică. Nimic din superba putere de exprimare a picturii de pe vasele antice nu mai poate fi regăsit în producțiile secolelor IX-XI, în Occident sau în Imperiul Roman de Răsărit - dimpotrivă reprezentările sunt de un comic involuntar remarcabil.

Istoricii artei pot găsi numeroase modalități de a asocia între ele epocile de creație, pot justifica nejustificabilul - faptul este însă neîndoielnic: între Antichitate și Renaștere se așază un gol al expresivității plastice și literare care, sub multe din aspectele sale, trebuie interpretat, pur și simplu, drept o vreme a kitsch-ului. Exemplele literare, în această privință, sunt mult prea la îndemână pentru a merita să fie reluate. De ce se întâmplă așa? Cred că explicația este simplă: artei nu i se mai atribuie rolul de vehicul privilegiat al spiritului. Ceea ce nu mai este tratat ca aparținând valorii nu se mai încarcă de valoare. Credința este văzută ca

singurul merit, ceea ce poate fi corect, însă ea este apreciată ca exprimabilă exclusiv, sau aproape exclusiv, prin intermediul ritualului, atunci când, de fapt, ea trebuie să invadeze toate formele trăirii spontaneității și creativității. Apariția **Divinei Comedii** este un moment decisiv al istoriei Occidentului întrucât tratează - cu geniu, dar și cu o deplină originalitate a tematicii - poezia și iubirea, în sens erotic și totodată perfect pur, drept căi înspre Divinitate, spații de manifestare a credinței, modalități de exprimare a acesteia. Reevaluarea artei - în toate variantele ei - ca vehicul spiritual generează Renașterea și, prin efervescența Renașterii, o enormă diversificare a formelor și realizărilor culturii europene. Depășirea unei epoci a kitsch-ului - aceea medievală - sporește imens complexitatea intelectuală și emoțională a lumii.

Clasicismul, ca și romantismul, sfârșesc într-un kitsch perfect - grandilocvența, melodrama, prostul gust se relevă continuu, într-o succesiune de încercări de a depăși creațiile trecute prin amplificarea gesticulației, în Apus la începutul secolului XIX, iar la noi înspre sfârșitul acestuia. Reacția la această degradare va genera naturalismul, simbolismul, impresionismul, expresionismul, cu alte cuvinte o adevărată nouă renaștere, nenumită ca atare doar pentru faptul de a nu fi fost precedată de o epocă de reflux suficient de îndelungată.

Actualitatea lumii este o dominație cvasi-integrală a kitsch-ului. Brâncuși, Dubuffet, Căsar, Sam Francis, Moore, Giacometti, Sotro, Botero, Buffet - chiar cei în viață dintre aceștia, sau alții ca ei - enormi în genialitatea lor sunt deja trecut. Din literatură, numele mari se pot cita cu același sens. Întotdeauna trecutul a generat nostalgii - **Balada doamnelor de altădată** nu a fost scrisă în vremea noastră, important este însă nu faptul că vremea dispărută a fost mare; kitsch-ul invadează acum totul ca imitație imposibilă și grotescă a fabuloasei creativități și a reînnoirilor care au marcat secolul XIX și începutul lui XX (ultimul ca un fel de prelungire a epocii precedente). Vehiculul spiritual nu mai este acum arta, aceasta nu prin atribuirea diferită a respectivului rol, ci, cu mult mai grav, prin devalorizarea credinței în existența unui suport spiritual pentru ontologia umană. Dacă vom reuși să acordăm o nouă semnificație umanului, kitsch-ul actual nu va fi decât prologul unei noi perioade a împlinirii și diversificării creației.



Boc(ănituri) în cultură

**marius
tupan**

Zvonul că Emil Boc, faimosul adjunct al lui Bănescu, se îndeletnicește și cu lectura, m-a înduioșat până la lacrimi. Și ni se mai atrăgea atenția, că juristul nu-și pierde timpul cu romane polițiste sau de aventuri, cum ar fi normal, judecând după profesie și după dese sale ieșiri la rampă, ci cu cărți care, după titluri, ar putea fi din domeniul demonologiei. Acolo unde, știm cu toții, cine-și vâra coada. Spre surprinderea multora și, bineînțeles, a lui Emil Boc, **Avocatul diavolului** reprezintă o suită de interviuri ale subsemnatului cu Marian Popa, în care sunt lămurite și aprofundate numeroase paragrafe din celebra istorie a Tigrului. Or, cum orice orator ține să demonstreze auditoriului că-i dotat și informat, nici Emil Boc nu face excepție. Când a văzut deschisă stația de amplificare de la Parlament, s-a repezit să-i încerce rezonanța, cerând socoteală instituției care a finanțat această carte. Pasajul „scandalos” și l-a extras de la pagina 150, în care Marian Popa face câteva precizări cu privire la trecerea lui Stalin și Hitler prin istoria lumii. În opoziție fiind, Emil Boc simțise o fisură în programul cultural al celor de la putere și nu voia să scape prilejul de a-i lovi. Cum și subsemnatul contribuise, esențial, la editarea acestei cărți, am căutat celularul pedestului, să-l felicitez pentru descoperirea sa epocală. Eram hotărât să-mi cer scuze pentru gafa comisă. La întrebările mele ocolitoare, oratorul și-a amintit cu greu de interpelarea respectivă, a confirmat că a luat în discuție o asemenea carte, dar nu reținea, din păcate, nici titlul acesteia, nici numele autorilor. Când m-am oferit să-i reînprospătez memoria, avertizându-l că a cuvântat despre o carte ce însumează 375 de pagini (în realitate, are numai 370, dar cursa-i necesară!), Emil Boc ne-a șocat cu replica sa: „Dar cum credeți că citesc eu atâtea pagini!”. Se profila un mister. Care a fost elucidat cu ușurință.

Cu puțină vreme în urmă, un semidoct, căruia Marian Popa îi contestă paternitatea unor romane (vom veni cu mai multe amănunte altădată), și-a pus semnătura sub o notiță într-un ziar de cancanuri. Și, coincidentă, incriminează tot pasajul de la pagina 150, care, nu mai avem nici o îndoială acum, a reprezentat sursa pentru atacul lui Emil Boc în Parlament. Dacă pedestul ar fi răfsoit revista „Convorbiri literare”, nr. 12, pe anul trecut, și ar fi citit studiul lui Luca Pițu despre această carte, analizată cu sagacitate și persuasiune, dacă l-ar fi ascultat pe George Pruteanu (care nu mai are nevoie de prezentare) la postul de televiziune „Realitatea T.V.”, exprimându-se cu entuziasm despre contribuțiile lui Marian Popa, dacă s-ar fi deplasat la redacția noastră, pentru a procura, grațuit!, **Avocatul diavolului**, n-ar fi intrat în istoria comică a interpelărilor parlamentare.

Intenția noastră nu e să susținem o carte (finanțată de M.C.C.), despre care s-au pronunțat favorabil numeroase personalități, ci să dezvăluim îndeletnicirile unor politicieni care, în goana lor după publicitate, recurg la practici păguboase, blamând instituții ce nu se află în culpă. Cu lecturi restrânse și pompierești, cu privirile îndreptate spre semidocti și orbiți de patimi, unii parlamentari au toate șansele să se descalifice, fără ca măcar să fie deranjați de semenii lor. Bocăniturile în cultură alimentează continuu umorul involuntar!



raluca dună

Credința în cuvânt, în forța și în strania, dubla lui frumusețe, îl desparte pe adevăratul poet de acela fals, pe Orfeul vrăjind lumea dimprejur de simplul mânuitor de harpă. „Glasul” Poetului - chiar atunci când răzbate dintr-un secol trecut - ne răscolește adânc, prin latențele pe care le conține, prin acel „ceva” pe care îl transmite sau îl trezește în cititor. Acest ceva (pe care unii îl numesc inefabil, dar care mai degrabă s-ar numi indicibil) seamănă cu magia ori cu halucinația și, chiar dacă iese din întunecimi abisale, haotice, năzuiește spre lumină și armonie.

Nichita Danilov este un astfel de Poet, adică un mag al cuvintelor-armonii. El vine dintr-un alt timp, înveșmântat în hlamidă regească (eminesciană), dar ținând în mâini sceptrul ironiei. Este un poet al timpului și al morții, un Ecclesiast căutând liniștea, dezvăluind-ne frumusețea lumii, deșartă și absurdă în inconsistența ei. Un poet prin excelență liric, muzical și melancolic, adesea cu un vocabular sau sonorități ușor vetuste, romantic-eminesciene, dar cu zvâcniri bruște de violență, absurd și ironie, cu o disperare expresionistă întunecându-i echilibrul. Lectura antologiei **Secol** (Editura Junimea, 2002, colecția „Dictatură și Scriitură”, coordonată de Cezar Ivănescu) ne revelează un poet cu o personalitate stilistică inconfundabilă.

Volumele de început stau, parțial, sub

cronica literară

semnul unui lirism de factură eminesciană, care se simte, difuz, în întreaga creație a lui Danilov. Includ aici muzicalitatea și sonoritatea versurilor, percepția specifică a naturii (natura ca vrajă), motive precum lacrima, steaua, luna, inserarea, clopotul, fântâna etc., epitete precum *liniștit, dulce, rece, alb, albastru* etc. : „Se strecura o ceață subțire, subțire, ca un vâl liniștit între mireasă și mire./ Din pardoseala de piatră, ca dintr-un potir./ din apa înmiresmată de trandafiri./ mîinile lor se ridică, se caută și se cuprind/ cu degete lungi și subțiri ca de argint./ stingînd candelabre și sfeșnice reci./ în liniștea rece îmbrățișați pentru veci./ (...) Astfel se strecura o ceață subțire, subțire, ca un vâl liniștit între mireasă și mire.” (**Medalion**).

Citite în anii 2000, asemenea versuri pot părea nu doar desuete, dar și epigonice, dacă nu ar degaja, mai ales prin sonoritatea lor, o vrajă subtilă. „Eminescienele” lui Danilov sunt mai degrabă poezii de atmosferă, un fel de variațiuni muzicale. Interesante sunt procedeele de construcție ale poemelor, care, majoritatea, sunt concentrice (versurile finale se suprapun aproape perfect peste cele inițiale) și bazate pe reluări, repetiții și paralelisme sintactice. Nichita Danilov urmează o logică eleată în multe din poemele sale, care trădează o aceeași concepție filosofică: totul e deșertăciune, totul se află în continuă schimbare-trecere, dar rămâne neschimbat în această trecere: unul e în toate, totul e în una, iar totul e nimic, iluzie... Încă din volumul de debut, **Fîntîni carteziene** (1980), sentimentul lumii și al sinelui ca spectacol derizoriu, ca succesiune de măști,

Magul Danilov (I)

apare în poeme precum **Noapte în Danemarca, Bărbatul cu pipa, Peregrinări, Ghilotina, Din jurnalul unui cabotin**, probabil cele mai valoroase și care îl anunță pe adevăratul Nichita Danilov, acela al corgețiilor comic-funerare, al peisajelor cu arlecchini și jucători de zaruri. „Soarele negru” al lui Baudelaire și corbul lui Poe stau de-a stînga și de-a dreapta acestor tablouri încremenite: totul e dublu („omul despicat în două” din Abel), lumea și sinele sunt imperii ale întunericului, iar răul (sugestia crimei e adesea prezentă) se repetă fără încetare. Conștiința repetiției acestui **spectacol** al răului și al absurdului, conștiința neputinței de a se regăsi pe sine (eminescianul „pe mine mie redămă”) aduce, în plan estetic, ironia, livrescul și un grotesc reținut, oscilînd între umor și disperare: „Un bărbat încă tînăr/ stă în fața unei ferestre deschise/ și scrie într-un registru mare și verde./ Bărbatul încă tînăr/ poartă tricorn și livrea./ În fața geamului său e un abator de miei./ În mijlocul abatorului e o ghilotină./ Dincolo de ghilotină, un cîmp verde./ Cîte un miel se ridică în două picioare./ behăie în liniște/ și apoi i se taie gîtul/ pe cîmpul mare și verde./ Bărbatul tînăr poartă/ monoclu, tricorn și livrea./ Ochii lui sînt albaștri./ mîinile fine./ Deasupra lui atîmă un orologiu/ din craniu de miel./ În fața lui e un geam./ în spatele geamului el stă și scrie foarte atent/ într-un registru mare și verde./ Dincolo de geam e abator de miei./ în mijlocul abatorului, o ghilotină./ Ne aflăm în anul 1793./ 21 ianuarie 1793./ ziua în care e decapitat Ludovic al XVI-lea./ Bărbatul încă tînăr poartă/ tricorn și livrea./ Deasupra lui capul de miel/ behăie de 16 ori, semn că sînt orele 16./ Bărbatul încă tînăr/ caligrafiază atent în registrul mare și verde./ „Ne aflăm în 1793./ 21 ianuarie 1793./ deasupra mea capul de miel behăie de 16 ori./ semn că sînt orele 16./ clipa în care e decapitat regele Ludovic al XVI-lea.”// Ghilotina cade pe gît./ Ochii se holbează./ capul se rostogolește în coș./ gura se cascade./ Mulțimea aplaudă./ Trupul se cabrează./ sîngele țîșnește din gît și împrășcă fereastra./ În spatele ferestrei, bărbatul tînăr caligrafiază atent:/ „Ghilotina cade pe gît./ capul se rostogolește în coș./ ochii se holbează./ gura se cascade./ Mulțimea aplaudă./ Trupul se cabrează./ sîngele țîșnește din gît și împrășcă fereastra.”/(...) (**Ghilotina**).

Poemul este paradigmatic pentru stilul și viziunea lui Nichita Danilov: realitatea exterioară și lumea interioară, ceea ce se întîmplă sau se vede în lumea dinafară și ceea ce se întîmplă sau se vede în lumea dinăuntru, ceea ce există și ceea ce se scrie despre ceea ce există nu sunt decît înrămări continue ale aceleiași scene, repetiții ale aceluiași spectacol. Realitatea și ficțiunea poetică (*textul* despre realitate) se confundă dureros și absurd, pentru că ele sunt totuna (trimitere și la mitul lui Iona).

În volumul următor, **Cîmp negru** (1982), mai multe poeme, (**Arlecchini la marginea cîmpului, Finita la commedia, Poema porților, Cîmp negru**) continuă această linie a travestiurilor, credem, reprezentativă pentru lirica lui Nichita Danilov. Jocul încremenit al identităților-măști - eul și dublul său - devine substanța poemului, care, la rîndul lui, pare un joc de repetiții și dedublări: „Stă în umbra mea cel a cărui umbră sînt eu./ Mă privește în ochi și-și clatină/ încetișor capul. Tot sîngele i s-a scurs din față./ e palid într-adevăr ca un mort/ și abia-și mai ține pleoapele întredeschise.” Din

„jucînd zaruri și cărți pe un cîmp de cenușă...”

timp în timp își clatină capul./ (...) Eu stau pe un scaun înalt./ la o masă neagră de joc. Amestec cărțile/ și fumez o țigară. În jurul meu e un cîmp gol./ Bate un pic de vînt și-mi clatină capul.” „Lumină roșie. Cer negru./ Cameră cu 360 de ferestre și tot atîtea uși./ fiecare reprezentînd o scenă de teatru./ În mijlocul camerei stau eu/ travestit în Faust./ fumez și admir luna./ În spatele meu, tot eu./ travestit în Mefisto./ Fumez la fereastră și admir luna./ În dreapta lui Faust și în stînga mea./ de asemenea eu, travestit în femeie de stradă. Îmi fardez ochii/ și din cînd în cînd privesc strada./ (...)”

Motivul zidului și al porții e legat de tema jocului de (ne)noroc, joc măsluit și absurd, „joc” al morții: nu există ieșire (deși nu există zid), nu există revelație sau schimbare, „tre-cerea” e de fapt încremenire, „eu” și „celălalt” sunt totuna, șiruri de indivizi/evenimente identice se substituie periodic într-un spectacol fără sens. Halucinantul **Cîmp negru**, scris într-un registru dublu - amestec de oralitate și oracular, de aparent derizoriu și de intens symbolism - este un poem genial despre trecerea în nicăieri, adică în moartea percepută ca vid,



ca moarte-în-moarte (aici regăsim chintesența poeziei de mai târziu a lui Ioan Es. Pop): „Mîină lîngă mîină și pumn lîngă pumn/ jucînd zaruri și cărți pe un cîmp de cenușă/ în timp ce apar eu pe o ușă inexistentă/ și care se deschide acum pentru prima oară/ (...) în timp ce încerc să pătrund înăuntru/(...) - Cît să-i dau portarul? am întrebat chiar portarul./ în timp ce acesta se făcea că nu-i el omul/ (...) - Trei sute de lei, mi-a răspuns./ două pachete de țigări Kent sau Pall Mall/ și o sticlă de vodcă (...)/ Am fost așezat pe un scaun înalt/ și întrebat dacă știu într-adevăr să joc./ Și am răspuns nu, pentru că într-adevăr nu știam jocul./ deși jucasem cîndva ceva asemănător./ (...) Am urlat toate astea tare, deși eram foarte calm./ pentru a avea timp să le studiez reacțiile./ Deși ei jucau impasibili și indiferenți./ cu mutrele sobre, cu cravate la gît/ din care lipsea tocmai gîtul. Cu manșetele albe/ ale cămășii sufocate peste mîineca neagră a costumului./ din care lipseau tocmai mîinile și restul trupului./ Pentru că într-o parte mîinile lor/ împărțeau cărțile în timp ce/ trupul lor se zguduia de rîs în altă parte./ Nu dispuneam de nimic, decît de cupa cu cenușă/ unde aveam o pereche de zaruri/ și-o pereche de mînuși negre./ (...)”

Mierla din luminișul inorogului



**bogdan-alexandru
stănescu**

Aventura poetică a lui Lucian Vasiliu a ajuns, se pare, la maturitatea și amplitudinea suficiente pentru a "îngădui" o antologie: **Atelier de potcovit inorogi** este un volum care acoperă o perioadă de optsprezece ani și o "cantitate" de șapte cărți de poezie (dintre care încă două antologii... în sfârșit).

Departa de a fi cinic, tonul poetului ieșean se ferește însă de orice fluctuații emoționale, ascunzându-se adesea sub platoșa ironiei, ale cărei fisuri ne lasă totuși să întrezărim tremurul vocii. Nu se ferește niciodată de livrescul cel mai pur, care în cazul altor poeți deranjează (deranjează și aici, câteodată), pe care-l asimilează



intertextual. Privirea sa este, așa cum a remarcat mai mereu critica de întâmpinare (și nu numai), una sfredelitoare, care nu se mulțumește cu suprafața, cu epiderma, ci își asumă existențial "forarea" până în miezul obiectului liric. Această profunzime esențială este și ea ascunsă (aș spune că Lucian Vasiliu este un maestru al ocultării) în spațiile unei aparențe superficiale, a unei bonomii poetice specific moldovenești.

Poeemele lui Lucian Vasiliu, indiferent de volumul pe care l-am deschide, sunt bânuite de fantome feminine, numite fie Mona (a cărei hibridizare, cu participarea excepțională a domnului Leibniz, va da naștere ciclului **Mona Monada** - 1981), fie Iolanda, fie purtând o identitate incertă onomastic, dar riguros conturată "somatic": "Șarpe încolăcit după gâtul/ fachirului./ Trupul ei: încheietura/ unei ediții rare/ Are două brațe/ două șiruri paralele/ de indieni războinici// posedă un superb deget arătător/ prin care ucide repetat: port crucea ei în ceață/ printre umbre cerșetori imperatori - // pregătit/

pentru transhumanța autumnală,/ pregătit/ pentru oculța descindere/ în triunghiul Bermudelor" (**Mona Monada** - XV).

Erotologia tragic-glumeată din **Mona Monada** este un șir de asemenea poeme aruncate dezordonat în carnea volumului, dar a căror decupare imaginară va lăsa în urmă silueta fermecătoare a "adresantului", perfect conturată. Extragerea poemelor **Mona Monada** din volum va lăsa, la rândul său, silueta absenței, umbra aruncată de formă pe zidul ușor luminat al peșterii.

Ioan Holban vorbește (pe bună dreptate) despre o poetică a vederii în cazul lui Lucian Vasiliu: aș propune - nu pentru a propune ceva neapărat, ci pentru că mi se pare necesară o adâncire a problemei - să telescopăm formula, referindu-ne la *poetica fantasmei*: intangibilitatea obiectului din poeme este resimțită acut de către cititor. Simți frustrarea celui ce nu o poate atinge pe Mona (sau Monada), la fel cum prezența Șobolanului Bosch nu este niciodată "palpabilă", el dând oarecum târcoale Eului, înconjurându-l, flirtând cu așteptarea acestuia: prezența sa este oarecum onomatopeică: "Absent la Apelul de seară:/ sunt condamnat la trei nopți de gardă./ ORDIN:/ să nu pătrundă șobolanul Bosch!// Îl las să vină./ Îmi roade cătușele:// Cranț! Cranț! Cranț!// Dezertez./ Plutesc peste/ acoperișe/ orașe/ imperii// Naufragiile îmi amintesc/ de alte naufragii// Prizonierii,/ de alți prizonieri// Cătușele,/ de alte cătușe// Sunt readus în grațioasa celulă./ ORDIN:/ Să nu pătrundă/ șobolanul Bosch!// Cranț! Cranț! Cranț!"

Mustățile șobolanului nu ating epiderma condamnatului la solitudine, ci se ocupă exclusiv de temporarele cătușe, eliberarea este la fel de iluzorie ca și apariția sa. Privirea, atunci când este semnalată, se ocupă de apariții iluzorii, de fantasme, de copii ale copiilor: naufragiile trimit la alte naufragii, prizonierii la alți prizonieri. Aceste reverberații pot fi telescopări în profunzime (spre esență, monadă) - anti-telescopări - sau salturi în alteritate. Cred că trebuie citite în ambele moduri.

Ironia duioasă/dureroasă (cred că sintagma îi definește cel mai bine stilul lui Lucian Vasiliu) se transformă, în ciclurile cele mai recente, în durere neocultată de joc: "Ea vine pe furiș, îmi cercetează/ pergamentele, incunabulele./ Din când în când mă sărută pe gură/ cu un citat din apostolul Luca, sperjură// Vine și bate adrese la mașina de scris,/ întocmește liste pentru noi liste// Vine, pleacă, revine:/ își smulge teatral masca austeră/ și se prezintă/ în limbi de circulație universală:/ - Eu sunt domnișoara Teroare,/ femeia cu cele mai lungi pi-

"Metafora își înfige lancea.

Metafora mă umilește.

Metafora

îmi răstoarnă seducătorul blid de mazăre

Doarme acarul

La această întretăiere arbitrară de sensuri.

Doarme și mama la această oră

Cu o icoană pe brațe,

Timp în care

Paingul își face rondul de noapte

Sticle goale, heruvi cu capetele sparte...

mărturiile ale nopților albe.

Și-aceste manuscrise

această ceară de pe fața mea hirsută"

(**Mona-Monada** - XIII)

cioare!" (**Pe furiș**). Nu cred că am citit în ultima vreme un poem care să-mi amintească atât de frapant de Emil Botta, în special de a sa Doamnă cu Toporaș, sau a sa Ingrid, șuedeza cu mânuși din piele de suedez. Îi unește pe cei doi și admirația comună pentru Poe. Vizitatorul este cel ce și asumă masca - povară pe care poetul actor preferă s-o arunce pe umerii personajelor sale, sătul de asumarea măștii în profesarea *viorii sale*. Acel "Cranț!" aduce cu zgomotul cariului lui Botta, ce roade la osatura lumii.

Eul vizitat, al lui Lucian Vasiliu, mă îndreptățește să continuu paralela: Emil

cronica literară

Botta este poetul nostru cel mai "vizitat" din literatura noastră. Nu poți imagina eul din poemele lui Botta decât întins, în langoarea beției sau a opiumului, acceptând cu larghețe aristocratică aparițiile pline de curtoazie ale măștilor. Aici aș situa și ironia calină a lui Lucian Vasiliu, într-un spațiu al nobleții, al "lenei intelectualului". Pornirile dinamice se izbesc de imposibilitatea finalizării, de inutilitate, sau de conținutul oniric/fantasmatic al obiectului-de-atins.

Poeemele lui Lucian Vasiliu sunt despărțite de creațiile optzeciștilor munteni tocmai prin neapartenența lor la stilul "în blugi". Există foarte multă elegie autentică în antologia aceasta, accentuată în ciclul **I(olanda)** de creionarea unei autobiografii atemporale absolut fermecătoare: "Am întrerupt travaliul la galere./ Probabil distingi/ gălceava cu viermii care mă locuiesc - în slujba lor nu am nimic de pierdut:/ uit de epava trupului meu./ glorios cândva la jocurile olimpice - // Număr/ capetele celor morți./ E întuneric, un întuneric/ plin de sângele tău cald".

Noțiunea de atelier și asocierea sa cu acea creatură nobilă și fantastică (inorogul) sunt coordonatele între care se află admirabil situat volumul. La fel cum privirea blândă, dar jucăușă, a autorului, m-a făcut să mă simt o dată luat peste picior, îndemnându-mă în același timp să-mi continuu tirada, pentru că nu se găsea răutate acolo.

