

Luceafărul

SALA DE
LECTURĂ

Pipile

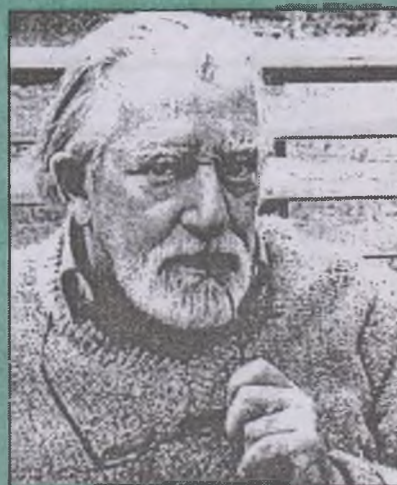
JTI

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

Nr. 9 (640)

Miercuri, 10 martie, 2004

Acum, Agaguk înjura în gura mare echipajul, apoi îl implora, îl încuraja, pocnea cu putere biciul în aerul uscat, amestecându-și neîncetat vocea cu lătratul sacadat al câinilor. Aveau în față trei zile pentru a depăși o etapă grea, trei zile pline de truda istovitoare a supraviețuirii, atât pentru om, cât și pentru animalele ce trăgeau gârbovite, cu limba scoasă, storcându-și ultimele picături de energie din trupurile sleite.



yves thériault



ion crețu

Naomi Wolf, o reputată feministă, abia trecută de 40 de ani, și-a adus aminte că pe vremea când era studentă la Yale, în urmă cu 20 de ani, Harold Bloom a hărțuit-o sexual. Învinuirea reprezintă doar un aperitiv la o carte a ei, care urmează să apară și în care documentează, pornind de la propriile experiențe, precum și ale încă altor 10 femei, cloaca sexuală de la celebra Universitate Yale. /.../ Tot ceea ce dorește este ca ceea ce i s-a întâmplat ei să nu se mai întâmple nici unei alte studente...

pag. 10-11

cerneală proaspătă

Ștefan Ciubotărașu
și stiloul Pelikan



alexandru d. lungu

conexiunea semnelor



mariana
ploae-hanganu

Proprietăți evocatoare
ale vocalelor

pag. 21



Tiraje și efemeride

horia gârbea

Există publicații care trăiesc o singură zi sau o lună. Există reviste și mai ales cărți ale căror tiraje nu depășesc suta de exemplare. Există profesori universitari fără nici o carte publicată (cunoscut cazuri) sau cu cărți în care nici o vorbă nu le aparține. Alții au numeroase volume în câte 10 exemplare: 9 constituie depozitul legal, unul merge la comisia de acreditare. Revistele efemere și cărțile în tiraje mici devin curiozități ale istoriei literare sau istoriei presei.

vizor

Cine își mai amintește revista "Thanatos" ce apare în '90 cu subiecte macabre în tiraje semnificative? A cunoscut vreo 10-12 numere. De "Plus" și "Puls"? De "Expres" și "Zig-zag"? În acel timp neliștit au apărut mii de reviste. Aproape un an a durat "Oblio", el concura draga mea lovitură de presă "Prostituția" care a ființat fix opt luni, tiraj: cât un cotidian mare de azi. Ulterior au apărut "Sex shop" și "Sex Caprice", iar culmea titlului, în ciuda conținutului nici măcar scandalos, a constituit-o revista "Țațe" care a supraviețuit două sau trei ediții.

În plan literar țin minte "Lucifer" și "Nouăzeci". Am colaborat la "Strada", "Parlament"

(patru numere cu totul), "Z", "Gașca" (vreo cinci ediții) "Ceaușescul", "Memento" etc. Din motive ușor de înțeles, "Vești proaste" s-a desființat în două luni. Mult mai recent, a apărut o "revistă a bețivilor" care nu a subzistat decât două numere, deși publicul țintă pare larg. Probabil că potențialii cititori preferă aspectul practic celui teoretic.

Unele apariții au fost destinate unei ediții unice prin statutul lor. Așa a fost "Scânteia" în 1990 care era o parodie a "organului", dar care s-a dat în peste o sută de mii de foi. Mai apoi am ieșit, sub egida revistei "Phoenix", cu "Evenimentul Noptii", parodie cu știri complet fan-teziste la cotidianul atunci în vogă al lui Ion Cristoiu. Când ultimele exemplare ieșeau din tipografia Universul prima jumătate de tiraj deja se vânduse ca pâinea caldă. Singurul care n-a avut umor cu acest prilej a fost dl Cristoiu însuși. Noi în schimb, autorii poantei, ne-am amuzat o zi întreagă sunând la redacția "Ev.Z." și felicitând-o pentru ediția de noapte. Ulterior Ion Cristoiu a folosit ideea: a scos un supliment de seară cu bulina albastră, dar pe termen lung ideea n-a ținut. Două ediții au apărut din parodia "România tare". Vadim Tudor, abil, n-a reacționat public, ci i-a angajat pe ingenioșii parodiști la revista lui.

Publicații și chiar edituri efemere vor mai exista, dar niciodată tirajele lor nu vor mai atinge cotele din '90. Poate doar dacă mai vine o revoluție.



Rudenia noastră „Luceafărul copiilor“ a ajuns la numărul 7. Găsim aici texte și ilustrații, glume, poezii și multe altele, într-o grafică atrăgătoare.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galațchi

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

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

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

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

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



stelian tăbăraș

Caviar și țărâțe

Pe vreme de secetă ori de foamete, nu dublarea producției de caviar rezolvă problema. Așa ni se adresează un cititor, referindu-se la abordarea uneori "de principiu" a unor chestiuni ce țin de cultura ori culturalizarea unor oameni. E adevărat, dar "după trecerea crizei sau foametei - scriu cu ghilimele, pentru că nu reflectez întâia oară la toate acestea - viața ar fi tristă fără caviar". Nu toată lumea ar trebui mobilizată la uruiala țărâțelor atâta timp cât, oricum, prea mulți se amestecă în ele. Unui patriot latinist-autohtonist i se atribuie "găsirea" etimologiei la refrenul mult prea cunoscut: "la moară la țărța-pârța": cică ar proveni din *terza parta*, a treia parte, care e... oiumul.

nocturne

Am câteva exemple proaspete. Un post de televiziune și-a introdus în schema de programe o emisiune (și săptămânală, și lungă) intitulată: "Ce vor fetele". Ia te uite, îți zici, să vedem și noi, ce vor? După ce mișcările feministe au ajuns mișcări antibărbați, parcă ne și temem... Ei bine, revenind la emisiunea amintită: ce-am văzut în ea? Pe Mădălin Voicu, de la un capăt la altul, făcându-și deci propagandă preelectorală, între tinere femei care îi "ridicau mingi" pentru asta. Cum s-a ajuns aici? Cine a luat oiumul?

Alte țărâțe: au apărut pe un perimetru larg

al capitalei bănci de stat (nu de Stat!) galbene ca în Modigliani. Frumos! Numai că, dacă te-ai apropiat, observi scris pe ele, cu litere de-o șchioapă, cu vopsea de altă culoare: "Primăria sectorului x". Prima pornire e să te gândești "de-a-ndoaselea" și să deslușești cu ce ai rămâne scris "pe dos" în cazul scrisului încă neuscat. Vă las pe dumneavoastră să descifrați șarada de pe turul pantalonilor, în timp ce nouă "ne trece imediat prin cap" întrebarea: câtă vopsea o fi costat acest scris? Sute de kilograme? O fi fost vreo licitație pentru obținerea acestui "drept de scriitor"? Cum s-o numi societatea care a câștigat? Care or fi fost contracandidații? Cât s-ar fi economisit dacă nu ar fi fost necesară această "expoziție" cu tăiere de panglică în părculețe? Dacă în "momentele solemne" primarul n-ar fi fost înconjurat de clase întregi de elevi însoțiți de profesori, uneori în costume populare, cu flori și stegulețe fluturate? Să fie procesul de învățământ chiar la cheremul poștei de publicitate a unuia care adună... oiumul?

Alte țărâțe: o reclamă antifumat îl are drept crainic-video un fost crainic sportiv, încă - pentru generațiile mature - celebru. Foarte bine, de mult ne tot propagă el o viață curată, sportivă, în spirit *fair play*. Numai că unii dintre noi, cu memoria ceva mai lungă de patru-cinci ani și-l amintesc repetând de câteva zeci de ori pe zi, tot într-o reclamă: *Bastos este alături de noi!* Argezi s-ar repeta și el, de data asta la propriu: una spunem și alta fumăm.

Într-o piesă de Samuel Beckett, un personaj spune celuilalt, privind pe fereastră: "Mi se pare că văd un om". I se răspunde simplu: "Dacă el există, va veni aici". Nu duc deloc - sub aspect literar - grija "Vieții Românești" (precum nici a "Lucefărului" și a unui oarecare număr, nu foarte mare, de alte publicații); atunci când cineva spune că vede un scriitor, purtat de agitația acestei vieți culturale contradictorii, mult prea parțial structurate, insuficient modernizate în multe dintre manifestările ei, adesea demodate, emițând pretenții, acuzând alcăndva în istoria de uneori decât velleități de un copios ridicol, i se poate replica după Beckett: Dacă el există, va veni aici (la "Viața Românească", "Lucefărul", la "Convorbiri literare" și la alte reviste, tot atât de demne). Rezumându-mă la "Viața Românească", lista contributorilor în paginile ei, de până acum, este, în raport cu momentul actual al literaturii române, tot atât de remarcabilă pe cât a fost oricândva în istoria de aproape un secol a publicației. Dacă cineva repetă stupiditatea emisă de un nimeni într-o foaie de nimic, și anume că aș fi singurul cititor al revistei în serviciul căreia încă mă aflu, înseamnă că acel cineva face

lectură, în care stilul corespunde întru totul obiectivului urmărit și rigorii presupuse de temele epistemologiei, eticii, esteticii sau metafizicii sale. Voltaire declara că orice gen este potrivit a fi practicat (sau receptat) cu excepția genului plicticos - fraza lui pare fără sens astăzi; transpusă stilului s-ar putea spune că orice stil merită a fi apreciat cu excepția stilului inexistent. Stilul trebuie să fie nu articulat, nu structurat sau organizat, ci auto-consistent, fidel lui însuși - a se vedea verbigeratia dezlănțuită în cele mai multe din pasajele operei lui Celine. Problema gustului nu are ce anume căuta în analiza faptului că o carte, un autor, o publicație este citită mult, puțin sau, sub anumite circumstanțe, deloc. Nu trebuie uitat încă un lucru și anume că sunt cărți (publicații) care se cumpără pentru a fi citite și altele care se cumpără fără cea mai mică intenție (serioasă) de lectură - din ultima categorie uneori fac parte clasici. Circuitele scriitor-critic sau scriitor-grup de scriitori nu au nici o importanță în condițiile izolării lor de mișcarea culturală generală din civilizația în care funcționează. Într-o năvălă științifico-fantastică românească (semnată de un critic; publicată cu ani în urmă) literatura era scrisă de computere-scriitori, care erau cuplate direct la o rețea de computere-critici și creația (dacă astfel se numea ceea ce se întâmpla acolo) circula între cele două sisteme, lăsând oamenii în pace.



caius traian dragomir

Literatura necitită

simultan o prostie și aduce o nesfârșită jignire literaturii române, dar mie îmi adresează un apreciazabil omagiu. Jignirea constă în faptul că dacă "Viața Românească" este necitită, suntem obligați să ne întrebăm de ce și întrebarea va privi nu revista, ci literatura română, dar, desigur, lucrurile nu stau așa cum le prezintă acel nimeni. Mie mi se acordă un plăcut credit de seriozitate considerându-se (nu cu totul fals) că stau cuminte și, conștiincios, citesc ceea ce public. "Viața Românească" nu este, în chip programatic, decât într-o foarte limitată măsură scrisă de către redacția ei; ea nu își pune la dispoziție paginile exclusiv unui grup, ci tuturor scriitorilor, de la cei de multă vreme consacrați, dintre care nimeni nu a lipsit din respectiva serie și până la tineri. Nu rareori a lansat debuturi.