Un incurabil romantic

Cu volumul de poeme **Secunde în furtună** (Editura Timpul, Iași, 2003) Alexandru Dumitru a ajuns, grăbindu-se încet, la cea de-a cincea apariție editorială a sa. Poetul e fascinat de trăirile unice și irepetabile și nu pregetă s-o declare deschis: „În iureșul de sentimente/ reluarea își pierde/ echilibrul/ semn că distanțele/ îmbrățișează secunda/ și recunoașterea/ îndeamnă formele/ la supunere“ (**Preaviz**). Corolarul firesc al acestei atitudini e asumarea aventurii existențiale inedite, a riscului escaladării unor piscuri necunoscute pe versanții secundelor periculoase. Arghezian vorbind, el e un iscător de primejdii. Conștiința efemerității conferă măreție lucrurilor și ființelor fragile și, ca în lirica Zen, dau sens veșniciei. Discursul său poetic e un elogiu adus unicității sentimentelor și, totodată, artei ca factor cathartic al acumulărilor de angoase: „În jocul melancoliei/ Bezmetice sângele imită macii./ Altoiește splendoarea celui/ Obișnuit să-ți înghițită neliniștea/ Iar apa tremurând reflexele./ Înundă tabloul/ Unui pictor în doliu“ (**Stampa**). Ridicarea supapei conștiinței sub presiunea facilitată de impactul cu imaginarul, cu oglinda necruțătoare și, tocmai prin asta, vindecătoare, decomplexatizatoare. Nu se poate face abstracție în procesul specular (și speculativ) de harul

galaxia cărților

magic al celui aventurat în cunoașterea de sine: „Mai multă exprimare/ La contactul cu picătura./ În imagini punctele/ au locul fixat/ De triumful magic./ Pentru alte detalii/ De sprijin și conformitate/ Sunt necesare darurile divinității“ (**Magnetism**).

Poetul e mereu cutia de rezonanță a contradicțiilor capitale ipostaziate și ipostaziabile prin simboluri ale eternității și ale efemerității, neîncetat dispus s-o fletizeze pe cea dintâi spre a o trăi plenitudinal pe cea de-a doua, preferabilă pentru autenticitatea și ireversibilitatea ei: „Cel ce se chinuie/ Cu amănuntele posterității/ Alege neghina prematur semănată“ (**Ironic**).

Poezia lui Alexandru Dumitru se apropie, ca și-n teoria Abatelui Brémond, de rugăciune. În singurătatea sa imensă, pe fondul lipsei de comunicare și de alienare specifice timpurilor moderne, invocarea principiului divinității și imboldul trăirii prin și întru credință se impune ca o trăsătură a discursului acestui poet moldav de certă vocație: „Sufletul fie primit/ În ceruri./ Lujerii metamorfozei destramă/ Trupul sfâșiat de secunde./ Domnia faptelor tale/ Se-nfățișează celor ce se nasc/ Și trăiesc pmi tine./ Așează-le doamne tuturor/ Numai treptele adevărate“ (**Semantic**). E aici o terapie împotriva perisabilității și dezagreării omului pândit de rutină și automatizate a gesturilor sale cotidiene. Oglinda (de sticlă sau de apă), ca expresie a realității secunde, rivalizează cu realitatea primă și își arogă virtuți magice recuperatorii, perpetuatoare, simbolul devansând referentul și supraviețuindu-i ca depozitar al spiritului: „Nu lăsa trecerea/ Să-și găsească locul/ Tocmai aici unde glasul/ Repetă tonalități ilustrate./ Oglinda și chipul/ Se întrec în savoare./ Deschide-ți pleoapele/ Când patima reține/ Fumul pe sticlă./ Alăturată luminii vaza/ se umple unic simbol/ Așează su-

fletul în permanență“ (**La permanență**). Discursul poetic coagulează în trama lui pledoaria pentru desvârșirea spirituală de neconceput în afara dimensiunii religioase intrinseci prin chiar zămisirea omului de către Atotputernicul. Personale sau ancestrale, răbufnind din codul genetic, aducerile-aminte se opun prin forța lor centripetă catalizatoare disoluției și aneantizării egoului lamurial (**Sărbătoarea Învierii, Misivă** etc.). Poetul suferă pentru tot ceea ce înseamnă înstrăinarea omului, tânguirea, uitarea, indiferența, sfidarea valorilor consacrate de o tradiție sănătoasă ori mistuirea fortuită a ființei trecătoare pe acest glob de tină.

Nu o dată, poetul încearcă plonjarea în contemplație, atingerea ataraxiei absolute și a inocentului paradis, fie el artificial, creat prin și de către fumul rimbaldienei pipe dintr-un poem dedicat lui Cassian Maria Spiridon, **Pipa**: „Trupul miroase/ precum o pădure./ Secunda fumează/ desenul frunzelor/ iar venele îndeamnă ramul/ să-și ruineze nervii./ Adorm în arome“, ieșirea din timpul afectiv făcându-se prin totală combustie a clipei și prin abandonarea nestrunită în maelströmul senzațiilor olfactive.

Cultivarea paradoxului în acest îndreptar etico-estetic rămâne o salutară constantă a scrisului lui Alexandru Dumitru: „Să câștigi nu-ți rămâne/ decât arma cea mai/ de temut:

bunătatea“ (**Loterie**). Nu o dată poetul e cuprins de o voluptate a prăbușirii („numai sângele îmbrățișează căderea“ - **Aureola**), ori a abolirii orizonturilor terestre constrângătoare: „Pe mare e o astfel/ de libertate/ pentru că poți să-ți visezi/ steaua norocoasă“ (op. cit., p. 80). Dizolvării ființei efemere în dezmarginirea spațială îi face concurență cufundarea nu mai puțin adormitoare în imperiul memoriei afective: „Când mă apropii/ mama scoare ulciorul/ din tinda clipelor/ să pot înghiți neuitarea/ care madoarme/ cu ochii în pridvor“ (**Sentimentul matern**).

Există un timp optim pentru orice gest și experiență existențială și de multe ori așteptarea meditativă e un rău sfetnic, lestul ei putând fi aruncat anticipat peste bord, în scop benefic: „Dacă nu te grăbești/ vei afla temperatura/ sângelui iar izvoarele/ îți vor cunoaște setea“ (**Symbolic**). Tot astfel, există și o etică a competiției de sorginte cavalească implicând respect față de temporara victimă într-o lume pe care zodia *fortunei labilis* o relativizează în cel mai capricios mod: „Se impune o anume/ recunoștință celui învins/ cheia succesului/ a fost de multe ori/ și în mâinile acestuia./ Întrecerea rămâne deschisă“ (**Rememorez înfrângerea**).

Ultima carte de versuri a lui Alexandru Dumitru e meditația unui etern și incurabil romantic despre scurgerea timpului (**Fugit irreparabile tempus**), implicând dintr-o perspectivă moralizatoare de sorginte clasică, riposta antipostmodernistă echivalentă cu soluția lirică a unei mântuirii „fără de care/ secunde se risipesc/ în propria lor monotonie“ (**Mesaj**). Cartea se încheie cu confesiunea poetului despre respectul convenit receptorilor gândurilor și frământărilor sale poetice de emitent textual ce știe să-și asume responsabilitatea auctorială printr-un credo de reconversie ingenioasă a unui îndreptar moral într-o sugestivă și convingătoare zicere lirică girată și de prefața lui Alex. Ștefăneșcu. Cităm din **Autosugestie**: „Lumea te lasă/ În singurătate dacă nu știi/ Să-ți împodobesti/ Umbra cu nuanțele/ Ochilor ce te privesc“.

Versiunea franceză e semnată de Elena Dănilă și ea excelează prin acuratețe și fidelitate față de textul original al ediției bilingve. Câteva „scăpări“ însă, fie că se datorează tipografului, fie traducătoarei, fac deservicii atât poetului, cât și celor ce ar urma, cum se mai obișnuiește, să-și desăvârșesc stăpânirea limbii lui Baudelaire, aruncându-și ochii pe pagina cu număr impar a cărții (confuzii omonimice: *dessein* pentru *dessin*; ortografieri sub presiunea limbii materne: *frivol* pentru *frivole*, *hostils* pentru *hostiles*; redundanțe intolerabile rezultate prin nesuprimarea negației *pas* acolo unde normele în vigoare cer acest lucru: „de l'aime aucune étoile/ ne se perd pas“; feste jucate de neconcordanța totală a categoriei genului în cele două limbi: „*ta bonheur*“ pentru „*ton bonheur*“, „*un horloge*“ pentru „*une horloge*“; regizarea defectuoasă a unui infinitiv de către un alt verb, știut fiind că buturuga mică a prepoziției bucluclase răstoarnă ditamai carul sintactic: „*Mais qui ose/ de troubler ton visage*“, *de* fiind aici superfluu, în timp ce după *inciter* s-ar fi impus prepoziția *a* pe care „*azi* o vedem și nu e“: „*Les veines incitent la branche/ ... ruiner ses nerfs*“), inadvertențe ce se cer eliminate la o nouă ediție. Colaborarea cu un vorbitor nativ de limbă franceză ar fi fost pe cât de necesară pe atât de benefică și de binevenită.



ION POȘIORU

1) **Gloria milei**
(Adrian Alui Gheorghe),
Editura Cartea
Românească



2) **Cine ești dumneata, domnule Moromete?**
(Gelu Negrea),
Editura Muzeul Literaturii
Române

3) **Amar de primăvară**
(Flavia Cosma),
Editura România liberă



4) **Spaima de real**
(Eugen J. Pentiuc),
Editura Cartea Românească

5) **Vise comunicante**
(Lucian Cristea,
Traian Dârjan),
Editura Cărții de știință



6) **Grația-Dizgrația**
(Radu Sergiu Ruba),
Editura Vinea

A m publicat mai acum vreo lună în „Luceafărul“ un articol în două părți închinat modelului politic Maiorescu, răspunzând încercării în acest sens a domnului Ciprian Șiulea, urmare a dezvoltării **Discursurilor parlamentare** ale deputatului junimist, ceea ce ar îndreptăți măcar acea dorită de mulți „nouă lectură“ în cazul unui clasic mult discutat. Nu e și convingerea mea: cazul politic Maiorescu mi se pare clasat, meritele lui fiind de ordin literar și ideologic, căci în lunga sa activitate practică, mentorul Junimii (literare) s-a dovedit un moderat, așa cum erau majoritatea conservatorilor care însă nu debutaseră așa de furtunos precum autorul articolului **În contra direcției de astăzi în cultura română**. (Articolul meu ultim a fost cules greșit, el trebuind să fie citit de pe la mijloc și rămânând o succesiune de paragrafe, nici așa chiar ininteligibile.) Am combatat încă o dată, după ce o mai făcusem de câteva ori, formula calpă, dar de mare succes „Forme fără fond“, manevrată de mulți până în ceasul de față, deși ea a fost infirmată de evoluția problemei în timp (sau de Istorie, dacă vrem să ne exprimăm în termeni marxiști).

La vremea ei, teoria a trezit numai proteste, nu a fost acceptată nici măcar de grosul Junimii, iar ulterior, la numai câțiva ani, ea și-a dovedit din plin inanitatea, societatea românească urmând pe linia revoluționară, unica posibilă în cauză, având la bază cuvântul decisiv al lui Ion Ghica: „Nevoia

opinii

ne-a silit să îndrăznim!“ (Sunt și episoade comice în istoria programului maiorescian, căci după ce a blamat Universitatea, soc. Ateneului, soc. Academică, presa politică și Teatrul Național, el a fost un admirabil profesor universitar, a scris la gazete politice și după ce ironizase ucigător Constituția, a sfârșit prin a alcătui o formație de oameni politici, care-și ziceau „constituționaliști“).

În critica mult prea pripită și prea severă a tânărului venit de la Berlin și de la Viena există și o imputare care are aerul unei constatări de fapt; el spune că toate fantasmagoriile societății înalte românești de după venirea principelui Carol s-au edificat din truda țaranului, singura „realitate“ în Principatele de curând unite, ceea ce te poate face să crezi că autorul afirmației a fost și se va dovedi un pro-țărănizant, un om politic înclinat spre soluționarea cu prioritate a gravei probleme agrare pentru care reformismul unui Kogălniceanu-Cuza se dovedise doar un paleativ. Or, junimiștii în genere și Maiorescu în specie nu au avut preocupări esențiale în materie; toți erau, indiferent de posesiunea de moșii, niște oameni ai civilizației urbane, niște ultra-civilizați occidentalizați, care trăiau în Europa cu mult înainte de a fi rezolvat în țara lor gravele probleme sociale. Faptul apare și mai strident la Maiorescu, care avea nevoie, cel puțin bi-anual, de lungi călătorii de aerisire în lumea civilizată și care nu cunoștea peisajul nostru agrest decât din plimbări cu trăsura. Și totuși acest om a elogiat cultura populară, dându-i girul autenticității, a început ca publicist prin a lauda **Poeziile populare** ale lui V. Alecsandri, și a făcut referință la ele chiar în discursul academic din 1909, când literatura noastră se dezvoltase îndeajuns pentru a se putea îndepărta de presupusul model popular.

Tot căutând modele



alexandru george

Critica lui Maiorescu avea la bază sfera lingvistică; or, tocmai limba era titlul de glorie al folclorului nostru și pavăza cea mai sigură împotriva aberațiilor latiniste, italiene și a neologizării excesive. La Junimea și în scurtul său ministeriat la Culte, el a încurajat dezvoltarea învățământului național la nivel elementar, cunoașterea istoriei naționale, împotriva fanteziilor pernicioase și a patriotismului de paradă. Te poți întreba atunci dacă el nu făcea o inconștientă discriminare: cultură elementară pentru „popor“ și una de rafinament și perfectă racordare la Europa, pentru un grup restrâns de intelectuali calificați, din elita socială și culturală a României de atunci? (G. Călinescu a fost cel care a împins lucrurile până la paradox susținând că tocmai Maiorescu la Junimea a încurajat promovarea „ruralilor“ și a formulat direcția sămănătoristă, fiind pe nedrept combătut acolo unde ar fi trebuit să fie considerat un aliat sau un precursor.) În tot cazul, spre deosebire de tradiționaliștii cu Eminescu în frunte, el rămâne un conservator, adică un liberal moderat, care, datorită culturii sale prevalent germane, nu a fost și un bonjurist, un tip intelectual pe care-l regăsim în cazul unui S. Mehedinți, C. Rădulescu-Motru, chiar și N. Iorga, marcat și el de filotărănism.

Maiorescu, asemeni majorității junimiștilor, dar mai ales asemeni lui Caragiale, a fost un conservator pur cerebral, care nu și-a căutat sprijin în trecutul românesc și în acele relicve care erau, vor fi, pentru tradiționaliștii țării. Apare, deci, într-un discurs parlamentar al său o excepțională afirmație cum că reformiștii cu orice preț au anulat vechiul drept al țaranilor (cel cutumiar sau obișnuit, după cum i s-a spus) și l-au înlocuit cu legislația modernă necunoscută de cei cărora li se aplica, în felul acesta găsindu-și de lucru toți juriștii, magistrații, notarii, dar mai ales avocații cu rolul de paraziți intermediari. (Acest episod, de altfel fără nici o urmare în cariera lui Maiorescu, mi-a fost revelat de domnul Ciprian Șiulea, motiv pentru care îi și mulțumesc, p. 93.) El este de o acută contradicție nu doar cu strălucita carieră de avocat a criticului! După judecata lui Maiorescu, un stat modern se putea folosi de Codul Callimah sau Caragea, eventual de nomocanoanele bizantine? Nu era firesc să fie introdus Codul Napoleon, cu ajustările necesare - un caz strălucit, după cum se știe, de legislație care reglementează și impune alte raporturi juridice!

Chiar și Constituția (cu cortegiul de legi care au pus bazele statului modern român în sens occidental) nu putea fi un act cu funcții normative, anticipând realitățile „naționale“, nici ea, cu tot caracterul ei imuabil, nu putea să se rezume la a consfinți niște stări de fapt. Maiorescu greșea și în această privință și de aceea activitatea sa de legislator a fost așa de stearpă. Să vedem aici, precum mulți comentatori, o nouă izbândă a abhoratelor și osânditelor de către el „forme fără fond“?

Revenind la critica sa culturală, unde el a dobândit unele succese, în conexiune cu formula de mai sus, o formulă literaricește foarte fericită, dar logicește complet falsă, nu

trebuie lăsată de-o parte o anume latură a acțiunii sale generale. Maiorescu a afirmat că această falsificare nu e doar nocivă, ci și paralizantă, pentru că ar da sentimentul unei nejustificate satisfacții. Căci, totul se făcea pe seama adevăratei culturi, care ar fi limitată prin înseși puținătatea puterilor de care dispune un popor, o anumită colectivitate. Și aici Maiorescu s-a înșelat: puterile acestea mărginite și blocul de marmoră (de ce de marmoră?) sunt infinite, poporul trebuie chemat la activitatea creatoare, ceea ce presupune îndemnuri pentru ieșirea din letargie, îndrăzneala și riscul de a încerca. Români, care trăiseră până atunci în alte condiții decât cei din Occidentul Europei, trebuiau ambițioși și încurajați.

În același sens, nu este just nici argumentul forte, după care totul se face consumându-se banul public, cu care nu trebuie să ne jucăm dată fiind puținătatea banilor și sursa lor unică de producere. Or, în realitate, multe dintre instituțiile criticate de Maiorescu au pornit de la inițiative particulare (Academia, Ateneul) ori au avut doar un oarecare sprijin al statului (Școlile de bele arte, presa politică și culturală). Așa-zisele forme pernicioase fără fond s-au născut de cele mai multe ori din inițiativa privată, la care s-au adăugat donații generoase, apoi sprijinul masiv al celor care au văzut că nu erau chiar așa de lipsite de fond. Ba chiar au stimulat inițiative similare, în paralel: Ateneul Român, creație în bună măsură a lui V.A. Urechiă, a avut o activitate culturală remarcabilă, țara umplându-se de săli de conferințe, de spectacole, de șezători culturale. Marele palat din București (unde nu era singurul) cu biblioteca și sala de conferințe, apoi de concerte, cu spații expoziționale, înălțată în nasul curții regale, l-a determinat pe luminatul Carol I să ridice alături palatul Fundației sale cu același profil, cu aceleași funcții, cu același destin, dedicat însă nu educării populare, ci studenților și cadrelor de învățământ înalt.

„Ce s-ar fi întâmplat dacă ar fi triumfat «Noua Direcțiune» cu ideile ei de a desființa aceste instituții?“ se întreba V.A. Urechiă într-un text memorialistic din 1901, pe care eu l-am relevat, dar pe care nu-l mai citește nimeni. „Dacă erau pe la 1820 bărbați ca d. T.M. eram amenințați să nu fim azi nici ceea ce suntem; eram să fim ajunși a ne lauda doară cu mii de școli de paracliseri și fără nici o umbră din acea cultură care, singură, e mai bună școală pentru popor decât pa, vu, ga, di, zo, ni, ke...“ îi replicase cel atacat în articolul **În contra direcției de astăzi...**

Politica preconizată de liberali a fost în final (de fapt, destul de repede), victorioasă și Maiorescu fără să-și recunoască eșecul, a făcut-o în mod tacit, renunțând la criticismul său exacerbant din tinerețe. Adică supunându-se tocmai... situației de fapt.

„Modelul“ lui este foarte divers și instructiv, dar pe alte planuri decât cele discutate de mine aici.



marian popa

Despre lateralitate

Am citit *Psychologie der Lateralität. Humanspezifische Seitigkeitsausprägung und ihre determinierende Funktion* (Bern, Huber Verlag, 1974),

o descriere psihocomportamentală excitantă, în măsură în care e ignorat metafizic, literarul și artisticul. Ullman a strâns și coordonat informațiile clinice și rezultatele a diferite testări și experimente din domeniul a ceea ce el a numit *psihologia dominantă laterală*, adică aceea preocupată de manifestarea organelor perechi și a unor impare, cu activitatea marcată de structura-oglină, distribuite în partea stângă sau dreaptă a corpului, organizând într-un fel dreapta și stânga convenționalizată, precum și determinarea lateralității de mediu și de patologic. Sunt urmărite manifestările lateralității prin ochi, urechi, mâini, picioare, limbă, vene, vorbire, piele și, evident, prin disocierea hemisferală a creierului.

Banalitatea liniștit-apodictică a observațiilor medicale este ca o capsă activată. Îmi dau seama că atenția mea și a celor care mi-au distras atenția a fost orientată ferm și nejustificat aproape exclusiv spre înălțări și prăbușiri, către înainte și înapoi și, în mod fals lateral, prin ideile de dreaptă și stângă politică.

Reținusem cândva ipoteza conform căreia Universul fizic ar dispune în mod natural de dreapta și stânga. Am fost obișnuit cu ideea că un spectru politic democratic se întinde de la o extremă stângă la cea dreaptă sau invers. Minor fiind, am sesizat și am susținut, e drept fără fervoare, justetea delictualizării stângacilor în numele dreptacilor majoritari, care și-au impus fără milă dreptul dreptei îndreptățite, reținând și disconfortul modern eficient provocat normalilor de boxeri, tenismeni, sahiști și fotbaliști stângaci. Ba m-am și întregat ce s-ar fi întâmplat în 1940 la München, dacă vreunui i-ar fi venit să răcnească „Heil Hitler!” ridicând-o pe stânga. Eram mai de mult la curent cu faptul că sânii femeilor și testiculele bărbaților pot fi considerate și prin relația stânga-dreapta, în funcție de inegalitatea volumelor cu aceleași forme și funcții, aceste cunoștințe constituind și premisa înzestrării eroinei din romanul meu, *Ceva de groază și aiurea*, cu două sexe. Că în pustiu, călătorul are tendința de a devia, împărțind astfel spațiul în stânga și dreapta în raport cu axa orto. Că unii oameni pot fi într-o ureche. Că în funcție de așezarea Theatronului athenian, reprezentarea tragediei uza conștient de dreapta și de stânga: pentru că înspre dreapta se găseau Cetatea și Akropolea, adică liniștea și siguranța, iar stânga însemna drumul spre port, marea, dușmanii, pozitivii veneau sau plecau spre dreapta, negativii spre stânga. Primul meu croitor și o tânără doamnă într-un tramvai tixit, înaintând dinspre Piața Unirii către stația Sebastian (în spatele căreia mi se înțepenisise irefutabil sexul), mi-au pus aceeași întrebare: „Pe ce parte purtați bagajul?” Desigur, orientările rituale și ceremoniale prin corelarea lateralității cu perechi de puncte cardinale: orientarea către sud plasează soarele, lumina și până la urmă viața, adică pozitivul pe stânga, dar în mersul zilei către zenit, ba nu, în mersul către răsărit, de unde vine lumina, drumul soarelui se află în dreapta mobilului conștient. Greul care avea o pasăre în dreapta era ușurat, Vergiliu era sigur, drumul din dreapta ducea spre Câmpii Elizei, cel din stânga, spre Hades. Mani-heenii nu ignorau faptul că lumina și bunul se află la dreapta. Doar Ioan Alexandru, colegul meu de catedră, dădea mâna cu stânga, justificându-se: stânga e partea inimii. Deprindere aberantă la turci, care mai folosesc closetul tur-

cesc. Inima e în stânga, așadar pasiunea, femininul, iraționalul. Dar creștinii și antecesorii lor? În versetul 8 din Psalmul 18, evreul e fericit avându-l pe Dumnezeu în dreapta. Sfinții și sfințele, în decorațiile triumfal-estatic private de profunzime, reduse adică la lateralitate descendentă, în funcție de figura centrală? Plasarea apostolilor în dreapta și-n stânga lui Iisus, la Cina cea de taină, a tâlharilor în preajma Crucificatului Central? Situația Pruncului în brațele Mamei Fecioare? Biserica e orientată cu ceva anume spre răsărit, oferindu-i-se lui Iisus cinstea incontestabilă de a se afla în dreapta. În orice Judecată de Apoi corectă, bunul e în dreapta, răul în stânga, ca și în tribunalul german, unde acuzatul e așezat (fie și cu forța), ca oul lui Columb, în stânga judecătorului suprem, locul din dreapta revenind pe drept acuzatorului. Iconostasul ortodox cu cele trei porți - cea regală pentru preot, cele laterale pentru personalul inferior. Apartheidul în interiorul bisericii catolice tradiționale, cu femeile în stânga și bărbații în dreapta. Wagner încă valorifică just intrările laterale pentru accesul eroilor sacralizați. Distribuția mirelui și miresei în clipele anterioare transformării lor radicale în soți și soție. Clement Marot, afirmă o legendă germană, se așezase o dată în dreapta regelui, care-și exprimase nemulțumirea, deoarece nu agreea proști, bufoni și nebuni în partea aceea; Marot îi trece în stânga și-și exprimă jemanfișismul în legătură cu ce i se află în dreapta. Ics, mâna dreaptă a lui Yps. Cineva are două mâini stângi. Alex Comfort care, în *More/ Joy of Sex*, recomandă masturbatorilor să schimbe mâna cu care s-au obișnuit cu aceea nerutinată. Dar și un corespondent conotativ bucurăstean, exprimat în sloganul muzicalizat *Haida, haida, schimbă garda*.

Da, dar toate acestea țin de reprezentări generale ale vieții, de coordonări pragmatice vaste și pe cale de a-și pierde motivația, de a se subtiliza sau neutraliza. Ceea ce se pierde, se pierde de unde a venit și se alătură la ceea ce devine subtil, servind deci ficționalul și poeticul: am revelația resurselor hiperartistice ale descrierilor medicale infinitesimal detaliate și-mi vine ideea de a reexamina și perfecționa, fie și măcar parțial ceea ce știu prin lateralitate, depășind prea simple constatările prin noi convingeri, întrebări, indecizii, neurastenii, plictiseli.

De acum este clar pentru mine că lateral nu este tot una cu marginal. Outsider poate fi și cel plasat înainte sau foarte în urmă, foarte sus sau foarte jos - vagabondul cu dormitor separat sub cerul liber la Washington, Dumnezeu aflat în metatangibilitate sau Lucifer, cel mai degrabă simțit decât văzut de Dante în fundul Infernului. Formulând aceste precizări, am dreptul să continui să afirm că merită efortul de a releva intensitatea și productivitatea poetică a diferitelor zii.

Asomatognozia studiază deranjamentele de percepție a propriului corp. Este ramificată în funcție de deranjamentele de orientare corporală în *degetoagnozie* (afectatul nu-și poate deosebi un deget de altul, deci pe cel fiind în dreapta în raport cu cel tocmai aflat în stânga), *autopagnozie* (incapacitatea de a numi sau indica propriile componente corporale), *hemiasomatognozie*, diferențiată într-un ansamblu *anosognozie* de deranjamentele pur verbale, denumind prin urmare diferite moduri de relaționare a perceptivului, simbolicului și motivaționalului cu tulburările respective de comportament, și *metamorfiozia* - tip de agnozie definibilă în funcție de deranjamentele perceptiv de formă, contur, mărime, număr sau mișcări, manifestându-se prin viziuni și halucinații explicate prin leziuni în regiunea temporal-parietală-occipitală în emisfera dreaptă. *Amnezia* senzorială este o agnozie

constând în surzenia psihică la stimulii tonali, generată de lezarea lobului somnului din emisfera cerebrală stângă. *Alexia* - slăbiciune în capacitatea de diferențiere a literelor la lectură sau chiar de precizare a ordinii literelor în cuvânt, de la stânga la dreapta sau invers, explicabilă prin alte leziuni, în *Gyrus angularis* din lobul parietal stâng. Și *acalculia* - caz special de alexie constând în incapacitatea de a executa socoteli simple, deosebindu-se în această categorie *discalculia*, *cifroalexia* și *anaritmia*. Și așa mai departe: *aproxii* constructive, ideomotorice, ideatorice, vestimentare, *agrafii*, *afazii* motrice, senzoriale, de jargon, amnezice.

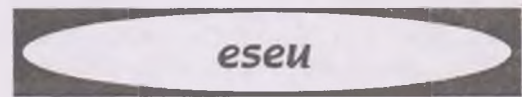
În prezența unor asemenea discerneri, merită reparable lipsurile și prezențele neobservate sau trecute cu vederea, deranjamentele cu consecințe expresive și posibilitățile de atribuire a unor particularități distorsionale acolo unde ele lipsesc, uzând de deducție, inducție, capriciu și aleatoriu.

Să-mi transform impresia în certitudine, dovedind că Joseph K a deschis o ușă aflată în dreapta sa, atunci când a auzit strigătele cunoscute de acum lumii întregi, ușă pe care el o credea în stânga, dar că Poarta Legii nu dispune de lateralitate.

Să verific dacă majoritatea trenurilor atacate de bandiți în westernuri vin dinspre dreapta.

Să recitesc episodul din *Molloy* în care eroul își manevrează pietricelele din buzunarele din stânga și din dreapta ale pantalonului și hainei și să află cu care deget își lovea Molloy mama și cap, o dată, de două ori, de trei ori, de patru ori și ce picior folosea Gargantua la șotron. Să-mi precizez dacă în Iordan s-a intrat pentru botez de pe rive gauche sau droite. Să demonstrez că teoria pagubelor colaterale nu confundă lateralitatea cu centralitatea în ceea ce privește pe cei păgubiți.

În cartea lui Ullman sunt evocate niște texte. S-a cerut unor subiecți să execute următoarele comenzi, pentru a se constata cu care organe ale lateralității se răspunde: ciocănit în ușă, indicarea vârfului nasului, spălarea dinților, ridicarea unui



creion, pieptănarea, aruncarea unei mingi, ștersul cu guma, ruperea unei hârtii, lustruirea pantofilor, pășirea, pentru a se vedea cu ce picior se face pasul mai lung, cu care lovitura e mai puternică și cu care mai precisă, cu care se trag linii și se bate ritmul, dacă se merge drept, pe ce picior și merge într-un picior, care este distribuția picioarelor la mersul pe trotinetă, cu ce picior se face urcarea pe un scaun, pe ce parte se execută o mișcare necomandată, de ce ureche apropie un ceas și în ce parte este înclinat capul pentru executarea aceleiași operații, ce ochi este apropiat de o gaură, ce ochi se închide atunci când e cazul.

În afară de faptul că însăși înșuruirea testelor devine un poem postsorescian și postmodern, este clar că un prozator realist și postmodern, este clar că un prozator realist și postmodern, este același tip își realizează eficient condiția în cunoștința de cauză a procentelor de dreapta și de stânga.

În literatura română lucrurile nu sunt complicate, patologia lateralității lipsind mult timp. Românul s-a supus îndeosebi verticalității și și-a ambilateralizat unilateralitatea individualizantă. Heliade a teoretizat echilibrul între antiteze, în care neutralizarea direcțiilor este evidentă. Blaga s-a referit exclusiv la verticalitate în spațiul miotic. Într-un *Psalm*, Arghezi precizează: „Sunt prins din patru părți deodată”. Mâna, din *Să și-o sărut* este neutralizată sub raportul lateralității pentru o nejustificată arhetipizare: „Cinci degete drepte cu cinci din mâna stângă” sunt egale funcțional și ca semnificație. Să mă mai întreb ce mână voia poetul să sărute? Sau ce mână a reușit Bogza să-i sărute cu forța? O frecventă generalizare ambilaterală a ochiului, ca la Eminescu: „Numai ochiul meu nu-l poate/ Spune nici pe jumătate”. Viziune familiară și celui mai poet dintre poezii postbelice, Nichita Stănescu, din poemele cărui pot fi reproduse sute de exemple de tipul: „O, el, n-are gură/ el are-un ochi în loc

de gură/ și se hrănește cu priviri" (Lupta ochiului cu privirea). „Vine-n întuneric sângele/ purtător de știri smintie, -/ Ochi întors pe dos, ah, plânge-le" (Lupta inimii cu sângele). Sau poate influența determinantă este a lui Picasso? Sunt multe extrapolări de acest tip, de vreme ce ochiul devine simbolul capului falic, la rândul-i mirabil extrapolabil astral: „Sub raza ochiului senin și negrăit de dulce".

Dar și anihilarea argezeană a orientării definite de lateralitate: „Tare sunt singur, Doamne, și pieziș!" Piezișul, fie și ca scurtătură politică actuală, e realizabil doar în raport de mediere a drepte și stângii. Și intrarea pe *lăturiș*, suprematizată de Noica intră în aceeași ordine: mișcarea e lăturișă, nu scopul și nici rezultatul, exemplul acesta fiind excepțional și pentru disocierea unei lateralități dată omului de aceea pe care omul și-o dă lui și mediului. Exemplul argezean e revelator, avându-se în vedere că poetul nu ignora simbolistica lateralității creștine, simulând poate doar că dreapta nu știa ce poate cu stânga, în felul altui autohton care mărturisea că el mănâncă cu dreapta și votează cu stânga: „Când pleci, să te-nsoțească piaza bună./ Ca un inel sticliind în dreapta ta" (Inscripție pe o ușă). Dar în *Blesteme*? „Un ochi să se strângă și să se sugrume/ Clipind de-amăruntul. întors către lume./ Celalt să-ți rămâie holbat și deschis/ Și recepționat ca-ntr-un vis". Examinat cu atenția tehnică actuală, blestemul local este mai puțin terifiant și țigănesc, relevabile fiind cunoștințele psihocomportamentale, fie și instinctive; și, la urma care scapă turma, ce poeme ar mai produce un individ sau o individă parveniți în starea deziderată și imperată de blestem! Combinația de patologic și simbolic este încă mai penetrantă într-o strofă nu știu de ce ignorată până acum, dintr-o *Rugă de vecernie*: „Ca un norod de pacinici și veseli asasinii/ Ce pregătesc dreptatea luminii viitoare./ Unii-nvârtesc săcurea, ceilalți desfoaie crini./ Cu sufletele-n beznă și degetele-n soare". Dar care - unii și alții?

Luat chiar și la repezeală, Ion Barbu e cartabil în aceeași viziune alaterală: „La mijloc de rău și bun". Când sunt, precizările aparțin conștiinței lateralității festiv-canonice: „La Văile Ierusalimului, la unul./ Păios de raze, pământiu la piele:/ Un spic de-argint, în stânga lui, Crăciunul./ Rusalii ard în dreapta-i cu inele" (Lemn sfânt). În *Păunul*, sugestia lateralității nu-i condusă până la concretizare: „Ochi inegali grozav de triști rotea". Dar în *Paralel romantic*, o imagine tutelează noul: „Stângi cuburi șubrede, intrate, de case roșii, zaharate". De aici se pot deja simți adierile patologiei metafizice, pe care superficialul le va confunda cu temeritățile inteligenței de gadget. Inimitabilul Gellu Naum, lateralizând spațiul inexplicabil în *Torsiunea lui Möbius*: „Mâna mea stângă și ochiul meu drept/ mânușa mea stângă și gheata mea dreaptă/ lampa mea dreaptă și calul meu stâng/ mărul meu stâng și glasul meu drept/ haina mea dreaptă și urechea mea stângă/ pălăria mea stângă și urechea mea dreaptă/ cheia mea dreaptă și covorul meu stâng/ etc., etc."

Dar realismul socialist? Am citat în *Istorie*, două fraze din Alexandru Jar - novelistul, făcând automat trimitere la Ben Turpin, eroul de film comic mut: „Un zâmbet trist îi încremenise în ochiul drept; în cel stâng, întredeschis, scânteia un licăr de ironie". Și: „Ochii sclipeau înspre tâmpale, fără să fie sașii".

Să nu-i uităm însă pe optzeciști. Ion Bogdan Lefter, lobotimizând amuzic cu piesa 8 din ciclul *Cristale*, și el citat: „Ascultă:/ în stânga mea tace/ muzica sferelor". Dar leudul lui Ioan Es. Pop, în care se parvine, deși n-are nici input, nici out-put, și anume lateral: „trecătorule, fii cu luare aminte: spațiul acolo/ o cotește brusc la stânga"?

Românul nu merge nici înainte, nici în dreapta, nici în stânga cu plăcere. Dacă nu poate neutraliza direcțiile, el preferă verticalitatea lăturișă. El știe că există a rinichi drept și unul stâng, dar că unul este dispus mai joc decât celălalt, din cauza presiunii ficatului.

Desigur, acest eseu poate fi considerat și prin psihologia lateralității.

O căutare plăcută

Să treacă prietenii pe-aici
și să li se spună: e mort de mult
bătrânul pirat de poezie,
dar nu știe nimeni groapa lui,
n-a stat decât puțin,
venea și pleca și nu mai venea,
n-a rămas urmă, poate-i numai cenușă
și asta o fi bună la ceva!
Să treacă prietenii și să-și aducă aminte
că nu l-au iubit niciodată
și să se-ntrebe: oare nu pe altul
căutăm noi,
pe când acesta nimic nu ne-a lăsat?
Și-atunci de după colț să apară
chiar cortegiul lui:
un mort întins pe spate,
ca titlul negru și nemișcat al unui poem,
iar ei să se rușineze,
să-și descopere tigvele
și să-l urmeze zicând:
el este cel ce întotdeauna
s-a reîntors la timp!

Mai multe umbre

Când sabia vine spre tine
tu fă un pas în dreapta
sau în stânga, de vrei,
nu doi pași înapoi,
fiindcă doi e mai mult decât unul
și timpul pierdut te împinge
în brațele morții!
Dar noi, cei de la Eso,
o altă învățătură îți vom da,
și mai bună: vei afla
cum să treci ca o umbră
prin sabia cea mai tăioasă
și prin stăpânul ce o ține în mână,
astfel încât să ajungi în spatele lor!
Cunosc șiretlicul, am zis,
maestrul meu chiar acum
mi-l spuse: și sabia
și acela ce-n mână o poartă
sunt umbrele ce ascultă de voi!
Mai bine voi scrie o altă poveste
despre misterele voastre
cele ca șarpele fără picioare,
o altă poveste despre templul în care
atârnați într-un singur cârlig
și viul și mortul!

Pluta isolei

Isolata Isola
iarăși în iodul ei galben-nuciu
ziua-și începe.
Vine peste ea rușinea de-a fi singură,



marcel murașeanu

se sfredelește în palmele ei
și-n tălpile ei.
Pentru cine să suferi,
pe cine să aștepti?
Nu-ți e mai bine așa
descărcată de glonțul din tine?
Isola stă întinsă pe un val
ea nici nu știe despre firul
ce duce de la brăul ei
spre gura peștelui,
ea nici nu știe că-i pluta
cu care nevăzutul pescar
prinde marele chit,
în vreme ce profetul se zbate-n cârlig,
el, momeala-kamikaze,
cel ce va exploda în laringele monstrului!
La ce bun oboseala virtuții,
se va întreba mai târziu,
suflecată la mâneci
și aspră cu sine, Isolata Isola,
după întristătoarea pierdere
a celui ce plănuise totul.

Un rol greu

Seară de seară, în teatrul memoriei
nu joacă decât un singur personaj
la vedere,
el se uită mereu în culise
vorbește cu cei de acolo,
monologul lui le include răspunsurile,
fața lui e și fața lor,
ochii și mâinile lui
sunt și ochii și mâinile lor.
Seară de seară, teatrul memoriei
se populează cu umbre,
dintr-acestea doar una
se va putea întrupa.
Vezi să fie a ta!

Dacă poposiseră, cu adevărat, într-un astfel de ținut, despre care Plagamat avea numai cuvinte de laudă, era în speranța că membrii delegației sale se vor convinge și singuri de sacralitatea lui. Prin relief se verificau multe versete, dar lumea găl-găia de înlocuitori, pe care naivii îi luau de bună, convinși că l-au prins pe Dumnezeu de picior. În vreme ce Gilda asculta totuși o parte din discursurile aliaților, în București, se legau scene și fraze, smulse din teritoriul imaginar al clarvăzătoarei. Anglista se îmbrăcase cu fustă lungă, cei acoperea în întregime picioarele, cu vâlul alb, sub care se ascundea un chip îmbujorat. Mân-case tocniță pipărată, cu sosuri iuți, ca să aibă instincte alertate, asemenea primitivului înaintea vânătorii. Se putea transpune în colectivitatea orientală, unde, o dată adoptată, putea fi favorita numărul unu a lui Saiub Shalla.

- Mai durează?
Alida îi vorbea în șoaptă, să nu-i fie tulburate momentele de revelație.

- Încă n-au fost stabilite toate circuitele. Pesemne că nici tu n-ai putut intra în pielea telepatologului. Fiirec. Participi pentru prima oară la o astfel de ședință.

Se auzi un fâșâit continuu, ca în orice televizor căruia i-a fost decuplată antena, ferestrele vibrară. Alida nu le deschise, știind că undele telepatiche se împiedică numai de neîncrederea celui care așteaptă să i se compună scenele. Avea urechile acoperite cu căști, prin care lua legătura cu prelinsele spirite, dar acestea nu o împiedicau să audă și vocea gătuită a Salmei.

cerneală proaspătă

- Vezi cel puțin locul de întâlnire?
- Desigur. Întârzie însă sonorul. Pe noi asta ne interesează, nu filmele mute.

- Le poți citi cuvintele ca unor mimi.
Alida își acoperi chipul cu ochelari speciali, dăruiri de Dembinschi, clarvăzătorul care lucra sub acoperire, și respirațiile ei grăbite o făcură pe Salma să se teamă: parcă aplicase pe față un aparat ce-i împuțina puterile.

- Aha, e bine! E foarte bine! Mi se năzare ceva. Se împrăstie ceața.

- E timp înnoțat acolo? întrebă Salma în prostie.

- N-aș zice. Dar s-ar putea să vină.

Tăcerea se instală iarăși pentru o vreme. Nici măcar fâșâitul paraziților electronici nu se mai auzi, ca și cum se stabiliseră toate circuitele ce aduceau imaginile bănuite în așa-zisa Țară a Făgăduinței. Respirația Salmei se auzea rar, ca a unui pacient supus unor raze, pentru a i se detecta caverna din plămân sau vreo ulceratie a aparatului digestiv. I se ghicise în cafea, i se citise în cărți, ea însăși cercetase pe Internet mișcarea scrierilor îndreptate spre Saiub, trimise din zona continentului negru - pentru că avea preferințe pentru femeile acestuia -, dar nimeni nu-i dăduse atâtea speranțe ca Alida. Dumnezeu o frustrase într-o parte, pentru a o ajuta în alta, încât s-ar fi putut lua la întrecere cu cele mai inspirate ghicitoare ale lumii, punând-o în umbră și pe cea care devenise vestită la o înaltă curte, prevestind destrămarea imperiului bolșevic și intrarea în scenă a unei noi rase, dar nu se știa dacă-i galbenă, arămie, tuciuire, sau un amestec al acestora. Transpusă, nerăbdătoare, se transporta treptat în Orientul Mijlociu. În geanta Gildei se afla un mecanism minuscule, adus de un client din țara yankeilor, care-i stabilea poziția, ca pe a unui patruped supus cercetărilor comportamentale, dar Alida nu avea nevoie de el, și nici de altele, pentru a urmări deplasarea în spațiu a unui personaj asupra căruia își trimitea gândul și

privirea. Ceva o împiedica totuși să observe până acolo: probabil un munte, o zonă radioactivă, un mecanism care-i apăra pe indivizi de agresivitatea clarvăzătorilor.

- Astăzi sunt neputincioasă! Înlătură căștile de la urechi și ochelarii de pe figură.

Toate lucrău împotriva Salmei. De când se afla sub protectoratul lui Plagamat, i se curbăse spatele, ochii i se duseseră în fundul capului: i se iviseră cearcăne. Chipu-i de piersică pufoasă începuse să se denatureze. În jurul buzelor îi crescuseră perișori, pe care ezita să-i smulgă, temându-se că le va ațâța năpădirea. I se diminuase și luciditatea. La trecerea unui fluture prin apropiere sau a unui avion, zburând la mică înălțime, replicile nu aveau legătură cu subiectele dezbătute. Traseul asiatic îi modificase statura, iar întârzierea în vecinătatea lui Rădașcu îi stimula momentele de rătăcire. Nici un sfat nu o putea lecui de himera orientală. De-a lungul veacurilor, căzuseră și alții în undele melancoliei, cărturari și savanți, dar îndeosebi conducători de oști, care simțiseră atracția Orientului ca pe o ultimă șansă a vieții: destui urmând să piară acolo. Probabil, li se inocula un virus, pentru a exista o explicație a morții lor. La astea se gândea Salma acum.

- Vezi cum faci! Sumedenia de cercuri, aflate în jurul lui, trebuie bine escaladată, altfel strici toată lucrarea.

Miru Rozeta simțise cu mult înaintea lor ce unește apa, pământul, aerul, focul și forța gravitațională a terrei cu undele astrale, fiecare în parte determinată de interioritate, pregătind expansiunea în spațiu, asemenea viețuitoarelor în natură. A acelora ce-și asigură viața în funcție de măcelărirea prăzilor. Alida nu audiase discursul lui Nadir Khan, ținut în aceleași momente, la mii de kilometri depărtare, dar undele acestuia se propagaseră până aici. Când întunericul încăperii fu fulgerat de raze subțiri, sficuitoare, reechipată, Alida glăsu.

- Nu vorbește Saiub, ci unul energic și îndesat, plin de adorație: din câte am înțeles, Nadir Khan.

Salma se scutură ca o zburătoare ce se scaldă în praful drumului.

- Doamne, dar cu ce ocazie? Cum de s-au întâlnit?

- Nu mă brua: ascultă-mă doar!

Se scutură ea însăși, nervoasă. Relaxată apoi, trupul i se întinse de parcă ieșea dintr-un ou. În beznă, chipul ei căpătă o lumină suspectă, iar făptura Salmei, puzderia microorganismelor.

- Au ieșit din cală și gesturile lor de tandrețe mă îngrijorează.

- Cine, cum? întrebă febrilă Salma.

- Saiub și Gilda.

Anglista își duse palmele la spate și le împreună, ca și cum, în cerc, ar fi vrut să-și dozeze și să-și păstreze propria-și energie, pândită de forțe hulpave.

- Are metode speciale pentru a-l obliga să-și respecte promisiunile.

- Desigur, e o persoană de încredere, dar încurcate mai sunt cărările amorului!

Două făpturi, atât de dotate, cum erau Saiub și Gilda, nu puteau rămâne indiferente una în fața alteia. Îl știa pe mulțur cât e de curtenitor. Folosea orice metodă, pentru a-și atinge scopul. Pe ea o învăluiseră treptat, o supuseseră cu ușurință, și acum o juca de la distanță. Gilda nu putea fi ușă de biserică: o experiență în plus nu-i prisosea.

- În ce punct au ajuns?

Alida avea vocea gătuată, de parcă ea însăși îl râvnea pe mulțur.

- Schimbă impresii deja! Cred că subiectul comun e persoana ta.

Salma era pregătită să-i certifice viziunea, căci asta era și dorința ei, dar un spasm, iscat în dreptul inimii, o determină să renunțe. Nu mai

putea fi sigură de nimeni. Gilda avea însușiri peste media feminină, dar cine garanta că se pot opune când compozițiile chimice se aseamănă și se recunosc?

- Fă-i ceva să se respingă! suflă greu Salma. Nu mai suport să vezi ceea ce mie nu-mi este dat!

Alida își aruncă iarăși ochelarii de pe figură.
- Nu așa! Dacă nu mai zărești tu, nu înseamnă că i-ai obligat să renunțe!

Îi așeză chiar ea ochelarii pe figură și începu să o mângâie ca și cum se metamorfozase în mulatul oriental. Apoi simți un miros de sânge. Leoica din ea se pregătea să se arunce asupra prăzii betege, antilopa, în postura căreia se găsea adesea. Damfurile morții se difuzară în cercuri, amăgind pe unii și alertând pe alții, încât nimeni nu mai putea rămâne teafăr în vecinătatea sacrificiilor.

- Cum de nu mi-am dat seama că-i trimit prada în gheare! Asta n-am să mi-o iert niciodată. Prin puterea viziunilor tale, inventează ceva care să le strice joaca!

Alida se chinuă să intre în legătură cu Dan Dembinschi. Psihologul se afla în sala casei plutoare, urmărind dialogurile liderilor. Îl zărea, dar nu-i auzea glasul. Apleca din cap, încântat pesemne de discursul lui Plagamat.

- Ai pierdut iarăși legătura?

Alida se apără.

- Sunt scene mai importante în cală, pe care nu trebuie să le scap. Mediul acela mă avantajează mai mult.

Asemenea bețivului întrerupt dintr-un discurs incoerent, Salma lovi cu pumnul în masă.

- Pe mine, deloc! Vreau să știu ce au de gând să facă trădătorii!

- Comenzile sunt în altă parte, nu aici. Am să te anunț când voi fi cuplată!...

Până și infirma era folosită, pentru interese oculte, și Salma ghicea atât de târziu. Nimeni nu se mai putea izola, dacă avea o anume hărăzire, iar anglista bănuia că îi vor fi înregistrate până și respirațiile, pentru a le folosi drept argumente atunci când s-ar putea revolta întru obținerea drepturilor de om slobod. O bănuia, așadar, și pe Alida de trădare, dar nu știa pentru cine lucrează. Pentru Plagamat, alături de Gilda - cu care, de ochii lumii, se afla în conflict - sau pentru alții, în care migraseră Cervina și Dembinschi. Capii acestora se întâlneau în secret și puneau la cale nemerniciile, iar, la vedere, se prefăceau a fi dușmani de moarte. Vru să se desprindă din vecinătatea oloagei, dar o senzație de revoltă, nu contra infirmei, ci împotriva propriei persoane o ținu pe loc. Dacă nu se putea schimba, rămânând ostatecă doar propriilor instincte și sentimente, măcar să simuleze că-i tentată să sporească practicile altora, pentru a le încurca și mai rău socotelile. Într-o galerie de cârțițe, se strecoară un prădător, care dorește să distrugă Faraonul dinăuntrul casei lui. Proverbul arab era mai actual ca oricând. Va deveni ceea ce Plagamat nu și-ar putea imagina: cel mai fidel mesager al său, care lucrează cu mânuși în momente cruciale, iar, când i se va ivi prilejul, va ataca fără cruțare.

- Cred că în cală se pune la cale soarta omenirii, se linguși pe lângă Alida. Trebuie, într-adevăr, să te concentrezi și, eventual, să-i determini în așa fel, încât omul nostru să se impună în *Tricontinentală*. Așa cum l-ar dori Furgoteiu și Globescu, dar și o parte a guvernanzilor care l-au girat. Am fi și noi pentru prima oară luați în calcul, ascultați, admirați, după ce secole la rând am fost paria tuturor organizațiilor în care ne-am strecurat.