Eugen Ionescu observă, încă din Nu, faptul că literatura mult citită în perioada ei de apariție este, de regulă, aceea care nu face decât să răspundă gustului momentului și, astfel, este cu totul nerelevantă pentru adevăratele evoluții estetice (sau morale, sau filozofice) ale artei scrise. Până la obținerea Premiului Nobel, cărțile de poeme ale lui Saint John Perse nu erau publicate în mai mult decât patru-cinci sute de exemplare, ceea ce este infim chiar și pentru poezie, într-o cultură precum cea franceză, iar William Faulkner nu depășea, cu romanele sale (tot până la Nobel), tiraje de zece mii, într-o țară ca Statele Unite. Dacă Friedrich Nietzsche îmbogățește acum pe toți editorii de filozofie și eseistică (poate chiar și de poezie), principalele sale cărți, ale scurtei, dar atât de fertilei epoci de maturitate deplină, le-a publicat pe cont propriu și rareori a vândut peste opt exemplare pentru un titlu. Evident, aceste exemple nu vor să impună ideea că tot ceea ce se citește puțin este bun, chiar dacă mai curând aici decât în altă parte - așa cum spune Eugen Ionescu - se află valorile, admitând că ele chiar sunt produse la un moment dat. Să nu uităm însă fraza celebră despre clasici, care arată că aceștia sunt scriitorii "pe care toată lumea îi admiră și nimeni nu îi citește". Problema literaturii necitite (puțin citite) merită o oarecare atenție.

Goethe afirma despre Kant că este păcat să vezi cum un asemenea filozof genial a fost destinat să scrie greoi. Văzut prin experiența literaturii (beletristice, eseistice, filozofice) a ultimelor secole, Kant este un scriitor fără particulare dificultăți de

Literatura proastă este de două categorii: cu totul necitită și foarte citită. Cea de a doua categorie este absentă astăzi în România; prima nu lipsește deloc. Literatura bună este - sub raportul difuzării și recepției - de trei categorii: puțin citită (Saint John Perse înainte de premiu), mediu citită (Proust, Joyce) și foarte citită (evident, faptul depinde și de spațiul de cultură: Marquês, Nabocov, Borges, Camus, marii autori ai secolului al XIX-lea etc.). Problema noastră, acum, nu trebuie să fie nivelul cantitativ al lecturii, ci să devină adevărata problemă a oricărei literaturi, care este neracordarea sau neracordarea ei la cultură. Arta proastă este nerelevantă cultural - ea nu spune nimic despre ansamblul devenirii omului ca ființă a culturii, nu promovează procesul și cel mult degradează condiția omului. Expresivitatea artei nu contează decât drept expresivitate a ființei umane care își transcende condiția pur fizică, materială, ținând (așa cum spun "Psalmii", Prorocii și Evangheliile) de putrezire. Pedofilia personajului din Lolita contează nu într-un univers al pedofililor, ci în unul în care această condiție nu domină omul. Romanele despre război ale lui Erich Maria Remarque sau Norman Mailer aparțin unei culturi a antirăzboiului - prost scrise, ele nu ar aparține culturii; bine scrise fiind, construiesc, sub raport cultural, omul. Cântecul lui Maldoror nu se referă la cultură din perspectivă etică, dar o privește sub raportul unei etici a revoltei, a contestării. Obiectul estetic nu are nici o obligație extraestetică. În cadrul condiției sale estetice este cuprinsă însă proiecția culturală a creației - ca transmaterialitate a existenței, ca transcendere (evident, a imanentului). Citim pentru plăcere - o asemenea plăcere elimină, implicit, o suferință, o durere. Care este aceasta? Aceea a dominației, deci a non-libertății condiției materiale; altfel spus, a inculturii. Dacă vom citi ca să facem, în lectură, proiecția complexelor noastre, aceasta nu este altceva decât auto-îngrijire primitiv psihologică.

Revenind la începutul acestor observații și reflecții - literatura există prin și pentru cultură, iar istoria culturii ajunge să fie scrisă. Pentru aceasta, ca unul dintre principalele instrumente de realizare, atât a culturii, cât și a istoriei acesteia, oferim publicului românesc, de acum, de mâine și de peste câteva sute de ani colecția de texte ale principalilor scriitori actuali în forma "Vieții Românești" (a "Lucefărului", a "Stelei" etc. - nu a bietelor reviste care își încearcă norocul la roata originalităților abjecte). Că o zi, o lună, un an sau un secol nu deschide nimeni (ceea ce oricum nu este posibil) respectiva colecție, lucrul este absolut nesemnificativ.

Aversiuni perdante



marius tupan

După ce revolta alăturată loviturii de stat (revenită în actualitatea mass-media, în urma difuzării unui film) i-a surprins și speriat pe unii activiști culturali și condeieri aserviți, de erau dispuși să se ascundă și-n gaură de șarpe, acum, după metodele cunoscute, intră iarăși în acțiune, dându-și arama pe față. Desigur, creatorii veritabili nu-și iroiesc vremea în dispute și controverse minore, provocate și întreținute de veleitari: tocmai aceia care le pândesc, să-și consolideze și ei o operă. Una de defăimare, alimentată continuu de confuzii și diversivuni. Au timp - altfel, la ce l-ar folosi! - de alianțe chiar împotriva naturii lor și se comportă ca membrii unei haite, uniți pentru a doborî o pradă cu mult peste puterile lor. Cine urmărește filmele de la „Animal planet” sesizează destule anomalii în lumea necuvântătoarelor, unde ferocitatea și supraviețuirea în condiții vitrege devin definitorii în spațiul respectiv. La vremea sa, Călinescu se plânga de șicanele contemporanilor, cei care-l iritau după programe bine controlate. Alții, de rangul său, își schimbă tactica, lăsându-i să patineze în gol sau să bâzâie neputincioși, știind că mai toți indivizii nerealizați sau complexați au un asemenea comportament. Au impresia, uneori, că neputința lor va fi transmisă celor atacați. Fals. Supradoza de toxine îi afectează doar pe aceia care o produc, împingându-i la fapte nedemne de un om civilizată. Până la un punct, ești dispus să-i tolerezi. Și chiar să le dai senzația că se pot strecura și ei printre contemporani. Doar nu-i menirea ta să dezvălui curbura unui strâmb sau tumora unui canceros. Toleranți, cred că li se cuvin merite, egale cu ale celor hărăziți, și chiar râvnesc să navigheze în arca lor. Când devin agresivi, ahtiați după profituri ce nu li se cuvin, e de datoră oricărui scriitor onorabil să-i avertizeze că se găsesc în eroare și că recunoașterea lor în spațiul public se află în mare suferință, oricâți membri ai haitei le-ar sări în ajutor. Toții aceia care cred că frățietatea de acest tip va dura riscă. Vanitoși, creatorii se aprind repede și iubirea de azi se poate transforma, mâine, într-o contondentă dușmănie. La o privire superficială, multe grupuri par a avea o unitate de monolit. Când intri însă în intimitatea lor, descoperi că-și păstrează armonia doar de formă, bănuind că, destrămându-se, ar fi mult mai vulnerabili și mai ușor de supus. Cele mai feroce grupări sunt acelea care au fost cândva răsfățate. După strategii îndelung gândite, recurg la mijloace neortodoxe, pentru a-și recăpăta supremația. Dar, fatalmente, tocmai acestea le compromit, făcând din ele niște victime sigure. Căroră destui le plâng de milă, fără a-i mai putea ajuta cu ceva.



raluca dună

Poemul-basm: un scenariu de scriere a morții

După minunatul **Roman-basm** (Ed. Dacia, 2002), Liviu Ioan Stoiciu ne surprinde din nou cu volumul de poezie **La plecare** (Ed. Vinea, 2003). Aș spune chiar că **Romanul-basm** și **La plecare** se trag dintr-o rădăcină comună, (re)descoperită de curând de autor: valorificarea spațiului rural originar, la nivel lingvistic, dar mai ales la nivelul imaginarului (și al imaginalului), cu transferarea încărcăturii magice a acestui spațiu în teritoriul limbajului și al imaginarului poetic. Se recunoște încă vocația neologismului, tentația abstractizării lirismului (la nivel semantic și metaforic), tendința către alegoria social-politică, către pamflet ori diatribă, dar de data aceasta textul poetic se generează nu la modul optzecist-textualist (astfel de reminiscențe apar și la începutul **Romanului**), ci printr-o abilită tehnică de *magie*. **La plecare** este cartea unei halucinații, pe jumătate lucide, pe jumătate inconștiente, pe jumătate în registrul magiei populare, pe jumătate în cel al magiei culturale. Este o carte a morților și a propriei morți, asumate ca experiență ontologică totală, dar care nu scapă experienței livești. Ceea ce numim „eu liric” (de altfel unul dublat) parcurge un traseu inițiativ, etapele unei morți personale (dar cu conotații cosmice și istorice), într-un scenariu care urmează ritualul morții și îngropăciunii (la români).

cronica literară

În mai multe poeme - dacă nu în majoritatea - se adoptă perspectiva, ambiguă, a unui om muribund sau deja mort, care experimentează, într-o stare de luciditate halucinantă, etapele morții: „își alungă amorțeala: bietul, se va/ duce de răpă?/ Chiar? Se gândește ca la altul. Toți/ colacii au fost lăsați la biserică. În mâna răposatului s-au pus/ bani de drum./ Că nu vede deloc viitorul în roz: de aici, de la extremitățile/ acestui nou/ neobișnuit, gri-pal, care i s-a destrămat sub/ picioare an de an. În partea/ dosnică/ a caselor: destrămare a/ vechiului?/ Ah, // are mari îndoieli. Nervii... O pasăre neagră zburase prin camera/ în care a stat pe masă, / intrată pe ușă brusc: se lovește cu/ capul de fereastră și căzuse pe podea, bătând din/ aripi, cârâia. Ce/ știa el de sistemul nervos al acelei/ coșofene? Dar de celulele nervoase ale lipitorilor, gândacilor/ și melcilor? De ce trebuie să/ știe? Nervii lui/ contează? Are mari îndoieli, viitorul... Plus/ lumea invizibilă, care/ este cauza tuturor fenomenelor. lucrurilor și/ ființelor...// Până să moară se scărpinase./ Sicriul, cumpărat/ din tinerețe, păstrat cu grijă în pod, avea căpușe. Căpușele/ îi mai lipseau... A terminat de citit:/ aude groparii, bat cuiele în/ capac. E/ convins că se va scărpină mai departe și după moarte, a/ dat deja jos un/ rând de piele, linge sângele: a/ apărut un strat de la începutul primei epoci/ a fierului...”

Se observă că poemul e cel puțin straniu,

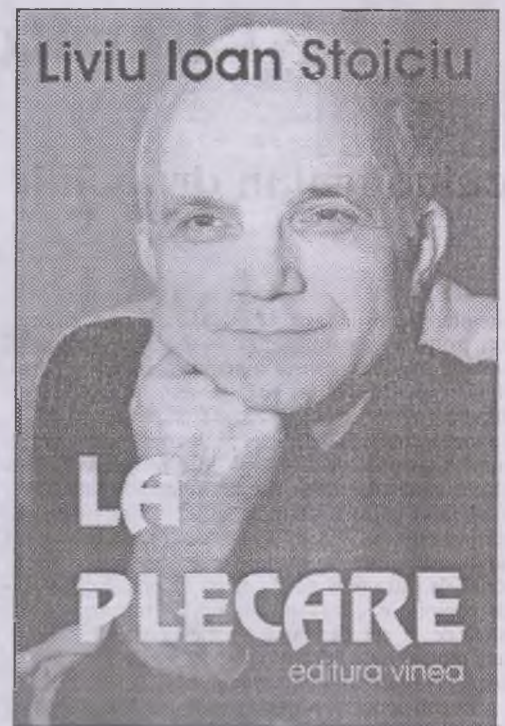
atât la nivel semantic, al semnificației, cât și la nivelul structurii, al registrului stilistic și al perspectivei (monolog interior, stil indirect liber, persoana a treia ca dublare a persoanei I etc.). Limbajul universului rural, magic-descriptiv în registru poetic se amestecă adesea cu limbajul abstract, analitic, filosofic sau științific (abundă termenii din sfera fizicii, chimiei și medicinei). Sensul unui astfel de amalgam de registre nu se recuperează integral decât la nivelul întregului volum, care își asumă o componentă epopeic-universalistă: experiența morții ca *summum* și *summa*, ca punct culminant și totalitate a secvențelor unei istorii personale, naționale și universale (aluziile și fragmentele referitoare la istoria poporului român sau a celui latin), ca întoarcere la origini (cantonul CFR, Adjudu-Vechi) și la *originar* (spațiul rural și timpul copilăriei ca regresie în mitic și magic). Se poate presupune intenția autorului de a crea un raport sintagmatic între paradigmele diferite ale poemului, ceea ce explică și caracterul lui nebulos. Liviu Ioan Stoiciu încearcă să spună totul ca într-un fel de cor de ventriloc, în care se deschide o singură gură, dar se aud o mulțime de voci (recunoaștem aici tehnica din **Romanul-basm**): vocea unui eu care se întoarce în sat, vocea unui mort, vocea unei femei, cea a unei babe descântătoare, cea a unui nebun, vocea auctorială, vocea unui țaran, vocea copilului etc.

Mai ales în **Cartea a doua**, subintitulată **Dedublarea - Mărturii**, apare sugestia unui eu alienat, bolnav, schizoid, care scrie, la îndemnul medicului sau dintr-un obscur „ordin lăuntric”, dintr-un impuls anamnetic (poate eliberator, care să dea sens morții, să o fixeze, să o transforme într-un act de *scriere*: „ÎN VREMEA CÂND FACEAM PRIMII PAȘI PE LUMEA/ CEALALTĂ. La marginea/ satului, la/ poarta fostei cooperative de producție, cu/ grilajul ruginit, la sediu./ toba de acuzare bate în surdina: “dacă vor să/ însă-mânțeze, apoi/ să însă-mânțeze în ghivece... apoi, să însă-mânțeze”... S-a stricat/ banda la casetofon. Nu/ mai era și așa nimeni care să asculte, de ce/ bate? O fi judecata de apoi./ Țăranii vorbesc între ei, să se ierte, mai încolo, pe islaz, stau în jurul unor mușuroaie cu/ bețe pe/ care le scutură de furnici și le/ ling, au un gust... Se scutură de plăcere. Bețe/ încălzite de furnici./ dulci-acrișoare. Le dau un oarecare/ presentiment. Se/ iartă de sine însăși, pe rând, întâi, se țin unul pe altul de vorbă. Cică/ furnicile, după trei ore de somn/ adânc, se trezesc întinzându-și pe rând picioarele și/ cască Fugi./ bre... Zău, ce, nu/ crezi?// Aici, unde toată ordinea lucrurilor este/ răsturnată. Unde/ fiecare ar fi vrut să desfacă lucrurile/ făcute.// Toba de acuzare, luminează a lor din interior, bate/ în surdina...”

Discursul, de data aceasta la persoana I, se delimitează de fragmentele scrise la persoana a III-a și tipărite cu italice, care par a reprezenta o viziune auctorială asupra „evenimentelor” (insist asupra dimensiunii narrative, chiar epopeice a poemului) - o viziune aparent obiectivă, dar nu mai puțin schizoidă: ““O, ce frig! Trebuie să ne întoarcem!” Ce,/ i-a venit rău? Aduceți apă! Îl leagă de masă, să-l bată mai bine, după ce a fost/ scos afară

și a/ fost călcat în picioare de soldații de gardă, i-au/ rupt părul, l-au izbit de pereți până/ ce a început să scuipe sânge. Destinul, dragă. Asta/ e răspunsul destinului la întrebarea ta. Destinul se comportă ca/ un călău cu mine? Își/ crăp capul! “Sunt gata să afirm cele scrise în fața oricărei instanțe.”/ Am privit în urmă și mi-am văzut iar corpul/ întins în pat, în spitalul de nebuni? “Corpul de slavă, această dublură”... Inițial a avut impresia că nici nu e/ el acolo, ci altul. (...)*Domnu’ doctor, eu sunt tot ceea ce-mi e opus. Bine,/ te externez, ești sănătos. Scuipe peste tot în jur. Ia/ oleacă de țărână de pe mormânt și o înșiră sub prag, la casa/ părintească din/ Adjud. Se așază la masa de la/ capul răposatului. Eu/ sunt, tată, am venit să te întâmpin la plecare - ești/ pregătit? ai pix? Își țuguie buzele în formă de bot. În sfârșit,/ mărturiile devin fișe/ clinice, n-au decât:“*

Comentariile critice sunt oarecum superflue; frumusețea unei astfel de cărți rezidă tocmai în caracterul ei tulbure, labirintic, magic, și numai lectura, nu și analiza, o poate surprinde. Totuși, chiar intrând în ceea ce cred a fi lumea acestei cărți, nu mă pot abține să nu

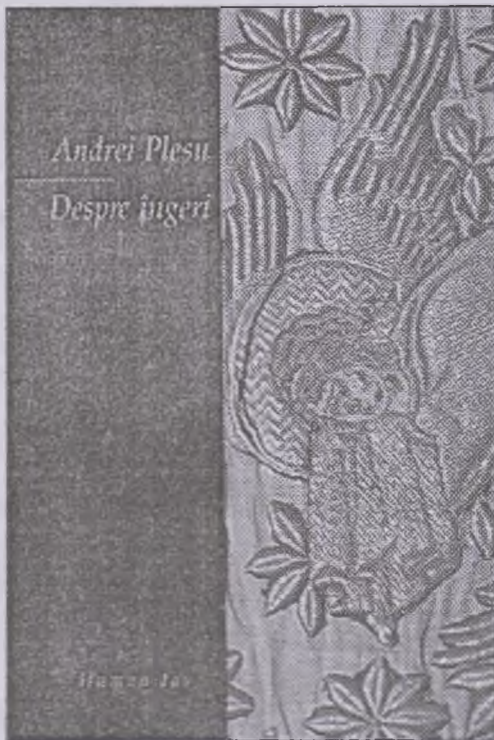


observ stridențe stilistice (frecvența aglomerărilor descriptive, a numelor de materii), neaderențe între tipurile de limbaje și imaginaruri, alunecările prea bruste de la neologismul abstract cu implicații filosofice la cuvântul limbii țărănești, încărcat de concretețea unei realități magice. O anumită obscuritate hibridă, impermeabilă la simbol, tocmai pentru că autorul amestecă tipuri atât de diferite de semne și de limbaje, stânjenește lectura (spre exemplu, fragmente despre Zamolxis, daci, romani etc. aglutinate cu fragmente anamnetice despre lumea copilăriei, cantonului Adjudu-Vechi, în care interferează, oarecum dinafară, o voce auctorială lucidă, de comentator abstract). Nu știu dacă pariul pe care Liviu Ioan Stoiciu pare să-l fi făcut cu sine, acela de a scrie un poem total, pe viață și pe moarte, a fost câștigat, dar cu siguranță **La plecare** este un volum - unicat, care se distinge în contextul poeziei actuale și în raport cu celelalte volume ale autorului; marea realizare a lui este, ca și în **Romanul-basm**, (re)cucerirea unui teritoriu fascinant, care e lumea limbajului magic al satului.

Diplomații divini (I)

Nu credeam ca o carte lansată de un intelectual român să mai provoace o aglomerare spontană de cititori cum am văzut la târgul de carte din toamna trecută, avizi de un simplu autograf pe prima pagină. Succesul a continuat să ia proporții și după respectivul târg, astfel că, la un moment dat nu m-am mai mirat deloc să văd o tânără citind **Despre îngeri** în metrou... situația ține totuși de recuzita postmodernă, nu-i așa?

Ce a stimulat într-atât pasiunea cititorilor români pentru această carte, un curs universitar dezvoltat și adaptat? Să fie vorba oare despre o bruscă reorientare a atenției și energiilor "logofage" înspre do-



meniul spiritual? Sau charisma autorului, imaginea pe care a știut să și-o creeze și "managerieze" de-a lungul timpului? Înclin să cred, cu toată sinceritatea, că în momentul actual suntem foarte fragili din acest punct de vedere, suntem la mâna modei culturale și a *imaginii*, mai curând decât capabili să ne deschidem complet și să judecăm singuri. În momentul de față, în cultura română, imaginea vinde aproape la fel de eficient ca în industria de încălziminte. Marca vinde...

Numai că, în cazul lui Andrei Pleșu, cred că furia cumpărătorilor e egalată de abilitatea cu care acesta știe să o provoace, să o mențină și să nu o dezamăgească. Dacă, pentru mine, cartea-jurnal a lui Gabriel Liiceanu a fost o dezamăgire imensă în raport cu premiile pe care le-a primit și cu succesul de librărie, **Despre îngeri** îmi contrazice orizontul de așteptare: o carte destul de solidă și serioasă pentru a fi considerată un adevărat studiu și, în același timp, o carte prea jucăușă pe



bogdan-alexandru stănescu

alocuri și prea inteligentă pentru a nu fi citită cu plăcere.