Pentru a putea tălmăci surprinzătorul discurs al clienței sale, Alida își desprinsă doar pentru o vreme ochelarii de pe figură. Nu-i putea citi chipul, dar se mulțumea să constate schimbarea de macaz. Apoi, metodic, încordată, ascultă cu

atenție și privirea ei, asemănătoare cu a unui orb, străbătu miile de kilometri.

Adăpostită alternativ în trupurile lui Grig Plagamat și Dan Dembinschi, Alida Durbacă deveni sosia personajelor, jucând și dansând după scenarii conjuncturale. Urcat în rang - ajunsese doar ambasador itinerant -, enciclopedistul ambulant era totuși ascultat.

- Între timp nu mi-am schimbat părerea. Continu să cred că arma secretă, propusă de mine, va fi nimicitoare pentru ei, fără nici o pierdere în tabăra noastră. Vom lucra, cum se zice, cu mâinile curate.

Liderii se uită unul la altul, neputându-și ascunde mirarea. Cu gesturi largi, ample, Mendoza hotărâ:

- Trebuie să vă folosiți prestigiul! Să influențați guvernul, parlamentul, pe președintele țării, pentru a nu mai face jocul gardienilor. Numai împotriva-vă mai mulți, corul va fi luat în seamă.

Der Amim își frecă iritat palmele. Sudamericanul îl călca iarăși pe nervi. La întâlnirea precedentă folosea fraze sforăitoare, acum, nesărate. Condiția lui de țintă, neșlefuit în tratative diplomatice, nu se ridică deasupra celor ieșiți curând din pieile roșii.

- E prea devreme! interveni arabul. Și riscont. Am convenit doar: Distrugeți Faraonul dinăuntrul casei lui!

Sudamericanul nu se dezminți nici cu această ocazie, reacționând prompt.

- Trebuie neapărat schimbată tactica. Yankeii au destule metode să-i înfrunte pe cei infiltrați. Iar, dacă sunt păcăliți o vreme, se redresează la timp și e vai și-amar de spioni: îi sacrifică fără cruțare. Panica generală are întotdeauna sorți de izbândă. Eu, între timp, am eliminat câțiva lideri locali, ca și cum năpasta s-ar fi abătut asupra lor din întâmplare. Dacă tai capetele balaurilor, se mai pot ei orienta?

Se umflă în fotoliu, așteptând laudele celorlalți, dar nici Plagamat și nici der Amim nu-l măguliră.

- Aveți o recoltă mai mănoasă? întrebă sudamericanul.

Apoi, după o tuse artificială, reveni.

- Orice zi pierdută de noi le devine lor foloșitoare. Își sporesc zonele de influență și-și recrutează noi agenți. Odată câștigate, cercurile nu mai pot fi îngustate.

Îi studie cu interes pe Nadir Khan și Dan Dembinschi. Fuseseră prezentați ca purtători de cuvânt, dar profesia asta nu-i da prea multă încredere. El însuși își infiltraseră agenți pe această cale și nu era sigur că nu i se întorcea moneda.

- Înțeleg că v-ați refăcut structurile, recuperându-vă profesionalității de altădată, i se adresă doar lui Plagamat.

Dembinschi atinse mâna lui Plagamat și acesta îi dădu de veste că i-a înțeles mesajul. Urma să-i confirme că așa este și că se poate conta pe ei.

- Momentul ne-a impus-o! Orice culoare ar avea, pisicile tot șoareci mănâncă.

Garcia Mendoza petrecuse multe seri în compania unora. Schimbase impresii, se întreținuseră, făcuseră proiecte comune de eliminare a celor limbuți, aciuiați pe la diverse posturi de radio în lume. Ar fi dorit să știe cum stau cu sănătatea - doar aveau și ei o vârstă -, cu afacerile, fiindcă aflate că cei mai mulți se pricopsiseră. Nu era timpul potrivit.

- Dacă stăpânul le înfometează. Când sunt ghiftuite, se lenevesc și rozătoarele pot juca hora pe ele, își susțin sudamericanul poziția marțială.

Cu fiecare intervenție a lui Mendoza, Plagamat se convingea că are de-a face cu persoana veritabilă, nu cu sosia acestuia, cum se întâmplase la prima întâlnire a *Tricontinentalei*. Dubii avea cu privire la cel care-l reprezenta pe Rozana der Amim, asemănător întrucâtva cu prima sosie. Îl trădaseră zâmbetul, pronunția cuvintelor. În plus, știa mai bine engleza decât celălalt. Nu putea fi cel autentic: dacă acela mai trăia.

- Poate că, într-adevăr, ar trebui să atacăm peștii cei mari, nu pleușca din jurul lor. Le-am

tulbura apele și răgăliile pentru o vreme. Destui acoliți pe continente le cântă în strună yankeilor. Cozile astea de topor trebuie distruse mai întâi. Apoi, vom subția numărul celor protejați și păstrați în umbră. În final, îi vom intimida pe toți aceia care intenționează să treacă în custodia lor.

Der Amim făcu semn echipei de teleaști să părăsească încăperea. Da de înțeles că are de făcut o comunicare importantă. Se uită apoi semnificativ la Nadir Khan și Dan Dembinschi: nici pe ei nu i-ar fi dorit aproape. Nu reuși însă să-l convingă pe Plagamat să rămână singur.

- V-ați schimbat cumva atitudinea între timp? Ce-ați reușit totuși să inoculați în sistemul lor de informații?

Plagamat îl măsură cu îngăduință.

- Înainte de a veni aici, ar fi fost bine să navigați puțin pe *Internet*. Ați fi găsit acolo destule diversuni, cu învelișul faptelor obișnuite. În actualele condiții, războaiele mediatică și electronice devin mai eficiente și mai spectaculoase decât cele desfășurate pe teren. Distrug moralul trupelor și stimulează adevărate psihoze în masă. Vă dați seama, sper, că-n tactica noastră nu-i nici o modificare.

Se uită la Dembinschi: pentru a căpăta o aprobare. O avea deja Nadir Khan nu cutează să spună ceva, din cauză că der Amim nu părea să-l încurajeze. În schimb, interveni iarăși Mendoza.

- N-aș putea spune că-i cea mai fericită soluție. Dar merită încercat, făcu o concesie lui Plagamat. Pe teatrul de luptă, trebuie aleasă aceea în funcție de evenimente, nu la întâmplare.

Plagamat se grăbi să-l contreze.

- Am precizat doar că acel teatru trebuie evitat. Înțelepciunea este să-i determinăm să se bată între ei ca orbii: nici în imperiul lor nu-i vreo concordie. Nu există numai o țară a yankeilor, ci două sau trei, dacă nu cumva mai multe, grație atâtor grupuri de interese. Dacă alimentăm conflictele dintre ele, putem câștiga lupta de la distanță.

Der Amim se scobi iarăși în măsele, deși nu consumase ceva între timp, ca și cum numai în aceste condiții putea să mediteze.

- Suntem robii lui Allah, supuși învățăturii lui Mahomed. A dat o lege imuabilă, o dată pentru totdeauna. Cine ne atacă bogățiile și răvnește la petrolul nostru e reprezentantul lui Satan. Dacă unii bat câmpii, noi putem și singuri să ne rezolvăm treburile. Avem nevoie de soluții realiste. Loviturile din mai multe părți, deodată, sunt cheia succesului.

- Firește! îl asigură Mendoza. Ce ne-ar putea împiedica?

- Problemele teoretice! îl minimaliză pe Plagamat.

Ambasadorul itinerant de la Gurile Dunării avu senzația că vorbise în zadar. Ca și unii conaționali ai săi, chemați la diverse întruniri, era umilit și complexat: să nu mai deschidă gura. Sau să se alinieze, fără să cârtească. Nu asta era mandatul lui. Avea alături un martor, pe Dembinschi, intervențiile-i puteau fi înregistrate și transmise mai departe. Nu intenționa să se aventureze, dar nici să le cânte în strună.

- Domnul nu a oferit omului totul de la început. Dacă-mi permiteți o inserțiune personală, chiar El a inventat și a stimulat păcatul - o formă parșivă de generozitate -, pentru a pune creatura în situația de a lua ce-i este în jur. Ca, în final, să conștientizeze puterea transcendentă. Iată o mișcare circulară, cu consecințe fatale în umanitate. Dacă Dumnezeu ne-a retras fericirea pentru a ne oferi căutarea ei dureroasă, putem noi să rămânem insensibili la probele Lui? Suntem, domnilor, fiii Lui, egali prin origine și destin, așa că trebuie încercate toate posibilitățile, pentru a descoperi noi căi de protecție și apărare.

Der Amim consideră intervenția o ofensă la replica sa.

- Ordinea lui Allah nu trebuie pusă la îndoială!

- Dacă-l înțeleg bine pe fratele Plagamat, o îmbunătățim, nu o sfidăm, interveni Mendoza.

Enciclopedistul ambulant ținea la exactitatea formulărilor sale.

- Mai degrabă o interpretăm, cum au făcut

toți sfinții părinți. Domnul însuși ne-a investit cu conștiință, pentru a ne putea evalua tăria faptelor noastre-n singurătate.

Protocolul lui Plagamat ar fi vrut să nu-mearse diversuniile sale, să rămână în conștiința lumii măcar cu acestea. Chiar dacă nu-l avantajau. Dezbaterea lor în diverse cancelarii era totuși un câștig, spre care tânjea dintotdeauna.

- Lunecăm, lunecăm! îi trezi der Amim. Întâlnirea noastră se poate încheia iarăși fără o rezoluție finală.

Adăpostită în cugetul lui Dan Dembinschi, Alida simțea că aici nu se juca o carte mare, ci o farsă de proporții, cum nu mai cunoscuse vreodată. Ezitățile lui der Amim și suficiența lui Mendoza se izbeau de versatilitatea lui Plagamat, incapabil să-și impună punctul de vedere.

Psihologul se ridică în picioare, hotărât să părăsească încăperea, dar, imediat, își duse o palmă la frunte, simulând amnezia. Simți o energie străină - era, desigur, a Alidei -, adăugată la a lui, și palmele-i tremurătoare începură să palpeze aerul, sub privirile înjumătățite ale aliaților. Se deplasa prin cală, se învârti în jurul celor trei protagoniști, sugerând că-i apăra de duhurile rele, trimise de la distanță. Practica orientală îl încântă pe der Amim.

- Sunt vibrații supecte! E nevoie să le înlăturăm până nu ne influențează tratativele, și așa împotmolite!

Îngrijorarea lui Mendoza nu mai putea fi ascunsă.

- Ni le trimit gardienii, care apelează la practici paranormale, dejucându-ne planurile!

Der Amim se trase cu fotoliul în apropierea lui Plagamat. Avea în ochi zeci de întrebări, pe care nu le putea însă formula. Părea să spună că iar trădase careva. Oriunde se ascundeau erau găsiți. Cărțița băntuia prin cuiburile altora, dacă nu cumva chiar Mendoza juca pe mai multe tablouri. Sau poate chiar el, fără să știe.

cerneală proaspătă

Dan Dembinschi îi dădu mai multe ocoluri: era doldora de paraziți, căpătați prin simpatie, de la distanță, din arsenalul yankeilor. Și, o dată cu el, toată *Tricontinentala*, intrată în derută. Privirile psihologului păreau să spună că-i doar una vremelnică, pe care o va înlătura cât de curând: numai să se lase la mâna lui. A palmei, mai ales, care palpează aerul și stârneau în jur o adiere plăcută, reconfortantă. De sus, de pe puntea casei plutitoare, se auzi o muzică senzuală, lascivă, ca și cum zeci de arăboiace urmau să intre în rut. Întreaga construcție se legăna cu mai multă vioiciune, semn că nici apa nu rămânea insensibilă la atacul ce se dădea asupra liderilor ajunși în așa-zisa Țară a Făgăduinței. Cel dintâi cedă volubilul și suficientul Mendoza, care-și purta destinul pe cont propriu. Scăpase din atâtea ambuscade, la Viena, la Paris, la Köln, la București, unde lăsase pe caldarâmuri numeroase victime. Era doar un țintaș strălucit, cu o rară abilitate, în pofida șuncilor ce tremurau pe el ca undele mării. Puterea de hipnoză a lui Dan Dembinschi îl supusese însă. Îl acompanie Plagamat, parcă mai convins ca oricând de energiile tămăduitoare ale psihologului. Regăsirea lui în spiritul unui prinț al Albionului îi întărea convingerea că-i un om ales, revenit pe pământ ca să modifice legea impusă în lume. Încă-și conștientiza trecerea spre cel care fusese cândva, simțind în apropiere un corp străin, al lui Rozana der Amim. Arabul era, într-adevăr, sosia celui care purta un asemenea nume: cel autentic ezita încă să vină la lucrările *Tricontinentalei*. Cutezanța lui Mendoza de a înfrunta eventualele capcane merita lăudată. Așadar, un geamăn brav se afla alături, și prezența acestuia îi dădea lui Plagamat sentimentul că nu mai e singur pe lume. Simțea nevoia să-l reprezinte și pe cel de-al treilea și să-i atragă atenția că a descoperit secretul atracției lor.

dumitru capoianu:

„Am fost un om plin de noroc“

Marina Spalas: Maestre Dumitru Capoianu, cartea aceasta se intitulează *În căutarea României pierdute și când m-am documentat în Dicționarul muzicienilor români*, al lui Viorel Cosma, mi-am dat seama că am putea să evocăm împreună multe Românie pierdute. Cu care ați vrea să începem: cu aceea din radio, din cinematografie, din teatru, din muzica simfonică?

Dumitru Capoianu: Răspunsul la această întrebare este următorul: cu aceea pe care vreți dumneavoastră s-o regăsim. Sunt atâtea Românie pierdute în spatele nostru, în orice clipă, încât despre fiecare se poate vorbi câte un secol. Dacă e vorba de Radiodifuziune, să spunem atunci planeta Radiodifuziunii, ca în Saint Exupéry.

M.S.: Să începem cu planeta copilăriei dumneavoastră.

D.C.: Dar legată exclusiv de Radiodifuziune. Nu e important că mă jucam cu alți copii. De fapt, Radiodifuziunea și cu mine suntem născuți în 1929 și am crescut împreună. Ca să folosesc un cuvânt de radio, am crescut sincron. Am crescut și ne-am dezvoltat în același timp. Ne-am luptat sincron, fiecare pe bucățica lui, cu viața și azi suntem tot împreună. Fiecare îi dă celuiălalt ce-i lipsește. Istoria Radiodifuziunii, ca și istoria vieții mele pot fi împărțite în două mari capitole: cel antebelic și cel postbelic. Capitolul antebelic este capitolul eroic, de pionierat, în care totul se naște în chinuri groaznice și devine mare prilej de bucurie. De pildă, pentru că m-ați îngăduit să încep cu capitolul copilăriei mele, primii șapte ani de acasă - cum se spune, nu 75 de ani de acasă cum are acum Radiodifuziunea -, i-am petrecut într-un fund de Dobroge, într-un orașel, care acum e în Bulgaria: Silistra. Un oraș de provincie, liniștit, mititel, plin cu turci și bulgari. Tatăl meu, grecul, cu litera G, evident, iubea muzica până peste poate. Își aduna grecii, cânta la chitară, în fiecare joi; la noi acasă se strângea un cvartet de pană, care înlocuia cvartetul de coarde: mandolina întâia, a doua - mandola și chitara. Aveau teancuri de transcripții de la Ricordi, cu fel de fel de valsuri, pe care le cântau cu plăcere și făceau muzică. Fără muzică nu puteau să trăiască. Și nu se putea ca tatăl meu să nu fi pus ban peste ban, tatăl meu era contabil, cu o leafă de contabil.

M.S.: Aveați frați?

D.C.: Nu, n-am avut nici frați, nici surori. Nu se putea ca tatăl meu să nu fi pus niște bani deoparte, ca să-și cumpere, în anii treizeci și ceva, un aparat de radio. Nu cu galenă și cu cască, nu, un aparat mare, care să-i cânte în toată casa.

M.S.: Să-și bucură și prietenii la petrecere.

D.C.: Bineînțeles, și cartierul, dacă se putea. Ei bine, aparatul ăsta de radio trebuie văzut, dacă vi-l evoc. Era un aparat de radio cu acumulator. Acumulatorul era cât un geamantan într-un bax de sticlă. Era dus o dată pe lună, la încărcat, la uzina electrică. Îl luam eu de o parte și taică-meu de alta - cei doi bărbai ai casei - și-l duceam la încărcat.

M.S.: Dar erați mic de tot, pe vremea aceea.

D.C.: Aveam 5-6 ani. (De aceea spuneam „cei doi bărbai ai casei“.) Acumulatorul acesta avea o baterie anodică, în priză nu se putea introduce nimic. Rețeaua electrică, în acel oraș, era de 110V, curent continuu. Totul era foarte complicat, foarte mare, iar difuzorul, care avea 60 de cm, era o piesă separată de aparatul de radio, și el cât o masă. Etc., etc. Seara, când se strângeau toți acasă, începea ritualul ascultării muzicii, care venea până la noi, acolo. Nu puteam trăi fără muzică. În acordurile acestui aparat imens, încărcat de uzina electrică a orașului, muzica răsună foarte frumos. Difuzorul era cu paletă liberă. Acesta a fost primul meu contact cu existența radiodifuziunii. Programele pe care le ascultam eu în '35-'36, poate chiar '34, în orice caz, până în 1937 erau programe interesante. Închipuiți-vă că în timpul

acela începuseră deja reclamele și publicitatea. În '38 se cânta o reclamă pe care urechea mea ciulită, pregătită gata, nu putea să n-o țină minte. O reclamă pentru un magazin de blănuri: „Hau, hau, hau, la Sabego, hau la Sabego“. Era reclama pentru Sabego. Sau reclama pentru o cremă de ghetete Gladys: „Cu ce te-ai lustruit Johnny, de ești atât de frumos? Cu Gladys te-ai vopsit Johnny, de ești atât de mândru și lucios!“ Johnny era un negru. Mai erau multe alte reclame pentru diversele firme care plăteau. Vedeți, deci, unde începe istoria publicității în radio, în România. O dată ajunși în București, în '37-'38, aceleași reclame apăreau pe Lipsani, spuse de niște țigănuși foarte agili și ageri, care le repetau. Se apropia ora marilor distrugerii. Aceasta era o caracteristică a radioului de atunci. Oamenii aveau nevoie de momentele de destindere de la radio. Pe vremea aceea începuse să apară un cuplu celebru de comici ai difuzorului: Stroe și Vasilache. Aveau o oră pe săptămână, în care spuneau bancuri, scheciuri, care amuzau foarte tare. Acolo am auzit prima oară și am ținut minte toată viața povestioara cu omul cel mai înalt, care pentru a-și aprinde țigara de la felinarul cu gaz aerian - așa era pe atunci - trebuia să se așeze pe burtă. La care celălalt spunea: „Asta nu e nimic. Eu cunosc unul atât de mic, încât, ca să frece scândurile, se urcă pe scaun“. A venit războiul, în 1940. Aici, Radiodifuziunea a fost de mare folos. Aceia care aveau banii și fericirea să aibă un aparat de radio în casă, pe o stradă întreagă, probabil, aceia primeau comunicatele despre starea de alarmă sau de prealarmă a văzduhului românesc. Comunicau nemții. Se dădea din oră în oră câte un comunicat: „Domnește liniștea“. Ce putea fi mai frumos decât asta? Țigănușii se duceau repede-repede pe strada pe care locuiau eu și trăgeau cu urechea într-o curte, unde difuzorul era pus pe fereastră, ca să audă toată strada și când auzeau „herstrue“ fugeau repede să le spună celor care așteptau la poartă. Și spuneau așa: „Gata, bă, e bine, e strue, e strue“ Și toți plecam să batem mingea mai departe. Mingea era făcută bineînțeles, din cârpe. Așa era Radiodifuziunea, pe vremea aceea. Am auzit voci pe care n-am să le pot uita vreodată. Ne-a anunțat într-o întrerupere a emisiunii: „Armand Călinescu a fost împușcat“. De la Radio București s-a anunțat Radioul exista deja în viața oamenilor. Pe urmă au venit anii '40-'41, când am fost dus de profesorul meu de vioară să asist la o repetiție la radio. Radiodifuziunea funcționa deja pe strada Berthelot, într-un local mare, studioul tapitat cu perdele verzi de catifea, care estompau sunele, în exces și acolo funcționa Orchestra Radio. Mă ascundeam după contrabasul lui, un domn bătrân, cu o barbă mare, albă, pe care-l chema Maurer. Un copil de 10 ani, cât aveam eu atunci, nu avea ce să caute la repetițiile Orchestrei Radio.

M.S.: Știați că o să ajungeți compozitor?

D.C.: Doamnă, asta n-am știut niciodată și nici acum nu știu, pentru că n-am vrut să mă fac compozitor.

M.S.: Dar ce-ați vrut să vă faceți?

D.C.: N-am vrut să mă fac nimic. Am așteptat să văd ce iese din mine. Am fost în bătaia vânturilor și vânturile m-au dus foarte bine. Am fost un om plin de noroc. Și norocul ăsta m-a ghidat foarte bine. Totdeauna prindeam ultimul tren fără să știu că e ultimul. Și trenul ăla mă ducea unde trebuia. Mă urcam în el nu știu de ce, fără să vreau, dar totdeauna coboram unde trebuia. Așa s-a întâmplat, în 1946, cu radioul - că aici rămăнем cantonați. E foarte important subiectul și mi-ar părea rău ca măcar acum să nu-l epuizez. În 1946, la cei 16 ani ai mei, trebuia să-mi ajut familia, care acum murea de foame. Se terminase războiul, taică-meu fusese dat afară din serviciu. Fusese contabil la bursă, dar se terminase cu bursa. Eu fusesem dus de cineva să fac parte din orchestra Teatrului Național.

M.S.: Erați student la Conservator?

D.C.: Eram student de vreo 3-4 ani.

M.S.: Cum de 3-4 ani, dacă aveți 16 ani? La câți ani ați intrat la Conservator?

D.C.: La 12 ani. Printr-o decizie a noului rector al Conservatorului Regal de Artă Dramatică și Muzică, pe care-l chema Mihail Jora și care preluase conducerea acestei Academii de la Nonna-Ottescu. Jora a decis ca acei copii care prezintă interes pentru muzică în dezvoltarea lor ulterioară, să fie primiți în Conservator într-un an de încercare, cu aprobarea Ministerului, care aproba două lucruri: dispensă de studii pentru că nu aveam bacalaureatul și dispensă de vârstă pentru că nu aveam 18 ani. Am fost primit student la 12 ani.

M.S.: Liceul îl frecventați în paralel?

D.C.: Îl făceam în paralel. Asta e un lucru pe care l-am trăit și dacă ar învăța cineva din el, aș fi mândru. Dimineața eram elev de liceu, după-amiaza eram student de Conservator, cu carnet de student, acte în regulă, tot ce-mi trebuia.

M.S.: Dar mai erau și alți studenți în situația dumneavoastră?

D.C.: Nu mai știu. Oricum, la Conservator mai erau tineri sub 18 ani. Iar seara, în '46, am început să frecventez Teatrul Național al cărui local, fiind dărămat, funcționa în sala de festivități a Colegiului Național „Sf. Sava“. Teatrul Național și-a înjghebat pe cât a putut o scenă, prin acoperirea fosei de orchestră cu scânduri, unde cântam noi cu Ion Dumitrescu, dirijor și, adesea, și compozitor. Am și acum permisul de circulație după ora 9 seara, pentru că erau vremuri grele. Aici am învățat ce e teatrul. În studioul de teatru la microfon - unde ne aflăm, după 75 de ani de existență, vorbim despre primul teatru în care am învățat ce e și ce se întâmplă într-un teatru. Am amintiri câte vreți despre Teatrul Național. De pildă, am apucat ultimul Crăciun, în decembrie 1946, dinaintea venirii lui Moș Gerilă. Eram în sala de festivități a Liceului „Sf. Sava“, unde geamurile de sus erau vopsite în negru, pentru a putea obține, în timpul zilei, efectul pentru teatru. Actorul Ion Manu făcea răvașe pentru Moș Crăciun și-i cerea pentru fiecare actor câte ceva. Țin minte două dintre ele pe care, atunci când Ion Manu, după vreo 20 de ani, la sărbătorirea unei premiere a unui film al lui Gopo, i le-am spus, a fost foarte emoționat. Există un actor pe care l-am ținut tot timpul aproape de inima mea. Avea o voce care făcea să zornăie geamurile când începea să declame. Se numea Nicolae Brancomir și a fost și crainic la radio. Răvașul lui Manu prin care îi cerea lui Moș Crăciun: „Lui Brancomir adu-i de sus o gamă de tenor în plus“. Iar actorului Ghibericon...

M.S.: Fratele lui Nae Ionescu...

D.C.: Și căruia îi plăcea să pună pe măsă un pahar, două, cincisprezece, douăzeci și nouă cu vin: „Lui Bibi Ghibericon, dă-i la Panciu, un pogon“. Acolo erau actori mari: Nică Ciprian, fiul lui Gheorghe Ciprian (autorul **Capului de rățoi și Omului cu mârțoaga**, totdeauna tuns scurt, ca un boxer) și cei doi fii ai lui Nică; fiul cel mic era mai puțin distribuit, dar cel mai mare, Alexandru - noi îi spuneam Puiu -, era junele prim al teatrului. Tatăl lor îi ținea foarte strâns pe amândoi. Mai era Gabriel Dănculescu, pe vremea aia - '45-'46 - era june-prim, curtat de regizori. Juca în **Arleziana**. L-am întâlnit acum vreo zece ani pe stradă și era aproape neschimbat. Erau o grămadă de actori care-și puneau numele pe afiș.