"Prin urmare, nu vă propun o fumisterie, nu vă propun un curs despre nimic. Vă propun un curs care se mișcă într-un spațiu spiritual hipersaturat de cărți, experiențe nemijlocite și rituri. Pentru unii, înțeleg foarte bine, a vorbi, astăzi, despre îngeri sună ca nuca-n perete. Dar, în definitiv, nu toți trebuie să ajungem analiști politici, tranzitologi, profesioniști ai reformei. E bine ca în orizontul nostru mental să apară, din când în când măcar, și lucruri mai puțin subînțelese, mai puțin actuale. Altfel ne înțepenesec încheieturile și murim de plictiseală. Reflecția despre îngeri poate fi, vă asigur, o bună terapeutică pentru combaterea mediocrității intelectuale de a cărei amenințare nu scapă nimeni." N-am ales întâmplător acest citat, ci am vrut să ofer un eșantion reprezentativ din stilul în care acest curs de angelologie ne este oferit. Profesorul Pleșu a știut să păstreze în carte ceea ce poate face sarea și piperul unui curs universitar: cochetăria cu care maestrul menține trează atenția studentului (sau cel puțin îl împiedică să adoarmă), semnalele care stimulează feed-back-ul etc. Pe scurt, Andrei Pleșu face cu ochiul pe tot parcursul acestei cărți, fără ca acest lucru să scadă din valoarea documentară a lucrării ("e o selecție, prelucrată, a notelor mele de curs, și mi s-a părut potrivit să păstrez, cu inevitabile riscuri, tonul discursului didactic, adică al unui discurs marcat de oralitate și de cumiinți strategii divulgative. E foarte greu, cred, să găsești, astăzi, tonul cel mai convenabil pentru a scrie despre îngeri. Ai de ales între ștaiful dogmatic, sentimentalismul pompos și militant, sau uscăciunea savantă. Opțiunea pentru retorica prelegerii universitare a rezolvat de la sine dilema: adresare directă, cordială, provocator-descriptivă...").

Cartea aceasta vorbește despre spațiul intermediar, despre o zonă în care imaginația comasează antidotul singurătății, căci asta sunt îngerii. ("Lumea imaginală (care e lumea unde se simt acasă și îngerii) e un plan de reflexie între lumea spiritului și cea a materiei, sau, pe alt palier, între Dumnezeu și oameni..."). Lumea aceasta a intervalului este o lume speculară, spațiu al reflexiei faptelor (al transformării lor în "materie" etică), dar și mediu al revelației, materie propagatoare a rugăciunii. Este o oglindă ce desparte mundanul de Dumnezeu, punând cele două domenii, în același timp, în contiguitate. Raporturile nu sunt nici ele chiar atât de simple, dar pentru analiza amănunțită a cărții ne-am rezervat partea a doua a acestei cronici. Cursul despre îngeri s-a

"Așa este: un antidot minimal la incultura generală pe care nici erudiția obeză, nici platitudinea de învățământ politic a unor predici duminicale de minimă rezistență nu o pot dinamita. Mă gândeam, la un moment dat, să scriu pe prima pagină a cărții: «A nu se citi de specialiști!» Dar ar fi un act de trufie. Ar fi ca și cum aș spune: «A nu se citi de cei pe care i-aș putea dezamăgi...» Și apoi specialiștii abia au timp să se citească între ei."

născut dintr-o proiectată teorie a intervalului, a "corciturii", animal lăsat pradă eticului, a opțiunii, marionetă a propriilor alegeri. Îngerul ar fi varianta ideală a omului, umbra sa din care lipsesc amănunte cum ar fi... ridurile morale. Îngerul este alegerea perfectă a omului, cea pe care nu o face niciodată (poate doar atunci când devine sfânt). Îngerul soldat, îngerul luptător, îngerul mesager, îngerul păzitor sunt tot atâtea variante/variațiuni pe care imaginarul le oferă pentru a popula caracterologic spațiul "pustiului" aflat între om și Dumnezeu. Relația dintre înger și varianta sa supusă greșelii (sau, mai bine zis alegerii) este și ea una mai mult decât echivocă: "Bernard de Clairvaux admite că îngerii sunt mai fericiți neputându-și pierde castitatea, dar socotește că omul, aflat mereu sub atacul ispititorului, e mai pu-

cronica literară

ternic, chiar dacă mai puțin fericit. Într-un anumit sens, omul e mai întreg decât îngerul. El are acces, prin duhul său, la necorporalitatea îngerească, pe când îngerului experiența corpului îi rămâne străină, chiar dacă, la nevoie, poate îmbrăca, temporar, un corp. Dar experiența renunțării, a dubiului, a eroicului, pe care limitele corporale o impun, îngerul nu o poate face".

Îngerul este blocat în interval, el nu poate accede la o treaptă superioară, aici aflându-se superioritatea omului: ea stă, de fapt, în experiența durerii, a tentației și a eventualei lor depășiri. De fapt, superioritățile și inferioritățile se regăsesc într-o completare "muzicală", în armonia totalului căci, "lumea e creată din câteva melodii eunite: faptele oamenilor, foșnetul naturii și cântarea îngerilor".

Faptul că domeniul pe care această carte îl "cartografiază" are datele unui imperiu inefabil, natura chiar discursului, implicarea personală pe care o discuție despre îngeri o presupune în fiecare, toate aceste lucruri fac din studiul lui Andrei Pleșu o apariție cel puțin ciudată, dacă privim cele spuse în contextul lumii noastre și, dacă vreți, a vremurilor. Poate că era cazul să mai vorbim și despre îngeri...

Dar, despre tipologia îngerilor, despre abordarea lor "fenomenologică", despre muzica lor, vom vorbi în partea a doua a acestei cronici dedicate unei cărți fermecătoare și "riscante" în același timp...

Demontarea prejudecăților

Iulian Dămăcuș a ucenicit benefic pe două șantiere literare de cotă relativ modestă, periferică, la bursa valorilor, și anume al epigramei, respectiv al speciilor poetice Zen pentru care s-au făcut și încă se mai fac încercări de acclimatizare în spațiul spiritual european.

Cel de-al optulea volum al său, **Galeria cu tablouri** (Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2003), nu e deloc străin de traiectoriile de până aici, discursul actual purtând deopotrivă amprenta ironiei subtile și pe cea a acuității sinergice cu care detaliul minuscul și insignifiant din realitatea imediată e proiectat la imensitatea cosmică și la nesfârșirea devenirii perpetue. Poemele sunt tot atâtea secvențe fulgurante din marele și halucinantul spectacol al lumii, al sarabandei istoriei ca înlănțuire capricioasă de mării și decăderi, de glorie și prăbușiri, de plonjare în mit și de revenire în profan. Poetul se amuză contagios, în meditația sa de ucenic vrăjitor înzestrat cu harul observării și dării în vileag a mecanismelor social-politice ce funcționează aidoma unei mașinării absurde. Răul existențial e cel mai adesea precumpănitor, minciuna având, după cum se știe, picioarele mult mai scurte decât cele ale adevărului: „Ceața macină turlele/ iar clopotele/ rămân suspendate/ de strigătul lor“ (Clopotele).

Poetul nu obosește să demonteze prejudecățile și să dinamiteze cu umorul său

galaxia cărților

tonic, în sillage prëvevertian-sorescian, sloganurile și excrescențele cancerigene ale gândirii comune traduse comod în automatisme de limbaj (**Lampa lui Ilici**). Universul în care trăim e unul falsificat prin manipulare și prin diabolismul caruselului de centrifugat iluzii pentru mulțimea dezorientată și alienată. Întâmplarea nefastă, hazardul infam, ceasul rău își împlinesc la tot pasul menirea nemiloasă, pustiitoare, accentuând singurătatea insului ce se confruntă cu ostilitatea destinului și cu cinismul celor eișiți în diriguitori (**Octombrie roșu, Școala**). Dincolo de aluzia caustică la adresa celor ce atentează la echilibrul firii, cartea lui Iulian Dămăcuș conține numeroase piese rimând cu tot atâtea elogii implicite aduse valorilor perene ale neamului și trudei anonime a românului ce nu abdică niciodată de la rosturile lui eșalonate între cinstirea strămoșilor și grija pentru cei ce urmează să intre pe scena istoriei niciodată liniștite, singurul lor de refugiu și de sprijin sufleteș fiind credința (**Cimitirul**).

Practicarea - dovadă stau cele câteva volume - a haiku-ului s-a soldat cu ascuțirea spiritului de observație și de abordare personificativă a naturii, pastelurile excelând prin vioiciune și printr-un sporit coeficient participativ la dramele inerente ale omului: „Față în față/ cu noaptea/ țăranel lasă departe/ câmpul blestemat/ recolta osteneților sale/ și se întoarce -/ copil obosit și învins - acasă“ (Seară de vară).

Iulian Dămăcuș e, după cum mai mult decât inspirat spune Marcel Mureșanu în prefața cărții, un poet care a traversat Revelația. Om locuit de îngerul cel de trei ori strigător, poetul e, în nemeritutul său anonim sau în bruma de glorie care uneori se abate asupra-i, „suflet din sufletul neamului său“, vorba ardeleanului

premergător care a fost Coșbuc, cât și chintesență a firii în perpetuă primenire.

Versiunea în franceză, aparținându-i de bună seamă autorului vâslitor de elită pe apele intertextualității, este impecabilă, aspect care, alături de prezentarea grafică a lui Nicolae Cerchez, contribuie la sporirea caratelor lirice ale unei cărți de excepție și la impunerea unei voci poetice distincte și seducătoare.

În sillage textualist

Un poet care confirmă entuziasmul criticilor ce i-au salutat debutul editorial întâmplat în ultimul an al totalitarismului, la Editura Litera, cu **Ora de poezie**, e focșăneanul Virgil Panait. Grăbindu-se încet și sigur, poetul semnează, iată, cea de-a patra carte a sa: **Poemul precum actul sexual** (Editura Zedax, Focșani, 2003).

Poezia lui V. Panait se răsfrânge obsesiv asupra-și, demontându-i-se, ironic și parodic, mecanismele (con)textualizante. Demitizarea artei cuvântului e făcută fără menajamente; de fapt, poetul îi constată incompatibilitatea cu veacul „sexilogic“, însă, tot etalându-și în

oglină persiflarea amară, ne conduce spre o definiție șocantă și reabilitantă a poetului: „pentru mine poezia e-o cetate cu porțile/ nepăzite vai ce m-ar fi muștrulluit/ domnul Ștefan cel mare pentru mine poezia/ poate fi o lesbiană notorie care se iubește/ când cu moartea când cu realitatea când/ cu fecioara maria iar dacă insist cu/ patriotism poezia mea sunt eu jurnalul/ intim de front al lui dumnezeu“ (p. 7). Între actul scriitural (textual) și cel erotic (sexual), corespondențele bătrânului Baudelaire se transleză până la suprapunerea perfectă. Discursul jurnalistic comun, de fapt divers, servește altei definiții dată „animalului marin care trăiește pe uscat și se străduie să zboare“, adică poetului. Recuzita analogizantă, mereu proaspătă, mereu epatantă, se dovedește ineputabilă: la cursele de cai, „poetul nu câștigă nimic/ nicicând niciodată/ perseverent el pariază totul pe caii/ verzi ai lui de pe pereți/ pe galopul cărora a plâns odată“ (p. 22). Anunțul de **Mică publicitate** poate, la rândul-i, servi de trambulină autoportretizatoare savuroasă. Ființă profetică prin structura sa intimă, poetul e tot mai inutil într-o lume profană și în holderlineanul (ano) timp secetos; nu-l mai „iau în serios decât porumbelii/ alergând după boabele presărate în vânt“, deși „când moare el nu moare// ci se lasă purificat de cuvinte“. Așadar, V. Panait nu se mulțumește să constate condiția mizeră a poetului asimilat de ingrații lui contemporani bufonului regal, ce a avut șansa de a-i supraviețui stăpânului și s-a trezit într-o democrație neapărat originală, ci îi redă aura mitică, sacralizatoare, în plin veac tehnologicizant, care să-i ridice deasupra urletului său „de unică folosință“.

Dar încercarea de reabilire a emitentului textual se dovedește zadarnică atâtea vreme cât acesta e absorbit în propria-i creație, singura care contează, la urma urmei: „privesc pe ecranul/ ferestrei pe drum trece poezia cu-o/ sacoșă de plastic în mâna din care/ atârnă trupul poetului// însângerat de metafore“ (p. 78).

Poezia proprie e definită ca „manual de logică a suferinței“ și ea ține undeva un han „de nouri și de foc“, aici, poetul ar dori să bea „o cupă de vin cu hangită cu tot“. Însuși universul „și bea porția zilnică de poezie“ din trupul nocturn, devenit cupă, al iubitei. În jăriște freudeană femeia e una și-aceeași ființă cu poezia, tăcerea nefiind nici ea altceva decât „un poem scris cu cele mai frumoase cuvinte“. Alteori, semnul corespondențier e pus între femeie și vin, ambele oțetindu-se cu timpul, căci foarte puținora le e dat să devină șampanie. Iubita (divina, doamna, femeia, melani) e însă, cel mai adesea, catalizatoare de energii poetice și ea e glorificată ca atare.

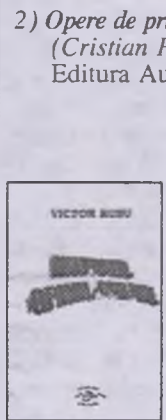
Virgil Panait e asimilat în mod organic experiențelor moderniste de poezie și el pedalează înverșunat pe o pistă lirică norocoasă, sub măștile ludice și persiflatoare ale poetului ghicindu-se întrebările grave pe care poezia autentică nu va obosi niciodată să și le pună. De aici vine siguranța și încrederea lui în puterea transfiguratoare a cuvintelor ce-și jertesc în toate sensurile posibile spre a contribui la mântuirea textului lumii ca în acest antologic ecou nichitastănescian: „cât de nefericit trebuie să mai fie un/ șarpe pentru că nu are mâini să-și/ mângâie iubita pe sânii imaginari/ se-nțelege// eu însă șarpe de-aș fi fost și-aș fi/ sărutat și mângâiat veninul până când el/ venitul ar fi luat forma sânilor/ de femeie“.



ion
roșioru



1) *Pânza de păianjen*
(Iulian Dămăcuș),
Editura Grinta



2) *Opere de primăvară*
(Cristian Pan),
Editura Augusta



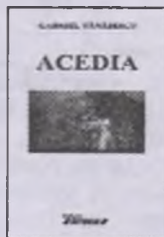
3) *Atitudini, opinii, cursive*
(Victor Rusu),
Editura MJM



5) *Oră de vârf*
(Daniel D. Marin),
Editura Augusta



4) *Acedia*
(Gabriel Tănăsescu),
Editura Sitech



A trebuit să mă despart cu regret, săp-tămânile trecute, de încântătoarea carte de amintiri a domnului C.D. Zeletin și nu-mi propun aici decât o scurtă rev-nire într-o chestiune „de limbă”, un domeniu diferit de literatură, dar care totuși mă ispitește și pe mine, indiferent de sugestia pe care am primit-o la un moment dat de textul acelei cărți. Este vorba de niște latinisme păstrate cu caracter regional în zona sa natală: *lupa* în loc de *lupoaică* și *alba*, în sensul latin-esc de strălucire. Pe primul, eu nu l-am întâlnit niciodată, dar dispariția lui e perfect explicabilă: ca și în cazul ursoaică, dar și zmeoaică, șerpoaică, iepuroaică, acest tip de feminin s-a adăugat celui alt. simplu, în *a*, deoarece marchează mai bine diferența de sex: strigoaică, șoricioaică - ca să nu mai pomenim de cele în *ia*: bivoliță, școlăriță, mai recent: șoferiță. Să nu uităm însă că această lupă în loc de lupoaică anulează micul *trouvaille* suprarealist „un lup văzut printr-o lupă”.

Cu *alba*, existentă și în italienește, și în spaniolă, lucrurile se schimbă, deoarece eu însumi am întâlnit de mult, nu mai țin minte unde „alba zorilor” sau „alba de zori”, fără să mă ducă mintea la posibila origine a sintagmei. Varianta mea o întărește pe cea din regiunea natală a domnului Zeletin, de aceea i-o comunic.

Pornind de la fericitul pretext al textelor domnului Zeletin, să amintesc un cuvânt cu care am mari dificultăți, deoarece îmi este sistematic schimbat de majoritatea celor ce-mi culeg textele pentru tipar, texte pe care eu n-am posibilitatea să le revăd; este vorba de adverbul „altinderi”, pe care, de asemenea, l-am auzit cândva, dar existența lui mi-a fost

Cuvinte, cuvinte, cuvinte



alexandru george

1906. (Ulterior, eu l-am întâlnit într-o pagină de V.A. Urechia - atenție la ortografie! - datând de pe la 1863...)

Ce să mai zic? există totuși și neologisme de sorginte mai sigură și pe care le constatăm apărând într-o epocă mai controlată: *avion* sau *parașută* nu puteau exista decât de la o anume dată, dar atom, balon sau materie? Eu sunt un susținător al latinismelor (fără a dispregui câte nu slavism sau neoașism în texte în care acestea au un rost de variație stilistică, sau chiar unul ironic. Dar în comunism s-a petrecut un fenomen de categorică respingere a lui și folosire a unor termeni născuți mai ales pe calea științelor din radicale latine. (Chiar unele rusisme ca *plenară*, *exponat*, *activ* (subst.), *combinat*, *apararat* etc. au fost acceptate deoarece, prin originea lor mai depărtată, latină, nu deranjau chiar așa de mult și puteau fi trecute tot în contul limbii lui Vergiliu sau Horațiu...“

Pe la începutul anilor '50, pe vremea când lucram „în producție”, am asistat la încercarea unor oficiali (dar, probabil, nu de foarte sus) de a introduce în limba română „hozrasciotu”-ul rusesc, acesta însemnând „gospodărire bine chibzuită” a unei întreprinderi, adică exact ceea ce urmărea, dar nu a izbutit să facă nicăieri pe lume comunismul. Cam tot atunci a început să se vorbească de „trusturi” (de construcții, de producție agricolă) și pentru că acest cuvânt fusese sistematic diabolizat până a nu apărea și în „Uniune”, s-a căutat să se impună forma „tresturi”, probabil după pronunția de acolo. Las de o parte alte bazaconii de același tip, dar țin să precizez că reacții de împotrivire au venit și pe calea relativ oficială, pentru că, acolo, predomina tendința spre expresiile pompoase, cu sonorități cât mai neologistice. Un factor hotărâtor l-au constituit dispozițiile ministeriale și impunerea de denumiri pompoase pentru toate banalitățile (așa, de pildă, simplii noștri „căruțași” ancestrali, care mai erau folosiți pe șantiere, figurau, în statele de plată și în nomenclatorul de profesioniști, sub denumirea „conducători-hipo”).

Literații propriu-zisi erau mai greu de silit să adopte lexicul rusesc; ei se mulțumeau să traducă în românește respectivii termeni, deși marele tartor al rusificării, poetul M. Beniuc, recomanda, mai ales poezilor tineri, să învețe limba rusă, fără de care nu ar fi putut ajunge la „măiestrie”. Singurul care s-a adaptat măcar parțial acestor comandamente a fost veșnic tânărul M. Sadoveanu, care a reluat o carte veche a sa și a transformat-o în *Nicoară Potcoavă*, un roman scris într-un jargon ruteano-român, fapt pe care mă bucur să-l văd remarcat și de Marian Popa în *Istoria... sa*. În schimb, G. Călinescu, a cărui stea a reînceput să strălucească după o oarecare eclipsă, a rămas un campion al neologizării în spirit vechi, umanist și acesta rămâne unul din puținele sale titluri de glorie în comunism, un regim pe care l-a slujit până la cea mai incredibilă decădere, lexicul lui, nu o dată strident, fiind singura lui formă pozitivă de inconformism.

Eu, cu toate vicisitudinile prin care am trecut, rămân un stăruitor partizan al neologizării, urmând calea latină, în care consider

că franceza și italiana sunt (pentru că au mai fost) căi de comunicare cu adevăratul nostru trecut. Și aceasta ne-a particularizat în epoca „frumoasă” a istoriei noastre, începută cu evenimentele din jurul lui 1821 și care sfârșește o dată cu ultimul Război Mondial și cu coteropirea rusească. Căci, după opinia mea, înlocuirea limbii franceze cu engleza, în momentul în care ni s-a îngăduit o opțiune, a fost o gravă eroare, fiindcă idiomul adoptat este, pentru noi, românii un esperanto, o limbă de pură informație și comunicare, nu una care ne duce la străfundurile istoriei și ale unei părți din cultura Europei. Engleza o pot învăța și rușii, și bulgarii, și ungurii, pe noi franceza ne particulariza dându-ne altă dimensiune istorică, a unei înrudiri glorioase.

... Dar, să nu se creadă că, fiind un spirit latin prin excelență, eu disprețuiesc alte apoturi, care, cu titlu de curiozitate, dau filologului din mine unele tresăriri de voluptate. Mă gândesc la o invenție a mea, pe care am reconstituit-o prin deducție: „cu tropul” (a veni în număr mare, copleșitor) un gepidism, care ar fi plăcut lui C. Diclescu și pe care îl regăsim în *trop*-ul francez și în *tropo* din italienește i l-am pasat lui Andrei Ionescu și aștept, pentru mine el există...“

Un germanism așadar, demonstrând lipsa mea de exclusivism în materie. Și astfel ajung la Șerban Cioculescu, criticul de scumpă amintire, care menționa că, într-o convorbire cu Victor Eftimiu, acesta i-a pomenit de zeul slav *Svarog*: „Urme ale panteonului slav se găsesc și în vorbirea de azi a românilor. Cuvântul *Svarog*, frecvent în Moldova, e numele șefului suprem”. Cioculescu îl contrazice puțin: „Știam că un frate al eminentului teoretician cooperatist Gromoslav Mladenatz /.../ se chemase *Svargo*. Că numele era frecvent în Moldova mă îndoiesc” (*Amintiri*, 1981, p. 319). Eu cred că acest zeu cu nume straniu, care era al cerului, al luminii, al focului, se regăsește tocmai la cine nu te-ai aștepta, la... Caragiale. În *Două lozuri*, când dl Lefter Popescu cu căpitanul Pandelescu și cu comisarul Turtureanu descind din mahalaua farfurigiilor, la nevinovata Țăca, aceasta, năucită de întrebări, se întoarce către bătrâna ei mamă și-i spune: „Săi că se sfarojesc prunele de tot!” adică se ard, lăsate pe foc, în tigaie...“

Dacă ipoteza mea se confirmă, trebuie să-mi recunosc un oarecare merit: acela de a mă contrazice în dialog cu cel puțin doi divini critici. Lor le-aș adăuga și pe un divin prozator, Mateiu I. Caragiale căruia i-am imputat, pe vremuri, greșita utilizare a lui estimp, un cuvânt care nu însemnează în acest timp.