M.S.: Cum erau pe atunci actrițele?

D.C.: Doamnă, actrițele erau, ca și acum femeii, săracele de ele. Se purtau ca și cum ar fi dorit să se despartă de această identitate a lor, pentru a deveni creatoare de artă. Renunțau la feminitatea lor, dacă trebuiau să fie hăde, grase, cu perne pe sub rochie. Renunțau, deci, la calitățile pe care le-ar fi răvnit orice bărbat.

M.S.: Mă interesează cum se descurcau cu banii. Știu că se îmbrăcau din banii lor.

D.C.: Și acum din banii cui se îmbracă? Tot din banii lor. Cum se îmbrăcă? Cum puteau. În anii aceia de restriște, prin '46, Teatrul Național a deschis un economat, unde se vindeau câte 2 kg de mălai de mătură, la pungă, pentru care plăteau foarte puțin. Venea din America acest mălai.

M.S.: Era director Zaharia Stancu?

D.C.: Nu cred, dar mi-e greu să vă spun cine era director atunci. Eu nu ajungeam cu relațiile până la director. Ajungeam doar până la dirijor. Dirijorul

orchestrei, Ion Dumitrescu, mă întrebuința dându-mi tot felul de sarcini care mi-au fost de mare folos în viață.

M.S.: Teatrul Național avea o orchestră angajată?

D.C.: Multe dintre teatrele din București aveau orchestră angajată, pentru că nu exista nici o posibilitate de a utiliza muzică mecanică. Discurile de 78 se zgâriau și se spârgeau. Trebuia să mai treacă încă vreo 20 de ani până să apară discurile stereo și atunci fiecare orchestră procura muzica pe viu. Această orchestră cânta sub scenă și membrii orchestrei nu aveau nici un contact cu sala. Orchestra nu vedea sala, publicul nu vedea orchestra. Nu se auzea decât ce putea pătrunde de sub scândurile scenei.

M.S.: Vedeți acțiunea pe scenă?

D.C.: Nu, nu vedeam nimic din scenă. Legătura cu scena o făcea dirijorul nostru, Ion Dumitrescu. Avea între omoplații lui vârful pantofului suflerului Nicolau. La **Arleziana** de Alphonse Daudet, cu acte întregi de muzică, pe care o are suita de Bizet, Ion Dumitrescu avea pantofii lui Nicolau între omoplați și suflerul avea un bec, pe care întâi îl aprindea și care însemna „Atenție!”, și când se stingea, trebuia să înceapă să cânte orchestra. Adesea, însă, becul se stinge și nu mai știai când să cânti și se întrebuința vârful pantofului. În clipa în care Ion Dumitrescu făcea „Hic”, însemna că a fost lovit în spinare și trebuia să cântăm nr. 14. Sau după ce se aprindea becul, imediat se stinge, noi începeam să cântăm, dar ar mai fi trebuit să așteptăm un sfert de oră. Orchestra asta era alcătuită din oameni, care nu aveau loc în alte părți. Atunci, în București, funcționau vreo 9 orchestre simfonice, poate 8 întregi și bine configurate. Toate teatrele importante aveau orchestră: Teatrul CFR, Opera, Opereta, Radioul avea două orchestre simfonice și una de studio, Filarmonica Orchestra Teatrului Național avea o configurație mai flotantă, mai ciudată. Plecau unii, veneau alții în câte-o seară. De aceea, de multe ori, cu un sfert de oră înainte eu transcriam o știmă de fagot pentru saxofon, pentru că în seara aia venea un saxofon și plecase fagotistul. În 1947 orchestra Teatrului Național s-a desființat, pentru că vremurile deveniseră prea grele. M-am angajat la un teatru - un fel de teatru de operă și balet: CGM al Confederației Generale a Muncii, care era pe Lipsșani și unde am fost de la început. Această amplasare a mea în orchestra Teatrului Național mi-a fost de bun augur, pentru că numai peste câțiva ani, în 1949, adus de prietenul meu de atunci și de acum, Paul Urmuzescu am făcut cunoștință cu serviciul teatral din Radio! Radioul funcționa în clădirea Colegiului Sf. Sava, la etajul I sau II, în două clase pe care direcția le pusese la dispoziția Radiodifuziunii pentru serviciul teatral. În prima clasă, cu intrare de pe culoar, era studioul în care erau atârinate fel de fel de cârpe pe pereți, ca să micșoreze reverberația, în cealaltă clasă era cabina tehnică, unde trona patronul teatralului, de la care toți am învățat enorm și care va trebui pomenit tot timpul: inginerul George Buican. Acolo era deja Toto Mihăilescu, un regizor tehnic excepțional, care lucra sub aripa ocrotitoare a lui Gelu Buican. Mai era regizorul de studio Botez.

M.S.: Cine era șef atunci?

D.C.: Asta nu știu, eu eram ca un trecător. Veneam cu câte o emisiune și reveneam după câtva timp. Acolo începuse să-mi placă foarte mult jucăria pentru că venisem cu știința despre teatru, dobândită cu trei ani în urmă, la niște aparate care mă pasionau. În '49-'50, Radiodifuziunea avea două pick-up-uri: unul în cabina lui Gelu Buican și al doilea în cabina emisiunilor muzicale. Un pick-up funcționa cu ace de oțel. Am și acum o cutie cu câteva ace de rezervă. Pe acel pick-up se puneau discuri de 78 de ture în emisie. Discoteca livra discuri, ele rulau o dată, de două ori, de nouă ori până se uzau. Când se uzau foarte tare, erau date la topit. Noi le luam acasă și le întrebuințam pentru ilustrație muzicală la teatru. Cum? Le puneam pe pick-up-urile noastre și însemnam cu cretă colorată pasajele care urmau să intre în emisie, în direct. Șanțul albastru însemna pagina 21, replica X, șanțul negru însemna...

M.S.: Teatrul se făcea pe viu?

D.C.: Pe viu. Nu se pomenea magnetofonul. Au fost multe momente cu haz. Uneori, haz de necaz, pentru că actorii făceau fel de fel de farse între ei, bineînțeles. Într-o emisiune pe viu plecau în eter și nu mai puteai să le ții de coadă.

M.S.: Și nu se întâmpla nimic, nimeni nu-i penaliza?

D.C.: E un fel de a spune penaliza. Ca să-l pe-



nalizezi trebuia să găsești vinovatul; ca să găsești vinovatul, trebuia să faci o anchetă; ca să faci o anchetă, trebuia o comisie și tot așa... De altfel, probabil că puțină lume observa. Ajungea să-i spui unui actor: „Fii atent să spui: S-a dus faima falnicei Veneții, nu auzi cântări, nu vezi lumini de baluri; nu cumva să spui: n-auzi lumini, nu vezi cântări de baluri”. Pentru că acolo, în acel studio, se făceau și montaje literar-muzicale, adică versuri suprapuse pe muzică. Nu exista, tocmai așa spunea actorul. Și existau multe cuvinte induse de care nu mai scăpai. La teatru am intrat, în 1951, împreună cu Paul Urmuzescu, angajat la Ilustrație Muzicală. Iată, sunt 52 de ani de atunci.

M.S.: Mulți înainte!

D.C.: Mulțumesc, mai ales că ne găsim într-un loc plin cu asemenea plăcute amintiri. Dar trebuie să spun că, atunci, studioul ăsta de teatru nu era construit. De la teatru am trecut la Direcția muzicală, la Sunet. Venisem cu o bună știință a sunetului din Cinematografie, unde fusesem între 1949 și 1952. Și iată-mă intrat de-a binelea în Radio, în rândul maestrilor de sunet. Aici au fost multe întâmplări, multe drăgălășenii. Dintre care una din ele se întâmpla în studioul 9, de la subsol, care pe atunci funcționa pentru muzica de cameră. Aveau două pianе vechi, hârbiute, cu niște pedale care scârțâiau, trosneau și făceau un zgomot infernal când erau întrebuințate. După plângerile noastre, ale maestrilor de sunet, șefa noastră, care avea legătură cu meseria cam cât am eu acum cu a Papei de la Roma, a decis ca înregistrările din acest studio...

M.S.: Era Melita Apostol?

D.C.: Nuuu, Melita Apostol era șefa Radioului, dar cucoana asta, care era șefa maestrilor de sunet, a hotărât să se facă înregistrările fără să se folosească pedala. Am semnat, toți maestrii de sunet, de luare la cunoștință și am făcut înregistrările o zi, cinci, nouă fără să folosim pedala la pian. Până într-o zi, când a trebuit să fac înregistrarea unui recital de harpă cu Liana Pasquali. Harpa are multe pedale, care, la înregistrare, făceau gălăgie. Și la înregistrare a trebuit să renunț la ele. Am scris în referatul meu că „pedalele trosneau, făceau gălăgie”. A doua zi trebuia să fiu dat afară din Radio pentru că, deși luasem la cunoștință că nu trebuia să întrebuințez pedala folosisem nu una, ci șapte. Altădată, când, pasionat de tehnica sunetului cum eram, când veniseră niște microfoane americane Western-Electric, cerusem, printr-un referat către Direcția Tehnică, să mi se dea caracteristicile acestor microfoane și caracteristicile studioului mare, T8, care pe atunci era singurul pentru orchestră. A doua zi, m-am trezit chemat la cadre și după trei ore de interogatoriu aflasem de ce am fost chemat: „Cui vrea să transmit în America, sau în alte părți, aceste date tehnice?” Nimeni nu-și închipuia că cineva din Direcția Muzicală poate să se intereseze de caracteristicile tehnice ale microfoanelor și ale studioului în care lucra. Am scăpat și de data asta. Au fost multe întâmplări nostime. Una dintre întâmplări a fost când, în toamna lui '53, venise un magnetofon nou. Magnetofonele veniseră din '51. Primele magnetofone fuseseră Motosacoche. Motosacoche era o fabrică de motocicletele care făcea și magnetofone. Erau mari, imense. După Festivalul Tinereții din 1953 venise un magnetofon foarte specializat, din Elveția, cu viteza 9 cm/sec. Vă dați seama ce minune era? Pentru că viteza cu care se lucra în Radio era de 76 cm/sec. Am fost trimis cu acest magnetofon să fac o înregistrare de teren la Teatrul de Vară din Parcul Stalin, cum multe se numeau pe atunci Stalin. Era prin octombrie-noiembrie. Trebuia să fac o înregistrare cu Petre Ștefănescu Goangă. Goangă cânta arii din opereta **Vânt de libertate** de Dunaevski. Lumea stătea pe gradene și erau și vreo 7 sau 8 golani cu basca trasă până pe ochi, care

mâncău semințe. La un moment dat, o pală de vânt a luat notele pianistei care, nemaștiind ce să cânte, a mai făcut două-trei acorduri și s-a oprit. Goangă s-a oprit și el, nemaivând suportul pianistei, și atunci s-a observat că, pe scena pe care se petreceau aceste drame, vântul risipise notele. Goangă, domn și săritor la nevoie, nevrând s-o lase pe doamna care cânta la pian să se aplece cu cele 120 de kilograme ale lui, s-a aplecat, ținându-se de pian, să ia notele. Altă pală de vânt îi fură notele de sub mână și Goangă, din buna lui intenție, începe să umble în patru labe, prin scenă, după celelalte note. N-a reușit să le prindă. Și, în clipa aceea, unul dintre cei 7 golani strigă: „Te-ncurcași, burticicăăă?” Goangă nu se pierde, se duce înspre pian, se sprijină de el, se ridică în picioare, se duce la microfonul care făcea amplificarea în grădina acea. Întâi suflă în el, să vadă dacă funcționează. „Puf, puf, puf”, cum se face de obicei. Microfonul funcționa și Goangă trănțește o înjurătură groaznică. A doua zi, iar trebuia să fiu dat afară din Radio pentru: 1. Întrebuințarea magnetofonului ăștia foarte scump pentru ceva la care nu fusese trimis. Doar nu fusesem trimis să înregistrez înjurătura lui Ștefănescu Goangă, care și el se amuzase de întâmplare; 2. Întrebuințasem bandă care trebuia plătită. „Da, dar se poate reînregistra”, „Dar nu mai e nouă”; 3. Contribuisem esențialmente la defăimarea unui artist al poporului, pentru că a doua zi mi-am chemat colegii, maestrii de sunet, să se amuze și ei. Nu oprișem magnetofonul și înjurătura se înregistrase. Toate astea mi-au fost reproșate și trebuia să plătesc nu știu câte sute de franci elvețieni, costul benzii. Am scăpat și din asta. Din toate am scăpat. În 1954, vara, am părăsit Radioul.

M.S.: De bunăvoie?

D.C.: De bunăvoie și nesilit de nimeni. Devenisem incomod. Deja se născuse discul de 33 de ture, căpăta altă lumină, alt aer, sunetul, se născuse modulația în frecvență pentru emisiunile de pe UKW. Urma să se nască stereofonia în radio. Toate astea permiteau o altă tehnică a sunetului și mult mai mult aer și strălucire a sunetului. Iar bătrânii maeștri nu suportau această stridență a sunetului. Întrucât Radioul mă decorase deja cu trei luni de zile înainte la Festivalul Tinereții de la București cu Medalia Muncii pentru înregistrările făcute în timpul festivalului, nu puteam să mă dea afară pentru aceleași înregistrări. Atunci s-a găsit o stratagemă mult folosită după aceea: am fost numit șeful desemnat să plece la Cluj, unde se construia Studioul Teritorial. Cum eu nu puteam să plec din București - deși aveam post acolo -, evident că nefiind ocupat timp de trei zile, l-am pierdut. De atunci a rămas să trăiesc din drepturile de autor.

M.S.: Nu v-ați mai angajat niciodată?

D.C.: Am avut o singură abatere de la această stare, când, din martie 1969, am fost pentru patru ani și o zi directorul Filarmonicii din București. Dar pe urmă am revenit la traiul din drepturile de autor.

M.S.: Înseamnă că ați putut să trăiți?

D.C.: Exact ca și până atunci, când nu voiam să fac nimic; pentru că mă împingea nevoia eu făceam numai ce găseam de făcut deoarece acolo nimerisem. Așa s-a întâmplat și cu traiul meu de atâtea zeci de ani. Eu făceam muzică, muzica mea se cânta și aducea niște drepturi de autor. Făceam orchestrație de muzică ușoară și asta aducea și niște bănuți în mânăuță.

M.S.: Probabil că nu știați mulți să facă orchestrație.

D.C.: Sigur, sigur. Se întâmpla într-un loc, care, în istoria genului, ar putea fi numit o Academie, grădina Boema. Acolo erau spectacolele, repetițiile, orchestrele care cântau. Așa s-a întâmplat că Radioul m-a pierdut în 1954 și m-a regăsit acum vreo 10-12 ani, când am fost poftit să fac aici un serviciu puțin mai ciudat și anume să ascult înregistrările muzicale, serviciu care îmi aduce în fiecare zi câte 1,8 dușmani în plus.

M.S.: Eu vreau să știu cum ați ajuns să faceți muzică de film și de teatru.

D.C.: O, doamnă, tot întâmplarea. Eu sunt făptura întâmplărilor mele. M-am dus într-o iarnă cumplită, care era iarna lui '49 către '50, în decembrie, să-mi iau un post de instructor de cor. Atunci, toate sindicatele aveau câte un cor. Eu fusesem repartizat dirijor de cor la o întreprindere care se numea Compescaria.

(continuare în pagina 14)

convorbiri incomode

M.S.: Care a trăit până nu demult.

D.C.: Exact. Asta era pe Lipscani, nr. 101 sau 110. Pe partea Lipscanilor către Moșilor, unde acum este, mi se pare, Banca Țiriac. M-am dus să-mi iau corul în primire și acolo era un lift foarte vechi care mergea foarte încet, dar, în schimb, avea toate butoanele de la cifre șterse, de apăsător de zeci de ani. Și am apăsător pe butonul pe care l-am socotit a fi numărul 4. Întâmplarea a făcut ca liftul să oprească unde trebuia să oprească. Am intrat și acolo am găsit o doamnă drăguță, despre care mai târziu am aflat că era elvețiancă, născută și crescută în Elveția, care m-a întrebat pe cine caut. Eu i-am spus: „Am venit pentru cor”. „Da, ia te uită, ce frumos, pentru cor.” „Eu sunt student la Conservator, la Compoziție.” „Da? Bun, uite, du-te, la ușa aceea, acolo e serviciul de cadre.” M-am dus acolo, unde era un domn care m-a primit foarte frumos și m-a rugat să vin a doua zi cu un dosar, cu lucrările mele pentru cor. A doua zi îmi pregătisem un dosar, știind că sunt la Compoziție unde trebuia să dirijez corul vânzătorilor de pește. M-am dus la același ascensor, doar că am apăsător, din greșeală, pe alt buton. Am bătut la o ușă, am intrat undeva unde era un miros îngrozitor de pește. Umblau fel de fel de oameni cu lăzi de pește pe cărucioare, am fost întrebat pe cine caut. Am spus: „Am adus dosarul”. „Ce dosar, du-te domne”, lasă-ne în pace.” La protestele mele: „Cum, dar am fost ieri aici, mi s-a cerut de către domnul Dragomir să aduc un dosar cu lucrările mele.” „Hai, domne”, lasă-ne cu lucrările dumitale.” Nimerisem cu un etaj mai jos. Sus urma să fie Uniunea Compozitorilor, dar deja exista. Așa am nimerit la Uniunea Compo-

zitorilor. Am învățat să scriu muzică fiindcă eram acolo și trebuia s-o fac. Mi-am dat seama că pot s-o fac și după ce-am făcut-o, mi-am dat seama că-mi place. Știi, așa e cu cartofii prăjiți. După ce-i mănânci, îți dai seama că-ți plac, înainte te îndoiești. Și asta m-a ținut o bună parte a vieții mele, cea petrecută până acum. Cât o să mai țină, nu știu, dar dați-mi un telefon peste vreo 40-50 de ani și vă spun.

M.S.: Ce prieteni aveți?

D.C.: Doamnă, iată o întrebare destul de complicată, pentru că dacă ar fi să vă spun drept, și așa fi sigur că microfoanele astea nu funcționează și că în clipa asta nu ne ascultă nimeni, v-aș spune că mă tem că nu am dușmani.

M.S.: Asta e un lucru foarte important.

D.C.: N-am supărat pe nimeni, zic eu. Poate cu existența mea să fi dislocat pe cineva, dar nici asta nu e foarte sigur. Am socotit că oamenii din jurul meu sunt buni, sunt binevoitori. Niciodată n-am cerut nimic și am socotit că dacă mi se pare că cineva face rău ceea ce face, nu voi putea să dovedesc asta decât făcând eu mai bine. Cu ideea asta am rămas și acum. Cei răi se vor dovedi răi pentru că eu sunt bun. E un fel de a spune că sunt bun. Eu fac ceea ce cred că este mai bine să fac. Prietenii mei au fost cei care au venit spre mine cu inima deschisă. Adevărul este că oamenii în viață merg pe o cale. Eu mi-am început calea prin '56. Fiind în cinematografie de prin '51, am făcut un film cu Popescu-Gopo. Astfel am ieșit amândoi, împreună, în viață. Filmul se numea **Scurtă istorie** și a primit Premiul Palme d'Or la Cannes. Viața mea a fost o viață în cinematografie, în paralel cu viața de Radio. Cinematografia mi-a stat aproape pentru vreo 70 de filme.

M.S.: Ați făcut și multă muzică de teatru.

D.C.: Sigur, învățasem și iubeam teatrul, spiritul

teatrului. Iubeam teatrul pe dinăuntru, nu pe dinafară. Scândura teatrului este din suflet, nu din lemn, din credință în teatru. Am semnat muzică pentru vreo 40 de piese de teatru. Doamnă, am făcut multe la viața mea.

M.S.: V-a salvat simțul umorului?

D.C.: Este doctoria cea mai importantă cu care mă hrănesc. Pentru că dacă cineva nu râde de lucrurile groaznice, se lasă ucis de ele. Dacă cineva nu tratează lucrurile ca și când nu l-ar privi, e pierdut. Știi, se spune așa: „Moartea e un lucru groaznic, care li se întâmplă numai altora, din fericire”. Sau: „Eu cunosc un om pe care moartea îl lasă rece”. Fraze din astea, jocuri de idei mă ajută s-o duc până atunci. Nu știu dacă am fost convingător. Cu spiritul ludic te naști și aplecarea către jocurile de cuvinte, spre calambururi sunt aptitudini pe care le ai sau nu le ai. De pildă, când aveam vreo 5-6 ani și eram la Silistra în vizită la niște prieteni ai familiei și eu, copil fiind, mă duceam la bucătărie să mă joc cu pisica și cățelul, vedeam niște șervete cusute cu inscripții, îndemnuri. O întrebam pe servitoarea casei, unguroaică, care știa să citească, nu ca mine, care aveam cinci ani: „Ce scrie aici?” Și ea-mi spunea: „Gospodina bună de masa la timp”. „Da' de ce trebuie masate la timp gospodinele?” întrebam eu. Sau: „A intrat nora-n blide”. Am crezut că „nora-n blide” e un nume grecesc. Venea tata cu grecii lui în vizită și mă uitam la ușa și vedeam că nu a intrat nici-un „nora-n blide”. Și așa mai departe. Este o aplecare către acest fel de lucruri, care nu te iartă. Ce să vă mai spun?

M.S.: V-am obosit. V-am reținut de la muncă. Vă mulțumesc.

A consemnat

Marina Șpalas

Vladimir sau poate nu

nu mai era primăvară niciodată
albite timpul în sufletul meu
înflorise gheața din iris
era cald cu amintirile târzii.
(Vladimir aștepta să se trezească
măcar în dimineața asta, făcuse
cafeaua, spălase aleile părăsite de prieteni,
pusese ordine în viață.)
aproape că nu mai trăiam nici o zi
împărțeam din puținul rămas
cu grația celui obosit
de argumentele ascuțite
(marchiza nu dorea să se trezească,
era prea toamnă
ploile se alintau cu pleoapele leneșe
târziul adormise
pe sâni tari de fructe neculese.
Vladimir se obișnuise
cu plecările marchizei
tărâmul rătăcirilor ei
nu făcea decât să-l sperie,
așa reușea să fie atent,
chiar foarte atent la somnul
marchizei, vorbea despre aproape toate
fanteziile ei erotice).
nu rămânea niciodată nimic de la ospete,
toți eram flămânzi de neputință,
ne tărâram viermi ai desfrâului,
unul la picioarele celui alt,
doar pentru a vedea că nici unul
nu avem mai mult
suflete lipsite de suflet.
(Vladimir nu dorea

să se numească Vladimir,
nici să o piardă pe marchiza
obișnuită cu ideea
că poate fi sau nu Vladimir.
nu înțelegea ce se întâmplă
cu viața ei care nu începea
dar nici nu era terminată,
un domino din care nu reușea
să se elibereze de nici una dintre pietrele
care se jucau.)
era aproape de primăvară,
fiecare zi pe care călcam
nu mai înflorește magnolia începutului,
cădea frunza rămasă din aceeași toamnă
îmbrăcată cu sufletele noastre albastre.
(Vladimir, sau poate că nu,



rodica buzdugan

era un gând rebel al marchizei.
învățase să joace cuvintele
închizând singurul petec de lumină
în pumnul vieții
ghemuită la picioarele neliniștii.)
era noapte,
eram mai puțini cu unul
care nu era el,
nu eram eu.

anestezie generală

nu mă mai doare
operația a reușit
am scos apendicele
anestezie generală,
uitare.
locul plin de sânge
nu s-a schimbat nimic
boala a rămas
altfel.
mă amestec cu ea
plină de neputință
păcătoasă
rea
să scot fiecare bucată
din mine

să o purific.
aghiazmă
tămâie
să ard.
lumină pustie
trezită
ultima dimineață
să rămân totuși
fără durere.
săracă
curată.
fără tine
amintire spânzurată.

sau

poate nu am dreptate,
confuză mai mereu
amestec viața mea
cu viața reală,
mă port al dracului de firesc
încât pare
un joc înconștient.
povești despre nopțile mele
imaginare
în care creierul se masturbează,
dând formă unui bărbat
viu și flămând de iubire.
alerg în labirintul delirului
mângâind o nalucă
mă trezesc la aceeași masă
cu hârtia albă
așeptând să se nască
ultimul poem de iubire.
poate nu am știut să cer
celor doi păzitori
ai destinului aripi să zbor,
sau am visat prea mult
sau ce nu am făcut?
poate am murit prea devreme
ascunsă în cuvinte
mlădițe născute din spuma nopții
sau am fost
urma vieților netrăite
dintr-un timp necunoscut,
alte poeme scrise cu sânge,
cântec, viață pe care călcăm
plini de ură.

timp învins.