P.S. Am lansat acest bilet posterității pentru tot ceea ce el conține, dar mai ales pentru a marca pentru prima dată în scris pe cea *albă a zorilor*, cu o întâietate pe care mi-o revendic aici, până la proba contrarie, prin simpla semnătură.

opinii

confirmată de G. Coșbunc, poetul folosindu-l de nenumărate ori în traducerea sa din *Eneida*. (O fi totuși creația lui, din necesități metrice, și eu nu-mi aduc bine aminte? Iată ceea ce nu mai știu.) El înseamnă „altundeva” și este echivalent cu „aiurea”, larg întâlnit în textele nu doar de traducător ale lui E. Lovinescu. De folosit aiure sau aiurea nu este o raritate în exprimarea cultă, care mie îmi este mai familiară.

Filologii în genere, dar mai cu seamă lexicografii și etimologii știu ce greu e să stabilești, uneori, originea unui cuvânt sau data intrării sale în limba română, lipsită cum e de documente scrise o lungă și prea interesantă perioadă de timp (n-o fi și aici un pleonasm?) Ai cele mai mari surprize descoperind în vorbirea populară arhaisme care au dispărut din limba curentă. Iar neologismele, deși istoria lor se poate controla mai ușor, nu sunt chiar așa de lipsite de neașteptat. Iar debutul meu eu am riscat un articol pe tema lui *certo*, pe care G. Călinescu, un italianist după cum se știe, afirma că el l-a introdus în românește, cu sensul de oarecare, oarecari și când acest divin critic spune că o carte are o certă valoare asta nu înseamnă că are o valoare sigură, ci tocmai dimpotrivă, una cu totul oarecare, ca să nu zicem nulă. G. Călinescu a fost în comunism un campion al stilului neologizant (pe care, în treacăt fie spus, a comis eroarea de a-l atribui și foarte variatelor personaje din romanele sale, falsificându-le felul de a vorbi), dar aici prioritatea lui ar fi fost „sigurissimă”. Or, acest *certo* (italienesc, franțuzesc) apare, ziceam eu, încă de la articolul și discursul prin care T. Maiorescu recomanda poeziile lui O. Goga, adică de la

Ce tristețe

Cum necum astă viață se trece
și vorba ceea învinge puterea
fără putere/ bezmeticita cădere
de grindină/ foamea de vânt
tot ce petrece - astăzi în cârje
poți trece... Ce tristețe
să fii să nu fii viață cu viruși
și să-ți poți face cruce cu limba
tocmai și încă... Apropo. Cât a rămas
din buricul înțelepciunii?

Am visat că visez

Am visat nici nu mai știu când
cum stăteam într-o mare bibliotecă
într-o savană a timpului într-o inerție
nelămurită. Atunci
am visat că visez moartea lui Alexandru cel Mare
Moartea morții fără de corp/ fără tihnă
și fără uitare...

Moartea fără de moarte mă întreba:
Cine sunt anticriștii din circumciziile acestei
mantale electorale? Sub ce zei au ajuns până aici?

Am visat că visez Biblioteca
cu necuprinderea ei cu toate cele bune
și rele. Din Halicarnas la Alexandria nisipul
are cugetările are tainele lui cutremurătoare

Mișcare

De milenii curgerea
își pândește unghiul sublim
într-o oglindă a vieții
cu o șansă anume...

de milenii în spațiu
e aproape departe și moartea
care ne vrea poate
la subsioară

Naivitate?

Aștept mereu în mișcare
Haosul care cântă oficial
care ne-adoarme care ne strigă
cu nesiguranța dominării de sine

Dar cine se luptă? Cu cine?
Temerare sunt explicațiile. Și prea
spontane

Aștept în mișcare. Doar eu?
suspîn într-o rugă
de patima nerăbdării

Spocrizie

Stau la masă și masa
e un prezidiu. Își aruncă
ochiade. Schimbă subînțeleșuri
cu explicații și sunt spontani

Nedemolabilă partea asta a eticii
simțul „conferinței de presă”. Filosofia
puțin sibilinică sau arta mai nesianică
o jumătate de lună căzută din cer
să mă deștepte

Stau la masă și masa
e un prezidiu tot mai stingher
tot mai castrat de principii
un uger molfuz-ugerul vremii
Cel antic sau cel ultramodern?



ioan țepelea

Singurătate

O mie de sori pot răsări mâine
peste piețele tot mai triste

Ai să privești și-ai să-nțelegi
lacrima mută ascunsă stingher
în singurătatea diurnă

Ce oraș fericit poate să doarmă
fără prihană? Regele dacă-ar fi
și-o oglindă tot ar vorbi
cum să alergi între viață și moarte

Requiem

Ca o copilărie pacea visării
a-ncremenit între noi. Tata se apropie
plecând tot mai mult din ogradă.
Merele cad și vântoasa-i stăpână
Se-mperechează și strugurii perele zac
printre frunze-i duminică. Prilej
de venire prilej de plecare. Oricine
oriunde se naște și-oriunde moare
poartă în sân o pisică ambiguă

Proiect

În jur doar hârtie neînceptută
și miros de odaie stătută.
Afară pe pajiște e-o catedrală
și cerul pare pornit într-o trudă
Eu îmi sunt mult prea mult mie
și-o mor fără teamă

Aduceți inversul visului: să rămân
ceea ce-am fost. Să se știe
cum pot să mor nemurind!

Pont

Lumea asta e o pisică cumplită
o moară născută-n cuvânt
cu care se asuprește se cucerește până
la ură! În viitor cred că și grecii
vor înțelege mai bine mișcarea aceasta:
când moare atunci se ridică!



alina boboc

Chirița lui Alecsandri pe CD

Chirița în Iași (1850), Chirița în provincie (1852), Cucoana Chirița în voiaj (1863) și Chirița în balon (1874) sunt cele patru piese comice ale lui Alecsandri care au în comun, după cum se știe, foarte cunoscutul personaj, Chirița, de mare succes în epocă.

În prima comedie (și cea mai elaborată), provinciala din Bârzoieni vine la Iași, „în cășlegi”, cu scopul explicit de a-și mărita fetele cu gineri din capitală, pretext al autorului pentru a urmări manifestările femeii mature care face totul sub motivul că „așa e moda”, devenit pentru ea principiu existențial. Și totuși, ea vorbește în Iași ca la Bârzoieni. Fără nici un fel de complex al ignoranței: nepoliticoasă cu slujitorul de la barieră („Lipsăști moșăce!”), nu se comportă altfel nici cu servitorii ei: „Ce te-o apucat, mă rog, coșofano, de cărâi ca cioara-n par? / Și tu, moșăcule, ce stai în capră ca un degerat?”. Cu văduva Afin. Chirița încearcă să vorbească în limbajul fantezist al Iașiului, evident, deformat de înțelegerea ei: „rânjarisăști”, „pasion”, „gubernată” ș.a., completat însă cu expresiile familiare ale obișnuinței: „să mă vezi moartă... să mă îngropi, de te-i duce”. De toată politețea Chiriței se bucură exact cine nu trebuie, adică cei doi coșcari, vânători de zestre, crezuți de ea pe cuvânt a fi agă și spătar (funcționează aici motivul înșelătorului înșelat, prolific în piesele de atunci). Schimbarea registrului lingvistic în funcție de interlocutor intră într-o normalitate a

autorului de a o pune pe Chirița cu fetele ei în sală față în față cu propria imagine ce se derula pe scenă; îi oferă deci o oglindă în care personajul se recunoaște și tocmai pentru că nu-i place ce vede se înfurie. Comportamentul ei de „doamnă” se evidențiază cel mai bine la bal, unde suflă în înghețată s-o mai încălzească („răce-i mămulica mea”), umple o basma cu cofeturi (după ce Guliță, fiul mamei lui, își umpluse buzunarele), regretând că nu poate lua mai multe („Altă dată am s-aduc o față de perină și s-o umplu cu vârf”). Deși își educase fetele de acasă („Cătați să mai zâmbiți... să mai faceți cochetărismosuri ca la Iaș, că așa să mărită fetele”), tot nu se uită nimeni la ele; ginerii proaspăt prinși în capcană sunt prea ocupați cu jocul de cărți ca să danseze cu cele două fete: „...mă strânge o cizmă dă mă usuc ca o prună pe streșină”, spune unul, sau „...îs cernit”, replică celălalt.

Demersul de a-și mărita fetele așa cum și-ar fi dorit eșuează din cauza naivității ei extraordinare; deși conștientizează că la Iași nu poți fi sigur de nimic, ea are o încredere absolută în toată lumea, trăsătură caracteristică provincialului care crede că dacă el este sincer și nu se informează asupra persoanelor cu care are a face, apoi nu va fi vina lui pentru ce i se va întâmpla. La un prim nivel de receptare, manifestările Chiriței la Iași stârnesc râsul și garantează un succes de public, dar, dincolo de acestea, ea este de fapt o victimă a modei propagată dintr-o sursă de a doua mână (moda pariziană o influențează pe cea din capitala Moldovei, modă care, la rândul ei, se răsfrânge în provincie).

Dacă în prima comedie avem a face cu provinciala ajunsă în capitală, loc comun în dramaturgia comică a epocii, în piesa **Chirița în provincie**, personajul este plasat chiar în mediul obișnuinței sale. Visul ei de a ajunge isprăvnițeasă i se împlineste (isprăvnicia era în epocă o funcție foarte râvnită, după cum apare și la Filimon, în romanul **Ciocoi vechi și noi**),

unei opțiuni „existențiale”). „...Am hotărât să introduc în provinciă obiceiurile din Iaș, doar ne-om roade puținel și noi”. Învață călăria („...numai eu știu câte bușături am mâncat”), fu-matul („...trebuie să mă deprind cu țăgările”) și franceza „toute seulette”, își educă fiul (cu dascăl de franceză, chiar dacă odrasla nu avea nici o aptitudine intelectuală), luptă cu mentalitatea soțului („...de-o mie de ori te prinde mai bine așa decât cu anterior și cu giubeaua”, deși omul vede că „parcă-s negustor de farfurii”) și cu primitivismul slujitorilor, toate acestea pentru satisfacerea propriei vanități de femeie aflată pe un drum care o va face „cucoană” din lumea mare. Ea este prima din neamul ei care are acces la manifestări mondene, de aceea le impune și le trăiește cu atâta afectare. Însă, uneori, se mai întâmplă să uite comportamentul asumat, în favoarea celui deprins; spune „tărtanii dracului”, când se supără și renunță la „mască”. Nemulțumită de manierele lui Bârzoii, căruia „îi stă rugina de-o șchioapă la ceafă”, Chirița încearcă pentru un moment și satisfacția unui flirt.