O pera unui mare scriitor poate fi o revelație. Adică o ușă miraculoasă care-ți deschide drumuri nebănuite, posibilități de înțelegere inimaginabile. Pentru naratorul din **Maratonul învinșilor**, un astfel de scriitor este Kafka, descoperit la vârsta adolescenței, vârsta primelor experiențe decisive, a iubirii, a descoperirii de sine. Lumea pare atunci geometrică și perfectă, imuabilă și indestructibilă. Ideală. Răul nu există. Și vine un scriitor ca F. Kafka, cu fantezmele sale, cu lumea lui stranie și te obligă să te gândești că lumea pe care o vezi tu nu e totul. Răsfrânt spre/în tine, descoperi câte puțin din personajul kafkian și nu numai. Un "ins-sinteză" între Kafka și Cehov cu puțin Oblomov și Mitică. Descoperirea de sine poate veni dinspre ficțiune spre realitate. Ficțiunea poate da un sistem de măsură pentru realitate.

Acesta e preambulul romanului lui G. Chifu, inspirat din realitatea socială și politică a României comuniste și postdecembriste, roman din care se reține ideea unei lumi kafkiene, "colonie penitenciară" și a individului înstrăinat de sine, metamorfozat, în condițiile unei societăți totalitare în care libertatea, democrația sunt doar părți într-un sistem anchilozat, particule ale limbajului de lemn.

În monologul febril, tensionat al naratorului, Andrei Demetrian, un loc aparte îl ocupă reflecțiile despre artă, o alternativă la realitatea inhibantă și castratoare. El o gândește aplicabilă, prin opoziție, la o realitate, revoluționară, pentru a da omului șansa de a se salva din

profil

marasmul cotidian. Adevărata poezie trebuie să fie, să se declare împotriva prozaismului, creând, în compensație, o lume "mult mai bogată decât cea oferită de existența cotidiană, o lume a cărei realitate să cuprindă și elementele de fantastic, de miraj, de mister, pe care Biblia socialismului învingător ni le interzice..." (p. 31). În lipsa unei realități pe măsura orizontului de așteptare, poezia devine hrana zilnică, porția de libertate, de adevăr, de speranță. Lipsa de speranță, dezabuzarea îl determină pe Andrei Demetrian să se replieze: pe plan afectiv, se refugiază în poezie și în scris: pe plan profesional, în bibliotecă. Bibliotecă devine un topos important, insula la care visează pentru a găsi ceea ce spera să găsească: mulțumirea, împlinirea prin lectură și scris. Spațiul se dovedește fast. Experiențele se multiplică. După o experiență bizară în dragoste cu o Natalie, soră geamănă cu Matilda lui Petrini, o întâlnește pe Delia, cu care se va căsători având iluzia fericirii prin iubire. Problemele existențiale par rezolvate, dar va fi obligat să trăiască și să accepte deziluziile unei istorii insidioase, terorizante.

Acțiunea se grefează, se integrează într-un timp istoric real - lumea românească dinainte de '89. Însă, permanent, naratorul o raportează la un alt timp, cel interbelic, idealizat prin aura de distincție a unora dintre oamenii care s-au format în acea perioadă, profesorul Scarlatescu, de exemplu. Naratorul iese din timpul real al narației, întorcându-se în trecutul, în amintirile sale pentru a se salva, pentru a se desluși pe sine, pentru a da o coerență internă evenimentelor. Cu istoria lui Damian Scarlatescu, introdusă în monologul lui Demetrian, prin tehnica povestirii în ramă, se produce ieșirea din timpul real și integrarea, prin fabulă, într-un timp idealizat și dorit. Apare tema respingerii timpului, a istoriei, combinată cu nostalgia unui timp recreat în spațiul profund

Personajele lui Chifu (I)



ana dobre

al eului. Implicat în tragedia istoriei, încredințându-și avatarurile experienței unui rezonator, Andrei Demetrian, Damian Scarlatescu consemnează faptele, scrisul având un rol cathartic și eliberator, transformându-l, în același timp, într-un martor dramatizat. Experiența lui, consemnată dramatic, va produce, în/prin împrejurări încâlcite, convertirea unui infractor. Istoria, exemplul faptelor, poate produce, prin răstrângere, și acest fel de catharsis, servind ca model etic și estetic. Experiența lui Scarlatescu devine exemplară, dând măsura unui timp devastator, nerăbdător. Vicienia acestui timp insidios conduce la mistificarea propriei vieți: omul își construiește în exterior o mască în acord cu sistemul, în interior se detașează, încercând să gândească sincer, loial față de el însuși. Totalitarismul creează duplicitatea. La omului dreptul fundamental de a fi om și-l obliga să trăiască cu povara subdemnității sale.

Alte psihologii, marcate de complexul inferiorității intelectuale, turnătorul, delatorul, revanșardul se integrează perfect în sistem prin lipsa de omenie și lichelism (Sotropa). Stelian Grindeanu, individul care se vede, înalt, falnic, scriitor talentat, trebuie să-și impună micșorarea propriei personalități pentru a intra în rând, retragerea într-o mediocritate mimată, asumată pentru a supraviețui. Existența se afla la limită, înseamnă supraviețuire.

Naratorul, observator lucid și inteligent, ne conduce în diverse medii pentru a demonstra că duplicitatea e impusă, ca soluție existențială, de sistem. Exista un discurs și un comportament oficial, convențional, acceptat ca o fatalitate, și altul real, ascuns, al individului, opus celui afișat, oficial. Semnificativă este acțiunea propagandistică Luna cărții la sate, acțiune formală, caricaturală, dar aplaudată, apreciată, în ciuda evidențelor, ca o reușită. Farsa e totală când oamenii adunați la Căminul Cultural, anunțați că vine mașina cu butelii, părăsesc imediat sala. Minciuna oficială se insinuează în toate straturile societății și le șubrezește. Relațiile umane suferă din această cauză. Oamenii sunt permanent în alertă față de ei înșiși, supraveghindu-se și autocenzurându-se pentru a nu "ieși din rând".

Societatea, "colonie penitenciară", e, ca-n metafora lui M. Eliade, o casă fără uși și ferestre, un univers închis în care omul se simte închis, incapabil să zboare. Mai rău e că zidurile din exterior invadează, blocând, în interior, toate supapele. Ieșirea pare imposibilă. Conflictul interior, care-l opune pe om sieși, se răsfrânge și-n exterior - conflictul între eu și ceilalți. Salvarea se află în imperativul libertății de gândire: "Dacă aș reuși să am o gândire liberă, gândește naratorul, și să mi-o păstrez în ciuda curentului general, aș fi salvat" (p.73). Crearea unor "spații de rezistență intelectuală" cere sacrificii, și intelectualii ca Stelian Grindeanu trebuie să accepte micile compromisuri pentru binele breslei. Virgil Puntea, marele critic neoficial, nerecunoscut de regim, susținut de intelectualii adevărați, reușește, mergând *à rebours*, să fundamenteze o mișcare literară, subminând-o pe aceea oficială. În interiorul unui sistem castrator pot apărea astfel de oaze de intelectualitate, capabile să susțină și să mențină încrederea în valoare. Dar duplicitatea

susținută de minciuna oficială pătrunde și aici. Oamenii nu mai știu ce este sinceritatea. Fronța nu mai este expresia libertății de gândire, ci expresia ranchiunei, a lipsei de încredere care începe cu refuzul modelelor (cazul tinerilor scriitori Petru Celmic și Dan Vergura față de criticul Virgil Puntea). Mai târziu, la Viena, într-o întâlnire providențială, Andrei va afla stupefiat că Dan Vergura era informatorul Securității. Viața se strecurase, indivizii supraviețuiau în absența unui sistem de referință al adevăratelor valori.

Povestea tensionată, nervoasă, reunind în memoria afectivă, incidentă, timpuri diferite, se constituie prin întoarceri și reveniri menite a clarifica. Înțelegerea poate oferi o justificare chiar și unor fapte reprobabile. Și înțelesul se închide în propriul sistem, impenetrabil pentru o conștiință morală, marcată de sinceritate.

În această poveste coexistă două romane - unul politic, altul erotic. Andrei Demetrian e un Victor Petrini obligat de vitregia istoriei să treacă prin experiențe (de)formatoare, menite să-l facă inteligibil sieși. El trebuie să învețe să-și accepte ideea subdestinului pe care să-și grefeze un supradestin prin creație. Memoria afectivă leagă mereu evenimentele într-un montaj liber care urmărește sinuos meandrele unei existențe așezate sub semnul lucidității și al respectului pentru adevăr.

Personajele, Victor Luca-Îngerul, Andrei Demetrian - caută soluții de supraviețuire. Evadarea din sistem - autoexilarea, autoizolarea, rezistența prin cultură, la care se adaugă soluția Soljenițin, soluția Zinoviev, soluția W. Churchill - Vl. Bukovski, cele sugerate de N. Steinhardt, transfigurat în roman sub numele N. Niculescu. Toate, însă, epuizează individul și-l sustrag de la activități cu adevărat importante.

Romanul este conceput ca un dosar de existențe, naratorul trecând de la un personaj la altul pentru a proiecta asupra realității fascicule de lumină din puncte diferite. Timpul e luminat din mai multe puncte de vedere. Andrei, Natalia, Victor Luca devin, pe rând, personaje în istoria altui personaj, personaj narator, personaj reflector. Văzută din mai multe unghiuri, acțiunea se relativizează, istoria devine parte a unei subiectivități, subiectivitatea tinde să devină istorie. Avatarurile unei existențe reprezentă modelul unei vieți integrate, prin subdestin, în mahalaua istoriei. Dar, dacă Andrei, Victor se integrează prin respingere, negând, prin revoltă tacită, sistemul, Natalia i se conformează din oportunism. Unii se integrează în istorie asumându-și un destin, alții, în mahala, asumându-și subdestinul. Oamenii pot fi eroi, protagoniști sau instrumente, cozi de topor prin care imposibilul devine posibil. Și ceea ce e mai tragic e că indivizi instalați în mahala vor să facă istorie, insinuându-se în viețile oamenilor, dirijându-le destinul, ca-n cazul lui Catana, ofițer de Securitate, care o determină pe Delia să se despartă de Andrei.

Luiza Famos

(1930-1974)

Născută în Engadina, este strănepoata marelui povestitor Schimun Vonmoos, și impresionează prin lirismul său pur și lipsit de artificii. Versurile sale, scrise în latină, au transparența și luminozitatea unei zile de vară, iar poemele sale sunt asemenea unor flori presărate pe apă.

Poartă-mă vânt
pe-aripa ta
aruncă-mă fluviu
pe malul tău.

Numele meu

Rândunica
este numele meu
sau măcar așa așa vrea să fie

Vara în zori cânt
sub streășină
cântece pentru voi

Și înainte de apusul soarelui
stau pe vârful clopotniței
să vă văd mai bine.

Cu privirea aceea
mi-ai deschis
o lume nouă
și ai semănat
în inima mea
mii de flori.

Mâna ta
vânt într-o noapte de vară
mă mângâie
și vocea ta
izvor ce-mi alină setea

În tine m-am regăsit.

Astăzi e Vinerea Sfântă
poți Tu să ne ierți
căci de două mii de ani
fiecare zi pe care Dumnezeu ne-o dă
e Vinerea Sfântă

Cu gândurile noastre
cu faptele noastre
cuie de fier batem
în carnea Ta

Nimeni nu șterge
sudoarea
curgând
pe fața Ta
Nimeni nu udă
gura Ta
cu oțet
nici atât cu apă rece

Tatăl Tău
nu-i vede decât
pe fiii Săi
cum te condamă
la o moarte
fără sfârșit...

Vinerea Sfântă e astăzi

Cercul

Clipe
șopârle
ce se pierd
zburdalnice
savorând pân' la sfârșit
viața noastră

Ca o apă
înfiorată trec
de-a pururi

Clipe
plecările voastre
sunt amare

Revederea
adiere
de aer proaspăt.

Aș vrea să fiu
fără vină

Ușoară ca norul
ce trece

Ca zborul vulturului
înainte să se stingă ziua

Sau ca frunza
ce moare

Să mă trezesc
din rătăcire

Să-mi pun mâna
peste a ta
ca o adiere
de vânt cald.

Stele sus
departe, departe
ochi mari deschiși
stele ale cerului
noaptea
flori ale pământului.

Noi doi
trăim singuri
tu în mine
eu în tine

ziua e luminoasă
noaptea fără umbră
îmbrățișați de soare
îmbrățișați de stele
noi doi
atât de singuri.

În flori
în ploaie
în soare
în praful
ridicat de vânt
trăiesc iubirea pentru tine

Buzele nu-mi mai rostesc
această dorință
copleșită în inima mea
port de grijă iubirii pentru tine.

Întrebă norii grei
de ce se risipesc

Întrebă focul
de ce arde

Dar e-n zadar
să întreb
de ce
eu te iubesc.

În ajun de Crăciun

Sat fără câmpuri
fără grădină și cimitir
dar plin de visuri

Noaptea
o stea se desprinde
din marginea cerului
și-ncearcă să se unească
cu pământul

De unde vin
unde mă duc
cine să-mi spună

Dacă sunt
dacă am fost
dacă voi fi
cine să-mi spună

andrii peer

(1921-1985)

Născut la Sent, este unul dintre cei mai importanți scriitori elvețieni și autorul unei opere considerabile în versuri și în proză scrisă în romanșa ladină (nuvele, eseuri, piese de teatru, poezie). Poezia sa densă și puternică, uneori strălucitoare și somptuoasă, alteori sobră și reținută este aceea a unui poet complet.

Soglio (Câmpul sălbatic)

Cuburi gri
stau agățate
lângă biserică
Deasupra pădurii
capete de granit.
Creta lor zdrențuie
norii

Vârfuri,
surori ale clopotniței
marele.
Dar numai ea este cea
care măsoară orele.

Zorii (C' alba)

Ai venit odată cu seara
și ai plecat cu dimineața
Ce tandru brațele îți legeni
și mâna ta ai așezat-o peste-a mea
Eu te-am lăsat să pleci
ușoară și sprințară
Peste buzele deschise de rămas bun
un gust de mălină și de fum

Cu ziua ce deja s-a scurs
umbre invadează
ochii mei încă uimiți
de tinerețea ta luminoasă.

Pașii toamnei

Linia cerului mă fulgeră
ca un arc întins
Pură mișcare
Labirint de-nșirui

Lacul culoare a gândului
tremură încă sub atingerea
unei uitări adânci

Toamna se-așterne în sufletul meu
îmbătat de vin
și somnolând de dorință
Frunzele buze ridate ale pământului
îmi mângâie fața
cu ploaia lor foșnitoare

Lebăda împinge solemn
cu coada sa de umbră
și bărcile dezgolite
încalină ascuțimea catargului
în ritmul valurilor.

Zborul drept și metalic al rațelor
pânze de aur peste case și grădini
Tăceri de jăratec

Totul este încă ofrandă
dar deja pe alee
scrâșnesc peste frunzele moarte
pașii sfârșitului.

literatura lumii

peider lansel

(1863-1943)

Toamna e pe moarte...

Toamna stă să moară; și-auzi a sa escortă.
Cu ritmu-i obosit, foșnind a frunză moartă...
Și-a dăruit avutul și-acum din

poartă-n poartă

E ca un cerșetor pe care foamea îl poartă.

Măine ea va fi moartă, și primul poștalion,
Lăsând în urma lui cea de pe urmă casă
O va găsi sărmana la marginea rigolei.
În zdrențe, amorțită de recele sezon.

Procesiunea morților

Și visam: un loc sălbatic,
Dezolant și trist, în afara lumii;
Ceață deasă pe pământ,
Nori deși împrejurul lumii.

În lumina grea, confuză
Parcă stranii arătări.
Se-nșirau ca niște umbre
Fără de sfârșit spre zări.

Poet, prozator, excelent traducător (din germană, italiană, franceză, chineză, rusă), filolog, culegător de texte, cărți vechi, folclor, autor de antologii etc. Născut la Sent, Engadina. Și-a consacrat o bună parte din viața studierii, promovării și renașterii idiomurilor romanșe (ladina, sursilvana, sutsilvana și surmirana) și este greu de prezentat în câteva rânduri.

Toate-n voal înveșmântate
Și ascunși sub voalul negru
Ochii cu luciri ciudate
Străluceau precum oțelul.

Și prin fața mea trecură
Reci și mute, doar privind
Cu-acea stranie căutătură
A unui om muribund.

La sfârșit, nemaiputând
Să-mi rețin a mea tristețe
Văd în negru fluturând,
Trecând alba-mi tinerețe.

Trandafirul

Roză, cât de rău îmi pare
Că nu te-am cules

Spre seară
Când nu erai înflorită.

Acum ești deja uscată
Și cu frunzele căzute.
Dacă te-aș fi luat aseară
Ai mai fi trăit și-acum.

Lasă-mi frunzele să-mi cadă
Veștede aici în țărână.
Eu mor dar ceva se naște
Și se coace-n sânul meu.

O sămânță pentru alte roze noi
Ce-am sădit-o în viitor
Dacă ieri m-ai fi cules
Aș mai fi dat acest rod?

Prezentări și traduceri de
Joana Trică



geo vasile

Ulița Albastră, interfața magico-simbolică a biografismului

Giuseppe Bonaviri (Mineo, Catania, 1924) a început să scrie din fragedă copilărie și până azi a publicat peste treizeci de cărți, traduse în lumea largă, fie că e vorba de poezie, povestiri, romane, de proze poetice sau poeme în proză. "Voiam să recuperez emoțiile, echilibrele și dezechilibrele unei civilizații de țărani. Trăind bogăția unei existențe în care vedeau zeități liberatoare în tot locul: în vânt, în ploaie, în înmugurirea migdalilor, în cerurile înstelate", declara cu mulți ani înainte Bonaviri în legătură cu romanul de debut **Il sarto della stradalunga** (1954); croitorul din titlu era chiar tatăl său, narațiunea aducând în scenă un întreg cortegiu de meșteșugari și săteni în toată panteista lor fuziune cu materia însufletită ce-i ocrotea. Romanul lui Bonaviri, prin impostazia sa vizionară, se îndepărta de orientarea, dominantă pe atunci, neorealista.

Ca un semicerc ce tinde să devină cerc, Bonaviri revine, când trecutul său este deja aproape depopulat, cu un plus de intensitate remodulată de timp, la locurile și tablourile cărții de debut, prin acest nou și extraordinar roman, **Il vicolo blu**

cartea străină

(Palermo, Sellerio Editore, 2003, 268 p.), spre a redimensiona, așa cum a ținut să ne scrie în dedicație, "Sicilia profundă și arhaică, copilăria liberă și fantastică".

Dacă "viața este o nebuloasă de ceață", dacă există o genune ce înghețe și presează pretutindeni, inclusiv memoria, unicul balsam pentru Bonaviri rămâne cel de a subtiliza viața și amintire, timpului, de a le proiecta într-o mai puțin caducă dimensiune, și anume în lumea magică și totodată realistă a universului narativ. Gândirea magică a copiilor protagoniști (cei cinci frați și surori, dintre care mai trăiesc autorul Giuseppe și Idolina) merge mână-n mână cu naturalismul ciclurilor perene profesat de părinți, de oamenii locului, capabili încă să se căiască printr-un recviem de vioară pentru moartea ieșilor pe care-i sacrifică, sau a macilor rețezăți la aratul câmpiei. Este o cultură străveche ce nu poate fi evaluată prin grila oferită de istorie, ci printr-o lectură cosmică. Locuitorii din acel *vicolo blu* (ulița albastră) sunt pe jumătate cetățeni ai cosmosului. De altfel, ecourile istoriei și a anilor "30 în provincia cataneză sunt cu totul sporadice, ceea ce nu exclude câteva drastice încondeieri ale regimului fascist, ducele acestuia nefiind scutit de accente satirico-sarcastice.

Paralel, intermitent sau în contrapunct

cu structura magico-poematică, se țese fresca monografică a vieții, locurilor și timpurilor revizitate de autor, începând cu compendii halucinogenei flore și al faunei mediteraneene, și terminând cu inventarul caselor și locuitorilor din *vicolo blu*, marcat când și când de motivul elegiac al celebrării celor dispăruți, a amintirii acelor, parte indestructibilă a biografiei naratorului. Aflăm totul despre Mineo, așezare urbană omologată încă de la 1747, pe vremea dominației Bourbonilor: figuri emblematice, meserii, detalii vestimentare, arhitectonice, culinare, gospodării, acareturi, grajduri, bazine de acumulat apa de ploaie, interioare locuibile (diverse, în funcție de pătura socială) ș.a.m.d. Între figurile mai speciale, se remarcă achizitorul ambulant de păr feminin, păpușarii, peregrini; vânzătorul de piatră, bătrânul cerșetor țicnit, amator de lapte matern. Mentalități și comportamente (încă înrăurite de reminiscențe ale ethosului țărănesc sicul și chiar arab, în privința femeilor), ritualuri funebre, dar și ritul arhaic, aproape vrăjitoresc al colectării placentelor de la lăuze, profesat de personajul Agrippina (omnima patroanei localității). Despre spălarea placentelor în râu și stoarcerea acestora de sânge în vederea preparării de poțiuni și unguente aromate de leac, medicul Bonaviri se pronunță a posteriori, explicând anume fabuloase vindecări datorită celulelor staminale; iată însă ce crede scriitorul despre acel rit de purificare: "Se una sacru vietii corporale cu divinul apei, și al soarelui iradiind în tărie, și totodată se obține o transmitere (azi așa spune omoză) a ceva profund uman cu miliarde de zeități acvatice, scânteietoare de viață și înegurate de moarte".

Zeci de portrete, figuranți și protagoniști, între care se decupează portretul sacru al mamei, Giuseppina, coralul gineceu al surorilor și prietenelor, Maria, Vincenza, Ida, Righetta, Nina etc., grupul de băieți declanșatori și senzori ai episoadelor și omniprezenți agenți de legătură între medii și personaje, toate acestea dau pondere narațiunii ce pendulează între natura obiectivată a omului și interioritatea sa profundă, magică. Bonaviri confirmă plenar acel motiv estetic lansat de poetul Giovanni Pascoli, *il fanciullino*, sinonim al imaginarului infantil apt să opereze ridicarea la putere cosmică a cotidianului mărunț, umil, a unor secvențe repetabile și aproape ne semnificative, exagerând în proporție geometrică, conferindu-le centralitate și eternitate. Astfel, minusculul Mineo, pentru Bonaviri este centrul lumii, așa cum Macondo, pentru columbianul García Marquez. Potrivit acestui fel magic, orfic-senzorial de a estima evenimentele naturii și vieții, moartea și stihiiile, personajele-copii atribuie sex și miros până și izvoarelor. Clarvăzători ai culorilor cuvintelor, ai vibrațiilor luminilor și tăcerii, ei disting în asfințitul luminii albastru cosmic ce pare să ridice casele în miraco-

lul levitației. Nu este vorba doar de precocitatea simțurilor (inclusiv cel viril al micilor masculi bulversați de pubertate) sau de fanteziile lor inocent-diavolești, ci de jocuri miraculoase, cum ar fi la cules de stele căzătoare, în a căror granule ajunse pe pământ ei adulmecă timpul sideral. Auzul lor este sintonizat la vocile realității invizibile, la mesajele ei epifanice. Percepția timpului se realizează printr-o succesiune de unde aeriene care, înălțându-se din văi, pătrund pietrele, coroanele arborilor, păsările, locuitorii, oferindu-le întreg ambitusul temporal, al originilor, al prezentului continuu, al conexiunilor acestora cu viitorul.

Această disponibilitate cognitivă și cogitativă, dincolo de cote-ul ei creștin, mitologic, coral și popular, fabulatoriu, panteist, definește o conștiință a coabitării cu viața tainică a naturii, cu spiritele bune și rele, în fond o conștiință științifică și totodată religioasă. În această sinestezie între sacru (în ciuda absenței figurii preotului și oricărui accent mistic) experiența directă a lucrurilor și livrescul iluminist (devenit deja parte a biografiei cotidiene a comunității) are loc viața personajelor lui



Bonaviri. Dicțiunea lor melo-oraculară, recursul la limbajul simbolic și chiar nevoia de repertoriul cavaleresc, fie și în versiune populară, fac parte din zestrea călătoriei inițiatice între viață și moarte, atestând milenara lor civilizație și italianitate siciliană și totodată înrudirea lor cu cele cerești.

Instaurând adesea climatul leopardian al evocării tinereții în floare (a se vedea personajul Dardania), menită biologic caducității și morții, Bonaviri, naratorul și poetul pentru care scrisul este o necesară pierdere albă de petale ale inflorescenței memoriei, își începe cartea cu un răsărit de soare (aurora) pentru a sfârși cu un asfințit înstelat. O ieșire din scenă focalizată de o stea roșu-însângerată, spre uluirea personajelor din *ulița albastră*. Identificând-o, Agrippina se pronunță despre planeta Marte, căci despre ea era vorba, că ar fi un semn bun, de fertilitate și fericire a generațiilor viitoare. Chiar dacă războiul bătea la ușă și lumea totemică a lui Bonaviri era primejduită, *il vicolo blu* va supraviețui tentativelor de a fi sufocată de neant. Întoarcerea luminii aurorale este iminentă.



ion crețu

Viața și moartea ca metafore spațiale

**meditații
contemporane**

Una dintre cele mai tulburătoare atitudini față de casă, cu tot ceea ce înseamnă ea în plan sentimental, este consemnată de Ioan Es. Pop în *mă întorc acasă o singură dată pe an, în noiembrie* (Porcec), poem neinclus în volumul antologic *Podul* (trebuie să spunem că criteriile care au stat la baza întocmirii acestei antologii nu sunt totdeauna foarte clare, ca să nu spunem că ele par restrictive, multe poeme valoroase fiind omise în mod nejustificat). Aici se reia și se dezvoltă o temă centrală a poeziei lui Pop, regăsită și în alte poeme ale sale, și anume, casa ca mediu entropic.