Alecsandri folosește personajul în cele patru piese până îi epuizează toate resursele. Chirița se bucură de un imens succes de scenă pentru că întrupează avatarurile și aspirațiile unui segment de public care frecventa teatrul românesc. Femeia plinuță, coaptă, flatată de avansuri, autoritară cu copiii, cu soțul și cu slugile, cu preocupări mondene la nivelul ei, deschisă către nou, dornică să vadă, să cunoască, evident, după propria putere, încarnază atâtea dorințe, trăsături, încât orice spectator poate găsi în personajul de pe scenă ceva de admirat. Ea este mama grijiule, provinciala atinsă de snobism, soția cu aere de emancipare, cucoana dornică de ranguri (isprăvnițeasă, baroană) ș.a.m.d.

Personajul a fost interpretat și impus în epocă de cunoscutul actor, Matei Millo, care, la rândul lui, scrie două comedioare unde utilizează același personaj, dar mult mai palid conturat: **Cucoana Chirița la carantină în vagoanele de la Vârciorova** și **Chirița la expoziția de la Viena**.

Primele două comedii „cu cântece” ale lui Alecsandri, **Chirița în Iași** și **Chirița în provincie** pot fi ascultate pe CD-urile înregistrate în condiții tehnice foarte bune de Societatea Română de Radiodifuziune, puse în circuitul de librărie de câteva luni. Demersul se înscrie într-un efort mai amplu de popularizare a comediiilor românești importante. Interpretarea aparține unui colectiv de la Teatrul Național din Iași, cu popularul actor Miluță Gheorghiu (m. 1971), în rolul Chiriței. Regia celor două piese este semnată de Miluță Gheorghiu, Victor Bumbesci și Mihai Zirra. Jucate la un secol după ce au fost scrise (înregistrarea radiofonică datează din 1953), cele două comedii își conservă parfumul de epocă prin păstrarea limbajului de atunci, cu toate particularitățile sale fonetice, lexicale, semantice ș.a. și a muzicii originale a lui Flechtenmacher. Textul pieselor este ușor comprimat uneori, cum se întâmplă de pildă, cu scena lecturii foii de zestre a fetelor Chiriței, mult redusă.

stop cadru

intenționalității, însă este evident că ea se descurcă cel mai bine în codul inferior al limbajului, unde cuvintele îi vin de la sine.

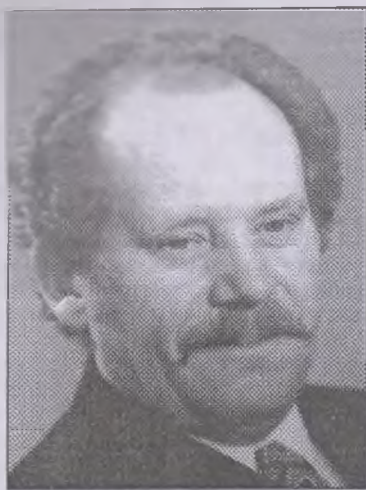
Pe lângă felul de a vorbi al personajului, este foarte comic și comportamentul monden, pe care și-l asumă într-un mod atât de ridicol. Desigur, balul polarizează toată atenția Chiriței (teatralitatea implicată în evoluția unui provincial ajuns la o asemenea ocazie are un caracter demonstrativ pentru modul acestuia de a înțelege alt cod decât cel al obișnuinței); pregătirea pentru evenimentul serii începe de cu ziuă și necesită tot efortul, inclusiv al slujitorilor: călcatul rochiilor, machiajul (ridicol), vopsitul părului ș.a. Provinciala face cheltuieli peste puterile ei pentru ținutele de bal ale fetelor, a lui Guliță, ale slugilor („mă strânge moda-n spate de mi ies ochii... Parcă m-o pus în teasc!”), spune slujnicul) și, evident, a ei, pe care somnoroasa servitoare uită fierul de călcat, arzând-o, ceea ce produce o criză femeii cu o garderobă limitată: „Poftim!... Cu ce-oi să mă duc eu acum la balul Afinoaiei?... Trebuie iar să-mi pun rochia cea de catife roșăie și turbanu cel cu pene stacojâi... ca să mai aud iar vreun obraznic zicând că semăn cu Nastratin Hogeă”.

Gata fiind, Chirița se înființează cu toată familia la bal, înainte cu un ceas de ora stabilită, timp în care e trimisă la teatru. Incultă, ea nu înțelege experiența culturală a participării la o premieră, ci doar ridiculizarea propriei situații de mamă cu fete de măritat și cu pretențiile aferente, pentru a căror împlinire vine în Iași. Avertismentul de la teatru n-o atinge pe Chirița și nu-i diminuează reacțiile ridicole, fiind prea hotărâtă în demersul ei, ca să mai țină seama de „așa batgiocură”. De fapt, este un mod subtil al



scriind că i se cuvine pentru că: „Las' că ne-o perit vro zăce capete de vite; dar apoi îți aduci aminte ce friguri o avut Bârzoii... și cum m-o durut măsaua care am scos-o”. În noua postură, de „isprăvnițeasă cu jândari la poartă și-n coadă”, Chirița poate face planuri mari de viitor: „De-acum să vedeți bontonuri și tenechele... Am să-i durez ș-un voiaj la Paris”.

Odată „cotorosăță” de fete, Chirița începe să se preocupe și mai mult de propria persoană: conservă același principiu al modei pe care aici îl pune în aplicare cu și mai mare ambiție (respectul pentru modă este la ea o consecință a



Ștefan Ciubotărașu și stiloul Pelikan

alexandru d. lungu

Lui Ștefan Ciubotărașu (pentru cei mai apropiați, nea Fănică, sau bădia Fănică), Bistrița cu toance și genuni, Olt clocotitor cu nisipuri de aur, bivol cu soarele-n coarne, colos de furie și gingășie, Ceahlău al filmului și teatrului românesc (a făcut în amândouă peste o sută cinczeci de creații) îi plăcea să fie înconjurat de tineri cărora el le zicea „mânji și mânzoaice“...

Lumina lui de har, meseria clădită pe schela de catedrală, înțelepciunea amestecată cu hâtenie, strânga în juru-i o sumedenie de învățacei în ale teatrului și vieții. Unul dintre cei care i-au stat în preajmă, a fost și subsem-

cerneală proaspătă

natul. Din nefericire pentru mine, am lucrat doar doi ani la același teatru (Teatrul de Comedie), dar ne-am întâlnit la mai multe filmări, în plus, eram, de la o vreme, vecini, bădia Fănică locuind pe strada Tudor Arghezi, eu pe Alexandru Sahia (străzi paralele la kilometru „Zero“ al Bucureștiului) balcoanele noastre din spatele clădirilor fiind unul vis-à-vis de celălalt, la distanță aproximativă de cincizeci de metri. Bădia Fănică sta uneori ceasuri, pândindu-mă să apar ca să-mi comunice ceva, șoptit, mai mult prin gesturi, să nu-l audă coana Aurica, nevastă-sa, care-l probeza zilnic pentru „popasurile“ lui la crâșmă... Fiindu-mi uneori milă de el, cum se zbate ca leul în cușcă (știam că simțea imperios nevoia unei „dregeri“ și-i mai știam și obiceiul de-a nu intra singur în crâșmă; îi plăcea paharul vorbit), mă arătam, în sfârșit, în balcon. „Sandule, striga cu șoptă marcată, pândind în dreapta și-n stânga, să nu apară „cerberul“ apoi, restul convorbirii se producea prin gesturi expresive, destul de elocvente: clătina mâna dreaptă cu degetele în jos de câteva ori, și tot de-atâtea ori, aceeași mână descria o cotitură, asta însemnând: „jos, la Cotești“ (numele unui restaurant din Piața Rosetti, la doi pași de noi). Eu, nu că nu l-aș fi acompaniat, dar de cele mai multe ori îl dezamăgeam, răspunzându-i cu aceeași șoptă marcată: „Nu pot! Am repetiție!“ Deceționat, bădia Fănică, bietul, încheia conversația în care pusese atâta timp și speranță, cu o concluzie disperată: „Când are omul nevoie de voi, nu-l ajutați!“

Dar câte amintiri nu mă leagă de bădia Fănică, acest actor colosal, de la care am furat parte din meserie! Da, pentru că meseria aceasta se mai și fură!

O să povestesc, în rândurile de mai la vale, una din ele, restul, cu altă ocazie...

Jucam în Nuntă la castel, de Sütö Andraș, la Teatrul de Comedie, proaspăt înființat, în regia Lucian Giurchescu. Din distribuție făceau parte: Ștefan Ciubotărașu, Nicolae Gărdescu. Nineta Gusti, Vasilica Tastaman, Dumitru Rucăreanu, Dumitru Chesa, Nicolae Gheorghe Mazilu și alți câțiva. În treacăt fiind spus, bădia Fănică, în timpul cât durau repetițiile, nu intra în nici o cârciumă, nu bea nimic, era primul în teatru, primul cu rolul învățat, iar pe deasupra intolerant la orice greșală, cât de mică, a partenerilor. Să fi fost oare că nu avea *nimic la bord*? Poate... Oricum, orice bâlbâială, orice greșală a celui alt îl enerva, nu mai ținea cont de nimic și prindea să insulte! O insultase la repetiție chiar și pe Nineta Gusti, actriță de mare talent, cam de aceeași vârstă cu el, una dintre cele mai mari doamne, pe care le-am cunoscut eu în teatru. În concluzie, repetițiile cu bădia Fănică erau săcâitoare, dificile, obositoare, întrucât exigența lui pretindea perfecțiune! În schimb, când ajungeai să joci cu ei, sau alături de ei în spectacol, era o fericire - devenea partenerul desăvârșit, poate unul dintre cei mai desăvârșiți parteneri pe care i-am avut în cei treizeci și... de ani de scenă. Spre deosebire de alți actori cu voci generoase, ca Vraca, Băltățeanu, Calboreanu, bădia Fănică era un actor fără voce, adică avea voce obișnuită, ca orice „civil“. În schimb, avea atâta convingere, când scotea ceva pe gură, că te convingea, convingând, bineînțeles și spectatori. Dându-ți replica, te privea drept în ochi, trăind tot ce spune, aproape obligându-te, împingându-te către răspunsul pe care trebuie să i-l dai; și tot cu aceeași convingere, aceeași tărie, ascultând replica partenerului, el devenind un seismograf modelat de răspuns... Pentru bădia Fănică nu exista pauză de joc pe scenă; totul era concentrare, consum, trăind cu intensitate maximă orice clipă, transformându-se până-ntr-atât că nu mai semăna cu cel din viața de toate zilele; cu alte cuvinte, semăna, sau era personajul interpretat.

În piesa asta eu îl jucam pe Ignat Karoly, rol destul de întins, care se termina la jumătatea actului trei (ultimul) cu următoarea replică: „Abia aștept s-ajung acasă, să beau o oală de vin rece, că ziua asta m-a stors ca pe-un spălător de vase!“... Cât fusese rece (premiera o avusesem în martie), replica asta adresată lui bădia Fănică (în piesă, Președintele) nu-l atinsese în mod deosebit, dar de când începuse să se încălzească, el care asuda de la începutul până la sfârșitul reprezentației (asuda de-adevăratele, la fiecare pauză de act își schimba maioul, ud leorcă - la fiecare spectacol da jos două-trei kilograme, care, firește, trebuiau puse la loc...), părea, de câte ori o auzea, un burete uitat de-o săptămână în plin soare, devenind aproape furios! Firește că furia lui creștea în raport cu gradele termometrului...