Am văzut deja că, spre deosebire de alți confrăți, Pop are față de casa părintească o atitudine hotărât rezervată, dacă nu de-a dreptul negativă. Nimic din ceea ce ține de căminul în care a văzut lumina zilei, în care a crescut și cunoscut primele experiențe ale vieții nu-i evocă poetului amintiri plăcute, luminoase. Freud sau un discipol al său ar putea să găsească în această perioadă a biografiei lui Pop o posibilă explicație, foarte plauzibilă, a atitudinii acestuia față de lume și existență. Nu este de mirare, așadar, că poetul nu se întoarce acasă ca într-un port în care să găsească liniștea după lungile, obositoare și deseori dezamăgitoare călătorii pe apele tulburi ale vieții. La Pop nu întâlnim nimic din regretul părăsirii limanului părintesc, din dezamăgirea peste timp, provocată de plecarea de acasă, din regretul de a nu fi rămas "fecior la plug, să fi rămas la coasă"; și nici din bucuria întoarcerii printre ai săi. Dacă pentru poetul de la Râșinari casa părintească stă în contrapondere cu lumea largă, reprezentând un eden pierdut prin alegere, la Pop, cele două - lumea largă și casa părintească - sunt echivalente, nici una nu este mai bună decât cealaltă și ambele sunt la fel de lipsite de ospitalitate, de căldură, de iubire, la fel de ostile. "Privind la zarea cerului albastră", Pop nu este străfulgerat de gândul "să mă întorc la casa noastră" asemenea lui Blaga; el revine la căminul părintesc dintr-o datorie sumbră, funestă, la dată fixă, în noiembrie, "atunci când morții mei se hotărăsc să moară". Nimic liric, sentimental, romantic - în ultimă instanță - în această revenire; totul stă sub semnul datoriei, al unei obligații existențiale față de sine și de ceilalți. Pe membrii "clanului" Pop, spre deosebire de alte familii, nu-i unește viața, ci moartea, un legământ mai trainic decât oricare altul. "În noiembrie - spune poetul - când viața e încă-n toi, eu trebuie să mă-ntorc acasă./ cineva precis a murit iar, pe cineva din casa noastră/ precis trebuie iar să-l plângem." Cât de departe suntem de nostalgia care se înalță din poezia lui Goga sau de lumina galbenă ca mierea care cade blând pe lumea lui Blaga!

Iată, spre edificare doar un singur exemplu în acest sens din autorul *Poemelor luminii*: "Mă-ntorc de acum ca/ albina spre stup,/ cu harul supt aripi/ cu-amurgul în trup" în care poet și casă - albină și stup - sunt doldora de fructele coapte ale toamnei.

Din ceea ce am spus până acum despre organizarea spațiului în poezia lui Ioan Es. Pop s-ar putea crede că forma alveolară - ca structură arhitectonică de bază - și variantele

ei: cameră, apartament, casă, (forme de regulă închise) etc. epuizează cosmosul lui Pop sub raport fizic. De asemenea, s-ar putea crede, și asta în mod îndreptățit, că lumea lui Ioan Es. Pop stă sub semnul unei gândiri reci, calculate, geometrice. Este drept, lucrul poate părea evident pentru oricine cunoaște lirica lui Pop, că autorul *Podului* este, ca poet, un cerebral, un constructor lucid, calculat, al unui univers propriu coerent, rod mai degrabă al unui anume *Weltanschauung* "rece", îndelung premeditat decât al unei intuiții poetice de excepție. Din acest punct de vedere, se poate afirma că Ioan Es. Pop se găsește mai aproape, ca poet, de fibra poetică lui Goethe decât de cea a lui Bacovia - în ciuda multor corespondențe, evidente, cu acesta din urmă. Spirit apolinic, Ioan Es. Pop duce poezia română în mod hotărât, în zona lucidității radiale, fără rezerve - tragice, în ultimă instanță.

Două perspective diametral opuse asupra formelor pe care le îmbracă spațiul în poezia lui Pop sunt *Nănești* și *Momfa*. Ambele, acestea, sunt macro-expresii metaforice ale aceluiași spațiu prezent în cosmosul lui Ioan Es. Pop, fiecare dintre ele cu trăsături distincte proprii. *Nănești* reprezintă o "expandare" *ad infinitum* a unui univers închis, coerent, alveolar, din care nu există ieșire, căruia nu-i putem scăpa; *Nănești* este Ieudul ridicat la rang de univers atoatecuprinzător, este satul universal, viața, în ultimă analiză. *Momfa* reprezintă contrariul *Năneștilor*, chiar numele sugerând o lume a absurdului, a nonsensului. *Momfa* este, într-un fel, *Nănești*ul întors pe dos; în *Nănești* te miști fără să înaintezi - sau dacă înaintezi nu ajungi unde-ți

propui - este viața nu fără țintă, ci fără satisfacția atingerii țintei; mergem fără să atingem limanul visat, într-un timp imobil, înghețat, și asta fiindcă într-un spațiu infinit timpul își pierde orice semnificație. Leitmotivul acestui straniu poem, veritabilă parabolă, este "luna... nemișcată din loc", simbol nu doar al unui spațiu fără margini, dar și, mai ales, al unui timp infinit, esențialmente nocturn - cale de secole de atât de romantica "luna verde" a lui Lorca: "în tot acest răstimp, luna a stat nemișcată pe cer. am pornit dar parcă n-am pornit într-adevăr." *Nănești*ul este viața noastră, a fiecăruia dintre noi, cu o țintă anume, cu propensiune în direcția ei, dar fără finalitatea dorită.

Cu "Momfa" ne îndreptăm spre o lume a haosului, abisală și terifiantă, total lipsită de ordine și sens. Inșuși numele trimite spre o zonă a absurdului - chiar de la nivel fonetic - prin alternația consoanelor m, n & f. Ca și "Nănești", "Momfa" este un poem epic; ca și "Nănești", "Momfa" este un poem deambulatoriu. Dacă însă în "Nănești" se relatează (sic!) o călătorie practic imposibilă - în "Momfa" avem de-a face cu anticiparea unei asemenea aventuri în nonsens. În "Nănești" mișcarea, fără finalitate, este așezată sub semnul timpului care stă pe loc, nemișcat, încrămenit. "Momfa" se instituie într-o formulă fascinantă a anticipației. În "Nănești" nu se ajunge niciunde, în "Momfa" nu este de imaginat că s-ar putea ajunge undeva, nu într-o lume plină de sens, în orice caz. "Nănești" este o metaforă a vieții; "Momfa" - din contră - este o tulburătoare metaforă spațială a morții. Ambele "Nănești" și "Momfa" constituie, fiecare în felul ei, exemple antologice în literatura română, și nu numai, a neliniștii individului în fața marilor probleme ale existenței.

Poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**



Ursula Krechel (n.1947)

Un poem se naște

Dispărut era orice concept despre muncă

un soare pe cer, cald ca dicționarul,

rindelua orice umbră.

În linii subțiri țambrele gardului

nu cădeau nicicând, nu aveau, exemplar, greutate.

Nici un cuvânt nu cădea, pradă să cadă. Fericirea era, rămânea

Suptul de miere, ochii în scânteiere.



maria iaiu

Strict interzis pudibonzilor!

C az unic în sfera noilor generații de regi-zori, Radu Afrim s-a căutat cu asidui-tate pe sine, ignorând tradiții, scor-monind în lăuntru ființei sale până a găsit un stil foarte personal, care, azi, îl scoate din contingent. Aparent "demolator" al textelor clasice, în fond un "constructor" al teatrului nou, modern, în care ideea e mai importantă decât replica amplă, în care starea ia locul conflictului, dar și iubitor al pieselor de ultimă oră, pe care, în general, le *cruță*, montându-le cum le *găsește* în scriitură. Testat adesea pentru că nu se sfiește să zgândărească mentalități, Radu Afrim își vede de carieră fără a părea că dă mare importanță glasurilor (mai) conserva-toare. Ultima sa premieră din 2003 a avut loc la Teatrul "Toma Caragiu" din Ploiești, cu o piesă din 2002, **Nevrozele sexuale ale părinților noștri**, a unui tânăr autor elvețian, Lukas Bärffuss, și care poartă girul traduceri lui Victor Scoradeț. Textul are marca teatrului din ultimii ani, cu o scriitură secvențială, filmică. Scenele se succed cu rapiditate, nerespectând regulile de timp și de spațiu. Limbajul este adesea agresiv, direct, dând, cu siguranță, dureri de cap spectatorilor (mai) pudibonzi. Totul pare aruncat în derizoriu, se naște o filosofie a lucrurilor mărunte, dezvoltându-se o problematică a cotidianului. **Nevrozele...** constituie, în fond, o capcană, pentru că, sub aparentele destăinuirii ale unei copile retardate se ascunde o poveste cu înțelesuri profunde. Ingenua adolescentă, tocmai

ieșită dintr-un spital de psihiatrie, constată, în urma unui viol, că-i place să se fută, lucru pe care-l mărturisește frecvent. Cu toate încercările părinților, ale vecinilor, ale doctorului, ale șefului, ale fiului șefului de a o învăța să spună și să facă doar ceea ce se cuvine - de fapt, de a accepta ca modalitate de viață "arta ipocriei" -, Dora trăiește și relevă tot ce i se întâmplă cu maximă sinceritate. Ea-i întâlnește pe părinți, pe vecini, pe doctor, pe șef, pe fiul șefului la cinematograful unde rulează filme porno, o vede pe mama sa făcând sex cu un macho sub privirile încărcate de plăcere ale tatălui și nu înțelege de



ce nu ar vorbi despre asta, de ce nu ar schimba impresii. În fond, sunt fapte trăite/ cunoscute de toată lumea. Sub masca unui limbaj frivol și a unei povești de duzină se ascunde o subtilă filosofie de viață. Se pare că minciuna rămâne singura *valoare* a anilor din urmă. Iar atunci când nu ești în stare să-ți însușești o asemenea filosofie de viață riști să fii închis într-un sanatoriu sau expulzat din societate. "Vina" maximă a eroinei noastre este sinceritatea față de sine, față de ceilalți, într-o lume a ipocriei.

Radu Afrim construiește spectacolul mizând pe sensibilitatea actriței, care joacă rolul principal (Elena Popa) și pe un decor de mare expresivitate (semnat: Ștefan Caragiu). Restul distribuției "servește", cu mult profesionalism, și desăvârșită dăruire, la plasa eroinei. O pată de

culoare o constituie apariția lui Constantin Cojocaru (Tatăl Dorei), actor cu teribilă disponibilitate comică, foarte agil, foarte prezent.

Celelalte elemente: sunet, coregrafie, recuzită (multă și necesară) completează întregul. Iar întregul devine, pe alocuri, fabulos. Succesiunea rapidă a scenelor, tehnica perfectă a interpretării atenuază cumva din agresivitatea limbajului. De asemenea, jocul plin de prospețime și inocență al Elenei Popa dă savoare replicilor, ferindu-le de vulgaritate. Comicul rezultă din seriozitatea cu care actorii rostesc "enormități".

Decorul, foarte ușor, limitat la câteva componente de mare plasticitate, îi ajută pe interpreți să se miște liber. Coregrafia este făcută și în funcție de acesta, astfel încât personajele dau permanent impresia, prin gesturi frânte, că se urmăresc fără a se întâlni, că rarele întâlniri sunt dureroase, asemeni unui zbor frânt. Reprezentăția se află la limita impulsivității (scenele erotice sunt destul de fruste), adesea lascive.

Este remarcabil felul în care Radu Afrim a lucrat cu actorii pentru fiecare nuanță, pentru fiecare gest, astfel că totul seamănă cu un mecanism ce funcționează perfect. Ne aflăm în prezența unei lumi strănii, degenerate, a cărei unică valoare este aparența, al cărei etalon rămâne falsa pudoare.

Radu Afrim face dintr-un text ce poate fi scotit la prima vedere vulgar un spectacol complex, generator al unor întrebări existențiale de o deosebită pregnanță.

Nevrozele sexuale ale părinților noștri de Lukas Bärffuss, traducerea: **Victor Scoradeț** * TEATRUL "TOMA CARAGIU" din PLOIEȘTI * Regia și coloana sonoră: **Radu Afrim** * Scenografia: **Ștefan Caragiu** * Coregrafia: **Fatma Mohamed** * Distribuția: **Elena Popa** (Dora), **Lucia Ștefănescu** (Mama Dorei), **Constantin Cojocaru** (Tatăl Dorei), **Karl Baker** (Domnul subțire), **Ioan Coman** (Medicul Dorei), **Mihai Calotă** (Șeful Dorei), **Alexandru Pandele** (Tatăl Șefului), **Sebastian și Narcis**.

S e pare că lumea filmului românesc a început anul cu dreptul. Nu că ar fi vorba de vreo premieră - ele au fost anunțate cu mare tam-tam încă din vara anului trecut și au rămas tot în stadiul de "fata morgana" -, ci surpriză, de apariția unei cărți. De ce surpriză? Pentru că, la noi, scrierile despre cinema sunt chiar mai rare decât premierele. Cine a reușit să ne demonstreze contrariul? Regizorul de film și teatru Geo Saizescu, cel care conduce destinele Facultății de Teatru și Film "Hyperion". Recent, domnia sa a publicat la editura craioveană "Scrisul Românesc", **Jurnalul unui bătrân lup de cinema**. Lansarea la "apă" a **Jurnalului...**, poate fi numită, fără nici o exagerare, un eveniment editorial. Arareori ai privilegiul, ca într-o viață de cititor să poți răsfoi o astfel de carte, mai degrabă trăită, decât scrisă. Iar pentru cinefili, ea este un regal. În cele peste 360 de pagini, intri în contact nu doar cu o personalitate de excepție, ci devii martorului unei lumi fabuloase, pentru care cea de-a șaptea artă constituie un miracol perpetuu. Pentru că a avut atât de multe lucruri de povestit despre cinema, dar și despre viață, regizorul Geo Saizescu, a încredințat tiparului doar primul volum al **Jurnalului unui bătrân lup de cinema**, urmând să apară și continuarea. În fond, acest **Jurnalul...** este mai degrabă manifestul artistic al regizorului. Coincidență tulburătoare, chiar în zilele în care îi apărea volumul, la Naționalul bucureștean avea loc premiera montării sale, **Viață de actor**, după două piese scurte ale lui Cehov (**Ursul** și **Cântecul lebedei**). Ca și în spectacol, unde actorul își dezvăluia trăirile cele mai intense publicului, rostindu-și cu patos crezul artistic, așa și autorul **Jurnalului...** se înfățișează în fața cititorului cu tot ce are el mai de

Geo Saizescu este un bătrân lup de cinema



irina budeanu

preț: dragostea necondiționată pentru film. Pentru Geo Saizescu pelicula de celuloid a fost și rămâne o mare iubire, o descoperire continuă. Puțini știu, că autorul lui **Păcală**, și a atâtor comedii care au marcat istoria filmului românesc, a plecat dintr-un sat de vis, Prisăceua de Turnu Severin, fiu al unui notar, înconjurat de un întreg clan al Saizeștilor (frați și surori). Volumul se deschide cu o poveste emoționantă, cea a descoperirii celei de-a șaptea artă, pe când se ducea la oraș, să se înscrie la Liceul din Turnu-Severin. Acea clipă magică, din vara anului 1943, l-a marcat pentru totdeauna. Iar ultimele pagini ale primului volum se opresc la întâlnirea cu bunul său prieten, dramaturgul D.R. Popescu, în noiembrie 1962, care i-a înmănat scenariul pentru filmul **Un surâs în plină vară**. **Jurnalul unui bătrân lup de cinema** este construit după toate regulile unui film, fiecare capitol, fiecare secvență de viață fiind montată cu nerv, temperament, talent și sensibilitate. Dincolo de povestea sa personală se află cea a intelectualității românești surprinse într-una din cele mai tulburi perioade ale istoriei contemporane. Fotografii cu fotografie, amintirile se succed, și nu poți să nu zâmbești, ba uneori să râzi de-a binelea, când liceanul Saizescu creionează cu mult umor portretele colegilor și ale profesorilor. Impresionantă este întâlnirea pe care tânărul regizor pe atunci, a avut-o cu maestrul Tudor Arghezi și împrejurările care l-au dus spre primul său film **Doi vecini**, realizat după schița marelui poet (creație care a rămas până în momentul de față unica ecranizare argeheziană din filmul românesc). În paginile de memorialistică sunt incluse și multe file de jurnal, scrise la cald, inserturi binevenite, asemeni unor decupaje cinematografice. În prefața cărții, criticul Călin Căliman cel care cu ani în urmă i-a dedicat o carte, **Secretul lui Saizescu**,

remarca: Regizorul și-a pus talentul, vocația, priceperea de comedian în slujba surâsului. Surâsuri lirice, ironice, surâsuri satirice, surâsuri sarcastice, cam aceasta este opera cinematografică a lui Geo Saizescu, de la scenariul la **Doi vecini** până la **Harababura** postrevoluționară. Cât despre secretul lui Saizescu, tentativa de a-l descoperi a fost, este și va fi, neândoios, o inițiativă mai mult decât temerară. Știam, simțeam asta de când m-am încumetat să-l descifrez (...) Lupul de cinema se simte din primele pagini ale cărții, din ecurile amintirilor cinematografice din copilărie, până la pohta ce-a pohtit-o, de a face film, până la afirmarea sigură și deplină a cineaștilor născuți și nu făcuți".



După ce parcurgi cu o curiozitate crescândă filele **Jurnalului...**, descoperi și un mic album de fotografii din arhiva regizorului, care îți prelungesc în mod plăcut lectura. Călătorești în timp cu năstrușnicul licean din Turnu-Severin, privești chipul frumos al celei care îi stă alături și la bine și la rău, Avișor, sau îl descoperi pe moștenitorul "tronului" de cineaștilor, pe Cătălin.

Să sperăm că nu va trece prea mult timp, până când vom găsi în librării cel de-a doilea volum al **Jurnalului...** Între timp, îl așteptăm pe Păcală, căci știm bine că regizorul i-a pregătit o reîntoarcere.



Lingvistica actuală există pe fundamentul teoriei revoluționare a *Cursului de lingvistică generală* al lui Ferdinand de Saussure, lucrare de referință pentru lingvistica modernă. Puțini știu că în aceeași perioadă în care elabora cursul (1907-1911), Saussure era preocupat de *Anagrame* (1906-1909), care se constituie ca un contrapunct sau „ca un obstacol învins” în educația științifică a autorului.

Anagramele reprezintă de fapt un studiu asupra poeziei latine, dar lectura lor instalează perplexitatea deoarece autorul din acest studiu contrazice pe cel din cursul de lingvistică în ceea ce privește metodologia. Dacă în manuscrisele cursului Saussure instaurează orientarea și analiza sincronă, adică descrierea relațiilor într-un anumit corpus de limbaj, în *Anagrame*, accentuează imposibilitatea tratării temporalității în sistem. (*Caietele de anagrame* devin istoria confruntării unei metode cu propriile ei limite; tonul din *Anagrame* funcționează ca o specie de contrapunct al celui din *Cursul de lingvistică generală*. Dacă descoperirea *Caietelor de anagrame* a reprezentat pentru mulți o a doua revoluție saussureană în epoca de aur a structura-

conexiunea semnelor

lismului, ea continuă astăzi să incite la reflecții complexe și fecunde, dar mai ales, pentru teoria literaturii.

De ce totuși „șah la rege”?

Pentru a explica funcționarea sistemului limbii și trecerea de la o sincronie la altă sincronie, Saussure imaginează un joc de șah. Fiecare stadiu al jocului corespunde unui stadiu de limbă și fiecare mutare redistribuie întregul sistem al limbii, construind un alt stadiu cu o sincronie diferită. Mișcarea piesei este pentru Saussure un fapt absolut independent de cele două stadii, deoarece el spune explicit că ceea ce îi interesează sunt stadiile de limbă și nu mișcarea pieselor. Situația este imaginată la scara socială a idiomului și într-un spațiu tem-

Șah la rege!



mariana ploae-hanganu

poral precis. Uneori, în idiomul respectiv mutarea unei piese ar modifica întregul joc de valori a căror relație internă ar trebui complet redefinită. Sistemul se schimbă, dar sistematicitatea sistemului rămâne. Problema care se impune pare a fi totuși următoarea: cum putem să exprimăm (să definim) totalitatea sistemului dacă locul de unde noi putem s-o facem se situează în mod necesar în interiorul acestui organism? Pentru Saussure, așa cum se știe, *vor-birea*, actul individual al limbajului, produsă după posibilitățile limbii, este strâns legată de aceasta din urmă. Într-un anumit stadiu al limbii, orice ocurență de vorbire este produsă de regulile care-i sunt impuse. Acceptarea acestor reguli nu depinde de noi, deoarece limba o moștenim și ne-o însușim cu putere de lege. Ne naștem într-o limbă și trăim în interiorul posibilităților ei. Orice libertate de a te opune este sortită eșecului, o dată ce chiar și acest lucru este prevăzut.

Cum putem să ne imaginăm că șahistul, prins între dimensiunile jocului prezent, ar putea, într-un act de libertate radical, să schimbe sistemul prin mutarea unei piese? Cu alte cuvinte, cum putem merge dincolo de posibilitățile limitate ale limbii pentru a crea alte posibilități? În ce fel să explicăm că o limbă se schimbă prin ocurența vorbirii noastre dacă această schimbare nu ține de voința noastră? În realitate relația dintre piesele jocului poate fi schimbată doar printr-un act arbitrar în momentul în care șahistul ar face o mutare inconștientă. Schimbarea este o problemă pe care Saussure nu-și propune să o rezolve, este o problemă care pare să nu-l intereseze. Șahistul este autorul mutării (și al schimbării), dar pentru simbologia jocului trebuie să ne imaginăm - spune Saussure - „un șahist inconștient sau neinteligent”, deoarece

limba, spre deosebire de șahist, nu are nici o intenție de schimbare. Putem spune că, pentru un scurt moment, limba deschide o breșă prin care iese din ea însăși, având o viziune panoramică asupra ei întregului, așază acolo degetul creator.

Dacă existența regulilor jocului este pentru Saussure indiscutabilă - reguli ce explică legile schimbărilor din limbă, în timp - forța inconștientă scapă oricăror reguli. Conceptul de regulă se bazează pe capacitatea pe care o are conștiința de a o identifica. Astfel, forța inconștientă face ca schimbarea lingvistică să scape unei simple confirmări de legi într-o gramatică atemporală pe care ar prevedea-o toate schimbările dintr-un idiom. Coerența schimbărilor dintr-o limbă poate fi stabilită doar posterior. Ne aflăm într-un impas, într-un paradox, într-o situație fără ieșire, sau mai exact, marcată de dublicitate. Sistemul pare să ne scape neîncetat. Stadiul prezent, echilibrat, al sistemului în totalitatea lui este doar o abstracție. În consecință, limba nu este în întregime socială și concretă, deși ea presupune o dimensiune pragmatică, deși ea nu este complet omogenă, deși ea are o moștenire și continuitate.

Înțelegerea sistemului sincron al unei limbi scapă, de vreme ce presupune o anumită „inconștiență”; o mutare la întâmplare a pieselor pe tabla de joc a limbii. Înțelegerea sistemului se situează întotdeauna în trecut sau în viitor ca o moștenire sau ca o promisiune în devenire.

Cred că la acest segment de populație trebuie să ne referim când discutăm despre situația procesului de editare a cărții, cu toate implicațiile sale.

Cartea circulă în această perioadă. Ea se cumpără. Avem însă impresia că totul stă pe loc din cauza numărului mare de titluri care apar. Cărți de care, cu puțină vreme în urmă, doar auzeam că ar exista, acum avem posibilitatea de a ni le însuși. Și nu din lipsă de bani nu o facem întotdeauna, pentru că nu ne referim aici la cei cu salariul minim pe economie, deși și ei ar avea acest drept, numai că pe ei îi presează alte urgențe. Nu le cumpărăm pe toate pentru că, efectiv, nu am avea timpul material, necesar pentru lectură. Și atunci, în actul de

adnotări

selecție, intervin alte criterii: pregătirea noastră profesională, slăbiciunea pentru un anumit autor, subiectivismul de colecționar etc., etc. Problema care se pune este cine împarte profitul. Cine câștigă din această activitate? Autorul, editorul sau comerciantul? Se pare că pe ultimul loc se află autorul. De aceea el trebuie ajutat. El este acela care produce materia primă fără de care procesul n-ar mai funcționa. Însă la această dată autorul este părăsit, din punct de vedere material el este marginalizat. El nu este „veriga slabă a lanțului” cum afirmă domnul Ion Crețu, cu care nu-mi permit să fiu de acord. Pentru că dânsul nu ia în calcul contextul în care se exprimă autorul.

Autorul trebuie să rămână veriga principală a lanțului, dar pentru aceasta nu trebuie lăsat singur. Nici măcar în modul nostru de a gândi.

Dezinteresul pentru carte

ioan neșu

pol, cum era până de curând. Cine sunt concurenții? În principal, televiziunea, ziarul, Internetul. Lejeritatea cu care poți obține pe monitorul calculatorului informații din varii domenii, de oriunde și la orice oră a zilei este un factor ce nu trebuie minimalizat.

Mass-media, în general, este condusă după principii comune oricărui proces de producție. Obiectivul este obținerea unei eficacități maxime prin orice metodă, mai ortodoxă sau mai puțin ortodoxă. Știrile și programele sunt concepute în acest sens.

Și atunci cărții ce-i mai rămâne? Îi rămâne procesul de selecție. Publicul, în timp, se decantează ca orice amestec, în funcție de densitatea elementelor care-l alcătuiesc. O categorie va fi formată din indivizi care preferă să-și petreacă nopțile într-un club de Internet, o alta va fi formată din indivizi care urmăresc posturile cu muzică în disperare, o alta va fi cea interesată de inventarierea crimelor și a violurilor și așa mai departe.

Dar se va cristaliza și o pătură socială (termen care poate fi înlocuit cu oricare altul, dar cu aceeași semnificație) care va prefera să frunzărească, să citească sau numai să pipăie o carte, în moliciuma fotoliului, la lumina discretă a lampadarului. Această categorie de cititori fideli actului de lectură nu va dispărea nici dacă vor mai apărea încă tot felul de tentații excentrice.

P e această temă publică în „Luceafărul” nr. 28/iulie 2003 domnul Ion Crețu o intervenție de o conciziune cu care ne-am obișnuit. Domnia sa se întreabă care ar fi cauzele decăderii interesului publicului pentru carte. Dar oare, chiar să fi dispărut acest interes? Dacă ne referim numai la un singur aspect am putea afirma că nu. Sunt, la ora aceasta, în țară, edituri care au transformat editarea și difuzarea de carte într-o adevărată industrie. Cineva ar putea spune că nu sunt multe. Întrucât nu am posibilitatea monitorizării lor, n-aș putea intra într-o polemică, dar aș putea adăuga, fapt cunoscut de toată lumea că, în același timp, pe lângă acestea apar mereu altele. Dacă, într-adevăr, am asista la o reducere sau, și mai mult, la o dispariție a interesului public pentru carte, ar însemna, fapt evident, ca majoritatea editurilor să dea faliment. Ceea ce nu se întâmplă.

Dar se întâmplă totuși ceva. Cartea, care este un produs finit ca orice alt produs și care se vinde pe piață așa cum se vinde o cutie de chibrituri sau de cremă, o franzelă sau un pix, ca să dăm numai câteva exemple, a intrat într-un proces concurențial, specific economiei de piață. Cartea nu mai este un produs de mono-

Valeria Tăicuțu și profetismul dacoromânesc

Doamna Valeria Tăicuțu este, din câte pricep eu, o autoare care s-a apucat să creeze basme pentru copilași și nepoței, dar s-a trezit scriind povești *science-fiction*. Nimic rău în asta. Nu mă număr printre acei critici „puriști” care consideră SF-ul în bloc ca fiind paraliteratură. Dimpotrivă, cred că există destule texte aparținând genului care sunt literatură autentică. Numai că este foarte greu să-i descoperi vreo valoare recentului roman al doamnei Tăicuțu (**Anul lui Irod**, Editura Tempus Dacoromânia Comterra, București, 2003). Dacă autoarea i-ar fi destinat textul doar „nepotului meu, Dragoș” (vezi dedicația volumașului), n-ar fi fost nici o problemă. Însă doamna Tăicuțu, ca orice grafoman, vrea să fie și scriitoare populară. Și, tot ca orice grafoman, nu-și va depăși niciodată condiția.

Pentru a avea succes ca scriitor de SF, măcar printre fanii genului, trebuie fie să ai idei originale, fie să inovezi pornind de la o temă clasică. Or, romanul doamnei Tăicuțu nu este prin nimic original sau novator; cele o sută și ceva de pagini îl vor plictisi cumplit pe orice cunoscător al „clasicilor” genului. Pe scurt, un Stăpân sau Colector homosexual, ajutat de o armată de mercenari, ocupă, exploatează și terorizează Orașul în care până mai ieri trăiau liniștiți Profesorul, Chirurgul, Arhitectul, Pungăreasa, prostituata Albăstrița sau bulibașa Lixandru; același lucru se petrece în toată țara.

Finalul romanului aduce a *Matrix*: un copil cu puteri telepatice foarte dezvoltate se dovedește Alesul prevestit de un Oracol; el îi ajută pe oamenii ținuți captivi să evadeze, iar Colectorul și armata sa sunt nevoiți să părăsească Orașul pustiu. Ultima scenă este, în spirit biblic, un botez colectiv. Totul se petrece în acorduri de filozofie apocaliptică de doi bani.

Din postfața volumului, intitulată *Epilog... semi-apocaliptic* și semnată de cunoscutul critic literar Mircea V. Homescu, aflăm că doamna Tăicuțu nu se află la prima aventură SF: „Prima tentativă de acest gen - *Zece la puterea infinit* - mi-a descoperit-o pe autoare în chip de concurent confirmat al lui Jules Verne, pentru ca în **Anul lui Irod** să îplinească bănuiala” (p. 108). Probabil acum creatorul lui Nemo și al lui Paganel nu-și mai poate dormi liniștit somnul de veci de teamă să nu fie înlocuit în istoria literaturii (SF și nu numai) de acest „concurrent confirmat” din România. Spuneam mai sus că este foarte greu să-i descoperi vreo valoare romanului de față. Nu și pentru domnul Homescu. Acesta vede în autoare nici mai mult, nici mai puțin decât o profetă a unor vremuri viitoare: „Valoarea, greu de descoperit (ce vă spuneam eu... - n.m.), pe care eu o atribui romanului se află în îndrăzneala de a utiliza, simbolistic, aceste «noutăți vechi» despre puterile ascunse ale energiei PSI, în chip de avertisment voalat despre ce se va

întâmpla după cca 20-25 de ani, cu concursul factorilor PSI telepatici, cu inducție stobo-inconștientă” (p. 113). Aviz amatorilor de „factori PSI telepatici”. Personal, trebuie să vă mărturisesc că am cam rămas în ceață. Oricum, dacă mă iau după domnul Homescu, în cel mult trei decenii voi avea prilejul de a testa pe propria piele „inducția stobo-inconștientă” și alte drăcii PSI. Probabil atunci voi recunoaște și eu valoarea acestei cărți.

Trebuie să spun că volumașul doamnei Tăicuțu mi-a prilezuit și o revelație: există edituri specializate în... grafomani. Dacă vedeți pe vreo carte numele unei asemenea edituri, puteți să vă dați seama imediat că este vorba de vreo gogomanie. Un bun exemplu este această Tempus Dacoromânia Comterra, despre care aflăm mai multe pe pagina de gardă a cărții. Editura publică de la „științe sociale, carte de idei, tempologie-istoriografie (sau tâmpologie? - n.m.), eseuri, juridică, conducere-management, politică, dacoromânică” (*sic*), până la „reviste, tipizate, diverse”. După cum se vede, o ofertă foarte variată și atrăgătoare. Probabil că un Zaharia Trahanache al vremurilor noastre și-ar înființa o astfel de „editură dacoromânească pentru timpul dumneavoastră!”.

Corina Sandu

corina_sandu2003@yahoo.fr

„Mariana Pândaru este prin excelență o căutătoare de cunctitudine. Incursiunea sa în existență pare a fi o continuă «căutare» de puncte de sprijin, de «reper paradoxale sau atopice» (Romul Munteanu) capabile să genereze o speranță.

Am sentimentul că poezia Mariane Pândaru este transparentă

cite surescitate

și fluidă ca un miraj «zărit» într-o apă limpede și adâncă în străfundul căreia luminează pietricelele de aur și argint.”

„Ioan Vieru deține știința desacralizării sentimentelor și, printr-o «atitudine» oarecum ironică față de acestea, reușește să nu cadă în sentimentalism, să evite «banalitatea compromițătoare». Se observă, cel puțin în acest volum, că autorul nu are slăbiciune pentru formele exterioare ale versului, într-o poezie de concepție, el însuși fiind un cerebral al cărui text se organizează ca «meditație» în jurul unei «idei generale». O astfel de poezie, aparent seacă emoțional, se încarcă, la Ioan Vieru, cu o muzicalitate specială, poetul beneficiind de o solidă

cunoaștere a poeziei moderne.”

„Densa încărcătură de gânduri, de sensuri, de întrebări pe marginea unei realități imediate, rămânând mai mereu emoție și tlmăcire a experienței personale, poezia lui Constantin Abăluță răspunde necesității interioare a «materializării» ideilor și implicit «semnului» major într-o cunoașterea umană. Cu alte cuvinte, în tot ce scrie, poetul Abăluță preferă drumul drept de la emoție la cuvânt, de la meditație la expresie, principala preocupare a lui fiind aceea de a transmite un mesaj cât mai limpede.”

„Nimic forțat, deși travaliul nu lipsește. Aici totul are înfățișări verosimile. Totul este „rupt” din credibilitatea fenomenului. Frumusețea plastică, virtuozitatea expresiei sunt incontestabile. Dincolo de armoniile de cristal, palpită profund trăiri existențiale, «semnul de foc» al acestui poet. În creația lui Eugen Evu, fragmente de lumi diferite (paralele) se suprapun - metafizic vorbind - și se întretaie prin desconsiderarea oricărei cauzalități. Autorul pare a se întreba, sugerând că toate cuvintele pot fi reacții în lanț, explozii de sunori și culoare - dacă poezia nu își este suficientă sieși...”

(Victor Sterom - „Cafeneaua literară”)

Premiile Uniunii Scriitorilor din România

Editurile care au tipărit cărți ale autorilor români în anul 2003, precum și membrii Uniunii Scriitorilor din România care au publicat cărți în anul 2003, sunt rugați să depună două exemplare din fiecare volum la Biblioteca Uniunii Scriitorilor, Calea Victoriei 115, parter, în vederea participării la jurizarea pentru Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 2003.

Termenul de predare a cărților este 15 februarie 2004.

Festivitatea de decernare a Premiilor Uniunii Scriitorilor din România va avea loc în prima jumătate a lunii iunie 2004.

Premiile Societății Scriitorilor Bucovineni pe anul 2002

Jurul alcătuit din Ion Beldeanu (președinte), Nicolae Cârlan, Onu Cazan, Doina Cernica, Emil Satco (membri), în urma deliberărilor asupra cărților apărute în anul 2002 și prezente în competiție, a stabilit acordarea următoarelor premii:

A. POEZIE

1. George L. Nimigeanu: **Tămăduirea de sine**, Ed. Ardealul, Târgu Mureș, 2002;

B. PROZĂ

1. Anica Facina: **Stampe și portrete**, Ed. Ermetic, Brașov, 2002;
2. Grigore Crigan: **Casa cea nouă**, Ed. Bukrek, Cernăuți, 2002;

C. CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

1. Adrian Dinu Rachieru: **Alternativa Marino**, Ed. Junimea, 2002;
2. Sabina Fănar: **Eliade prin Eliade**, Ed. Universitas XXI, Iași, 2002;

D. PUBLICISTICĂ

1. Constantin Hrehor: **Muntele mărturisitor**, Ed. Timpul, Iași, 2002

Invitație la colaborare

Membrii Uniunii Scriitorilor și ai ASPRO, care, din diverse motive, n-au expediat informația solicitată, sunt rugați să răspundă chestionarului alăturat în vederea elaborării **Dicționarului biografic al scriitorilor români**. Ultimul termen pentru primirea răspunsurilor este 31 martie 2004. Informația se înregistrează până la 31 decembrie 2003.

CHESTIONAR

1. Nume (Numele la naștere, altul decât cel folosit).
2. Prenume (prenumele la naștere, altul decât cel folosit).
3. Pseudonim: - (când e cazul).
4. Data nașterii: - zi, lună, an.
5. Locul nașterii: - sat, comună, oraș, județ, țară.
6. Părinții: - prenumele și numele tatălui; ocupația.
- prenumele mamei și numele de fată; ocupația.
7. Studii: - elementare, liceale, universitare (alte studii) - cu indicarea instituției, localității și anilor respectivi.
8. Funcții: - în ordine cronologică: - instituția, localitatea și anul (anii).
9. Burse de studii (specializări): felul bursei, instituția, țara și anul (anii).
10. Doctorat: - specialitatea, titlul tezei, Universitatea și anul susținerii.
11. Data stabilirii în țară de adopție (pentru scriitorii din emigrație).
12. Data primirii în Uniunea Scriitorilor sau în ASPRO.
13. Colaborări la reviste: - titlul revistelor; pentru cele din străinătate se indică țara și localitatea.
14. Colaborări la volume colective (antologii, volume omagiale, tematice etc.) - titlul volumului, coordonatorul, editura, oraș, țară, an.
15. Inițiative culturale: reviste editate (titlul și anii), colecții coordonate, edituri etc.

Rătăcirea banilor

Cartea de interviuri cu Marian Popa, realizată de Marius Tupan, se găsește la sediul redacției noastre și-n spațiul de la Muzeul Literaturii Române. Îi anunțăm pe cei interesați că nu trimitem la domiciliul solicitanților exemplare singulare, ci așteptăm difuzorii să le preia de la sediul „Luceafărul”. Motivele sunt mai multe, însă, cel mai izbitor e acela că banii se rătăcesc pe circuite. Putem expedia pachete numai celor care virează în contul fundației noastre sumele necesare pentru achiziția cărților.

Urmașilor mei...

În semn de recunoaștere și de prețuire pentru Nicolae Stoian, cel care, în anii '70, a stimulat și creat o veritabilă școală de „gazetărie în jurul revistei „Viața studentească”, al cărui redactor-șef a fost (iată câțiva recunoscuți în presa și-n literatura română de azi: Ana Blandiana, Romulus Rusan, Marius Tupan, Sorin Roșca Stănescu, Mihai Tatulici, Tudor Octavian, Ion Cristoiu, Mircea Florin Șandru, Lucian Alexiu, Gheorghe Istrate, Dragomir Horomnea, Cornel Nistorescu și mulți alții), Teodor Bulza realizează o antologie ce cuprinde cele mai inspirate poezii din creația sufletistului de altădată, cum puțini se găsesc într-o cultură. Pentru acest gest, timișoreanul merită toate elogiile.



16. Condamnări politice, detenții, domiciliu forțate: - circumstanțele condamnării, sentințe, durată, loc (locuri) de detenție, anii; localitatea și perioada (anii) domiciliilor forțate.

17. Debutul absolut: - titlul revistei și anul (alte detalii sunt binevenite: împrejurări, mentori etc.)

18. Pentru autorii dramatizi: - titlul (subtitlul) pieselor și premiera lor absolută; stagiunea (stagiunile) în care s-au jucat, teatrul și regizorul. Aceleași informații pentru dramatizări.

19. Debutul editorial: - titlul (subtitlul) volumului și anul de apariție.

20. Opera tipărită: - în ordine cronologică: titlul (subtitlul) volumului, genul (poezie, proză scurtă, roman, reportaj, memorialistică, eseu etc.), editura, orașul și anul de apariție. Se vor consemna, de asemenea, prefețele/postfețele, după formula: cu o prefață/postfață de...

21. Traduceri din opera originală, în alte limbi: - titlul versiunii românești, titlul în traducere, traducătorul, editura, orașul, anul de apariție.

22. Traduceri din literatura universală, în volum: autorul, titlul (subtitlul), editura, orașul, anul de apariție; se menționează colaboratorii traducerilor realizate în colaborare.

23. Ediții critice: - titlul ediției, editura, orașul, anul de apariție; se reproduce întocmai informația foii de titlu: prefețe, tabele cronologice etc.

24. Scenarii de film: - filme realizate, titlu, regizor, an; premii.

25. Referințe critice selective: - în reviste - autor, titlul revistei, număr, an;

- în volume - autor, titlul volumului, anul.

26. Premii literare: în țară și străinătate, în cazul premiilor acordate pentru volume: premiul, titlul volumului premiat și anul de apariție, anul acordării premiului. Se precizează doar anul, în cazul altor premii, distincții etc.

27. Apartenența la organizații profesionale (denumirea, anul sau anii).

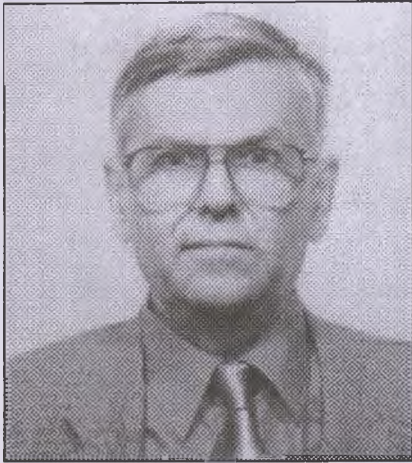
28. O fotografie

29. Adresă, telefon, e-mail.

30. Semnătura.

31. Orice alte informații pe care le credeți utile lucrării.

Răspunsurile culese la două rânduri (însoțite de o dischetă) vor fi expediate pe adresa: Prof. univ. dr. Aurel Sasu, C.P. 15-11, Oficiul Poștal 15, 3400 Cluj-Napoca, România, tel.: (0264) 425-767



Ioan Suciu

Primele scrieri au apărut pe piatră, pe argilă, pe lut, pe papirus sau pe piele de animale. După descoperirea hârtiei, acest material în aparență simplu și banal, dar de o importanță covârșitoare pentru existența culturii și totodată de neînlocuit, o seamă de creații literare sau filosofice și-au găsit forma ideală cu care să călătorească spre veșnicie. Cultura orală, povestirile arabe, indiene, Biblia etc. și-au găsit un suport care le-a ferit de perisabilitățile inerente transiterii pe cale orală. Era Gutenberg a dat capodoperele geniului uman: operele scrise de Shakespeare, Virgiliu, Dante, Balzac, Proust etc.

Apariția Internetului la sfârșitul secolului 20 a constituit o revoluție în domeniul transiterii informațiilor. Generații de tineri stau câte 8-10 ore pe zi în fața ecranelor computerelor, fără să mai aibă timp să citească, sau să se uite la televizor. Chat-ul, formă de discuție în timp real între utilizatori aflați la mari distanțe unii de alții, a devenit o ispită care creează dependență.

Este cunoscută poziția lui Octavian Paler de respingere a acestui mijloc modern - calculatorul; domnia sa este împotriva folosirii computerului și pentru simpla operațiune de dactilografare, declarând că nu se va despărți niciodată de mașina sa de scris. În contrast, Constantin Bălăceanu-Stolnici, un veteran de vârstă și cultură, se declară un adept al Internetului și al folosirii acestei invenții miraculoase.

Ce anume se poate comunica pe net? Scrisori cu transmitere instantanee - prin e-mail. Pe chat-uri sau forum-uri, diferite gânduri, idei, mesaje. Există site-uri cu noutăți științifice foarte bine puse la punct. Urmărirea fenomenelor meteorologice prin satelit. Descoperiri medicale de ultimă oră. Dar mai puțin creații literare. Există un scriitor brazilian care scrie direct pe net, Mario Prata. La anumite ore, pe site-ul lui se poate urmări în direct procesul de creație. Problema este că nimeni (sau aproape) nu poate citi romane pe rețea. Fenomenul e-book este prea puțin extins. În foarte multe cazuri, la întrebarea ce preferi, cartea electronică sau cea pe suport de hârtie, răspunsul este cartea din foi de hârtie. Este adevărat că Stephen King, scriitorul american maestru al genului horror, și-a încărcat ultimul său roman pe site-ul său de unde s-a vândut prin metoda descărcării pe calculatorul personal contra cost. Această carte a lui King „n-a văzut lumina tiparului“, cum se spune, fiind publicată pentru prima oară on line. Sigur că, după ce ai descărcat cartea de pe net, ai nevoie de o imprimantă - și iată că ai ajuns din nou la hârtie.

Violările lui Andrei Gheorghe

Un aspect interesant care apare în cazul folosirii computerului conectat la Internet este dependența. Foarte rar se întâmplă în situația în care ai o carte care te pasionează, să renunți la televizor pentru a citi. Dar în postura în care ai plasat un text pe un forum, lucrurile iau alt aspect. Astfel, abia sosit de la serviciu, unde ai stat ca pe ace fiindcă nu ai avut Internet, cu mâna stângă îți arunci haina, iar cu dreapta ai și deschis computerul, bătăind din picior de nerăbdare că nu se realizează conexiunea mai repede. Stai în picioare, aplecat incomod peste scaunul pe care ai uitat să te așezi și să scoți un chiot de bucurie când, pe ecranul monitorului, apare adresa cu forumul pe care te-ai înscris cu un nickname. Ce poate fi așa tentant într-un forum? În primul rând, faptul că orice text ai posta în rubrica ta este citit și comentat. Este cazul site-ului Weblog Ro, o formulă folosită la apariția Internetului și reluată de curând în Occident de către politicieni sau vedete din lumea artistică. În cadrul site-ului, fiecare utilizator are alocată o pagină pe care și-o administrează cum vrea - de regulă sunt însemnări de jurnal zilnic, la care se poate interveni cu observații sau comentarii de către oricine, fără logare. Sunt foarte multe site-uri personale de oameni care scriu poezie sau proză, care nu sunt vizionate - se vede acest lucru după

Cineva a spus că dorește în emisiune o scenă înaltă de trei metri, cu podeaua transparentă. De ce transparentă? Așa, să se vadă sub fusta femeilor! Na! Sic! Căderea lui Boc a devenit un film tip reality show din categoria divertisment. Probabil că dacă ministrul Ilie Sârbu ar fi fost filmat în timp ce se împușca din greșeală, imaginile respective ar fi avut un succes formidabil - mai ales pe Internet.

Discuțiile de pe Internet, în care se folosește cu dezinvoltură limbajul de cartier, țigănit, ciuntit, pornografic cât cuprinde, nu neapărat agramat, infatuit, se sortează unui gen de comportament promovat de Andrei Gheorghe.

Dacă Andrei Gheorghe n-ar fi făcut emisiunile „13-14“ și „Lanțul slăbiciunilor“ și s-ar fi făcut cunoscut publicului numai din talk-show-ul „Gheorghe“ de la Antena 1, ar fi părut un realizator oarecare, molcuț și neinteresant, care folosește filmulețe și clipuri învechite, pe care le-am mai văzut de mult pe la „Cârcotași“ la Prima TV sau la alte televiziuni, unele chiar la Antena 1! - la Canalul de știri - sau pe Internet.

Cine se poate „lăuda“ de introducerea mâr-lănicii în emisiuni cu caracter instructiv-educativ? Andrei Gheorghe sau realizatorii emisiunilor respective, gen „Lanțul slăbiciunilor“? Expresia „Drum bun, la revedere, ești veriga“

fonturi în fronturi

contoarul care, de regulă, indică numere foarte mici de accesare a paginii web respective, în schimb, cine își postează o poezie, o opinie sau orice altceva în Weblog, beneficiază în mod sigur de lectura făcută de membrii înscriși în site. A fi luat în seamă este mare lucru. Asta tenează și nu te mai uiți la calitatea celor care te judecă. Și pentru că în comunitatea de pe net intră în discuții de regulă oameni neavizați, riști să-ți consumi nervi și energie pentru a încerca să convingi de anumite lucruri tocmai niște oameni inapți să fie receptivi, dar capabili întotdeauna de replici. În general, tonul opiniilor de pe net-ul românesc este dat de oameni cu puține lecturi asimilate.

Pe site-ul Haz.ro există un filmuleț în care este prezentată căderea lui Emil Boc - fruntaș al Partidului Democrat - de pe scena din sala în care se desfășura show-ul de noapte al lui Andrei Gheorghe. Inconștiența celor care au montat o scenă cu podeaua mai alunecoasă decât cea a unui patinoar - este incredibilă. Ce s-ar fi întâmplat dacă în locul lui Emil Boc, un om tânăr și norocos, ar fi fost invitat Ovidiu Gherman? Cine-ar fi răspuns în cazul unui accident mortal? Fetele lui Voiculescu de la Antena 1? Ceea ce comentează multă lume este că astfel de aspecte nu s-ar fi întâmplat pe timpul celălalt (sau pe timpul *Celuilalt*).

slabă!“ a devenit uzuală în viața de zi cu zi, preluată și folosită ca o zicere de mare spirit.

Un aspect din cele mai dezagreabile este modul de adresare al lui Andrei Gheorghe către persoanele venerabile, mai în vârstă decât el. Nu știu dacă există cineva pe care să nu-l tutuiască. Așa a procedat cu Ecaterina Andronescu, fostă titulară la Ministerul Educației Naționale, chiar dacă nu este foarte venerabilă, în orice caz arată ca mult mai în vârstă. Nu mă refer la aspectul de impolitețe sau lipsă de condescendență, nimeni nu mai este pretențios în această privință, dar este vorba de violarea de către numitul Gheorghe a unei bătrâne.

Revoluționarea unor emisiuni s-a făcut de multe ori nu prin plasarea în prim-plan a unor personalități cu har, vervă și talent, ci printr-o promovare a lipsei de bun-simț și moralitate, de exemplu, prezentarea, la unele posturi de televiziune a știrilor sau a buletinului meteo de către fete care se dezbracă. Comportamentul lui Andrei Gheorghe se suprapune cerințelor și tendințelor consumatorilor de Internet și este corespunzător caracteristicii generale aculturale a utilizatorilor acestui mijloc: aspectul cel mai trist al acestui comportament este însă infatuarea.

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