În una din serile astea fierbinți, la ieșirea mea din scenă (ultima ieșire), în loc să-mi zică, așa cum suna textul: „Bine, bine, du-te

Karoly, meriți“. Mă trezesc înhățat de piept, bângâind ochii lui disperați în ochii mei și mai disperați, neînțelegând ce l-a apucat, îl aud că-mi spune replica, dar mai completează ceva: „Bine, bine, du-te Karoly, meriți... dar nu uita că pe căldura asta am și eu nevoie de ceva rece... Așa că, să nu te prind că duci paharul la gură până nu vin și eu, că dracu' te-a luat!... Și-n timp ce eu ieșeam împleticit, aruncat de bădia Fănică, îl mai aud: „Dracu' va luat pe toată gașca voastră!“

Din „gașcă“ făcând parte istețul oltean Amza Pellea, care, chiar dacă nu juca în spectacol, apărea către sfârșitul lui și ni se alătura, Ti-Ti-Tică Rucăreanu, care se bâlbâia la fiecare frază (o conversație între el și Mirodan era o poezie, bâlbâiți, amândoi, când se-nâlneau, se bâlbâiau de două ori pe-atât...) culmea că în scenă nu se bâlbâia niciodată, iar când cânta, vocea lui părea mătăse de aur care te-nvăluie cu fire și parfumuri nebănuite, Dumitru Chesa, Gheorghe Mazilu, santinele de nădejde ale șprițului; ne mai însoțea uneori Vasilica Tastaman, talent de zile mari și femeie până în vârful unghiilor, căreia-i plăcea la nebunie compania, mai puțin șprițul, nenea Nicu Gărdescu, sarea și piperul „găștii“, iar uneori ne însoțea și coana Nineta Gusti, care, după ce n-a vorbit aproape două luni cu bădia Fănică, se-mpăcase... Pretinsese de la el scuze: bădia Fănică, orgolios și încăpățânat, nu voia să i le prezinte! Dar, într-o bună zi, jenat și că nu poate comunica nici măcar în spectacol cu Nineta, că privirile lor se ating ca amnarul cu cremenea, a dat dracului orgoliul și încăpățânarea și a procedat ca un cavalier: „să-l bag în pizda mă-sii, Nineto, pe cel ce-o mai fi mujic și bădăran cu tine!“... După care și-a dat două palme zdravene peste față, de parcă i le-ar fi dat altul... Coana Nineta, sentimental, a lăcrimat, l-a sărutat pe amândoi obrazii, încă fierbinți, l-a strâns în brațe lung, lung, și, astfel, ostilitățile dintre ei au luat sfârșit!

De obicei poposeam la cel mai apropiat restaurant, la „Colonade“, în grădină... Ne știau chelnerii, responsabilul, aveam masa noastră, neocupată chiar dacă lipseam... O dată formată echipa (gașca) am parcurs spre raiul grădinii. În așteptarea lui bădia Fănică, eu, care eram un soi de paharnic al lui, am comandat, ca de obicei, o sticlă cu vin și sifonul respectiv, puse amândouă într-o frapieră cu gheață multă, numai bine să se răcească până sosește marele însetat. Ceilalți începeau îndeobște cu bere rece, iar când sosea „trezorierul“ (bădia Fănică, mărinosos ca un nabab!) treceau și ei la vin, pe principiul altui mare băutor domnesc, Alexandru Giugaru: „vin după bere, plăcere; bere după vin, chin“.

Sporovăind noi, de una-de alta, ca la orice înfiripare de seară, numai ce-i vedem pe cei doi mari (ca rang și gabarit) nea Fănică și nea Gărdescu, intrând ca niște baroni, atrăgând privirile admirative ale celorlalte mese de „civilii“ din grădină, amândoi călcând cu pași mari, grei (se clătina pământul sub tălpile lor) așezându-se apoi pe scaunele dinainte rezervate la masa noastră, astfel căpătând și noi, „măști“, o

oareșcare importantă!... O dată așezat, nea Fănică, cu gura întredeschisă ca la pești, trăgând cu ochii spre frapieră, se îngura, ca de obicei.

- Iar ai comandat doar o sticlă de vin?...

- „După buget... coane Fănică“... Mă gândeam, dacă te răzgândești și nu vii?!...

- Auzi gândire de mână prost... Când am mai absentat eu vreodată de la instituția asta de binefacere, să mai absentez și-acum?! Măi, strigă către chelner. Mai adă aici o frapieră cu gheață multă și pune două sticle în ea... Stai, măi, că n-am terminat... Pune trei Măi, iar pleci?... Așa habar n-are ce-i teatru... Măi, tu știi ce-i teatru? (Chelnerul ridică din umeri.) Teatru e așa: când unul vorbește, celălalt tace, ascultă și bagă la cap... Pe urmă, vorbește cel care tace și ascultă cel care-a vorbit! Dar până nu termină ce și-au avut de spus, nu părăsesc scena... Ai priceput, măi?... „Da“... „Ei, acum eu vorbesc, iar tu ascuți până termin. Pune patru baterii... adică, cinci, să nu faci atâta drum de pomană, și să mai și întârzi. Doamne ferește, tocmai când se termină combustibilul. Ei, acum poți să pleci... Ce mai aștepti?...“

- A, da! Ai dreptate... Ați văzut cât de repede a învățat ce-i teatru? Și fripturi... cu câțiva mici, acolo...

Chelnerul, bineînțeles, cunoștea lecția, câțiva mici însemnând pentru bădia Fănică șapte-opt, iar pentru mine, care-i făcusem semn cu degetele, doi.

Cei care nu știu să respecte vinul trebuia să-l fi văzut pe bădia Fănică degustând primele patru-cinci pahare, să-și ogoaie setea. Mai întâi, face o cruce cu tășul palmei peste pahar. Înclină apoi cu un gest voievodal, către toți a-i mesei, ducea buza paharului aproape de buzele lui arse de sete, ridică cotul atât cât pârghia vârsării să se facă lin, iar, înainte de-al răsturna pe pâlnia de aur a gâtului, șoptea: „primește-l suflute pe primul“... Și găl-găl-găl! Urma: „primește-i suflute și pe-al doilea“, și-așa, până la al cincilea, când se completa dezhidratarea primului masou stors după primul act, și până vedea friptura cu cei „câțiva“ mici. Urma un al doilea ritual, al „punerii stratului, cum zicea el, pe care se așază băutura“. Înainte de toate, desfăcea batista mare cât un prosop, pe care și-o pune în față, trecută e-un colț pe sub gulerul cămășii, tăierea fripturii în felioare mici, cât să încapă în gură, pâinea ruptă astfel să nu facă firmituri și îngurgitarea mâncării încet, cu gura închisă, dar e-o poftă de lup, ca un țaran aruncat pe o treabă, botârî: să n-o facă de mântuială. Asta petrecându-se în cea mai mare liniște și chiar în admirația celorlalți, ocupați de altfel și ei cu aceeași indelectică: „mânji“ respectuoși vorbind pe șoptite: nici măcar nea Nicu Gărdescu nu-i inoportună cu vreo glumă din cele pe care le făcuse de anul nou, invitat fiind la Snagov, la masa de revelion a lui Gheorghiu-Dej. „Maestre, i se adresează amfitionul, mai spune-ne un banc, o glumă, chiar dacă-i vorba de noi“... Nea Nicu, profitând de paharul gol din fața lui, îl ia în mână, îl clatină de câteva ori, apoi, ridicându-l și întorcându-l cu gura în jos, zice: „Cu plăcere, tovarășe Dej, dar aici nu «toamnă» nimeni?“...

O dată terminat ceremonialul mâncării, stropită totuși cu câte-un spritz din când în când, atmosfera începea să se încălzească, să seningă chiar... Fiecare aștepta când să-și spună bancul cel mai nou pe care-l auzise; olteanul Amza Pelea povestea fermecător întâmplări cu oltenii lui, eu încercam să povestesc despre moldovenii mei, Ti-Tică Rucăreanu, la rugămintea noastră, trecea la microfon și ne cânta două-trei cântece care ni se așezau pe suflet; nea Fănică, mai sentimental, și-al naibii de iubăreț, își ștergea rușinat câte-o lacrimă, îmbrățișându-o pe Nineta, de formă, ca apoi să treacă

la Vasilica Tastaman s-o îmbrățișeze cu „intenții serioase“... „Măi Vasilică... Măi, tătuța tatii, fătută cu nuri... Nu știu cum să-ți explic eu ție, dar tu ai pe ducă-se-ntr-însa?“... Iar Vasilica, mimând o naivitate fără echivoc (se pricepea, era toată numai talent) întreba: „Maestre, cum vine asta, să ai pe ducă-se-ntr-însa?“... „Cum să-ți spun eu ție... Asta se poate explica numai practic...“ „Practic? Abia aștept explicații...“ „Așteaptă c-are să-ți vină și ție rândul...“ „Și nici nu băgam de seamă că cele șase baterii s-au golit, iar bădia Fănică a mai comandat șase, „să fie o testea“...“

În una din aceste seri fierbinți (tocmai avusesem spectacolul **Nuntă la Castel**), pe la orele două noaptea, când nea Fănică, făcut binișor, se „grăbea“ să plece spre casă, întrucât a doua zi dimineața avea filmare (dimineața însemnând, la o filmare, cel mai devreme, ora zece jumătate, iar pe nea Fănică îl lua întotdeauna o mașină mică de acasă) găsesc prilejul să-i arunc eu câteva vorbe...

- Iar filmare, bădie Fănică, iar filmare, tu-i mama mă-siii...

- Blestemul părinților, Sandule, blestemul părinților, răspunde el mucalit.

- Frumos blestem, bădie... Da' de ce nu spui mata, acolo, am eu niște băieți, cu talent, și vor să joace și ei mai des în filme (fiecare din cei prezenți jucasem până atunci mulțumitor, barem, Amza se afla pe cai mari! dar actorul, spre deosebire de orice „civil“, e omul care cere de lucru, oricât ar munci de mult, existența lui fiind legată de prezența cât mai mare pe scenă și pe ecran!)

- Ce să spun, Sandule, că eu când sunt chemat, distribuția e gata. Dar mai ales pentru tine n-aș pune cuvânt... N-aș pune cuvânt acum...

- Cum?!... De ce, bădie Fănică?!...

- Pentru că... pentru că tu ești prea bătrân pentru roluri de tineri... și prea tânăr pentru roluri de bătrâni... Ține minte: cariera ta începe către patruzeci de ani... Dar, până atunci, trebuie să-nveți meserie, băiete: să te găsească anii ăia pregătit, înarmat până-n dinți cu meserie... Pe urmă, tu ai și harul scrisului, așa că ține-te și de asta... (Și-l văd că-și desface haina și caută ceva în buzunar). Uite, vezi stiloul ăsta?... E „Pelikan“, adus de mine, din Germania. Ți-l dăruiesc ție, să scrii cu el, să scrii... Zece cărți să scrii cu el... Și să-ți aduci aminte că ți l-a dăruit bădiu-tu Fănică...

- Bădie Fănică, dar...

- Nimic! Ia-l și gata!

Peste două zile, același spectacol. Ne întâlnim, bineînțeles, înaintea începerii, în cabină. Îl văd pe bădia, în timp ce se machia, pufăind nemulțumit și zimțindu-mă cu câte-o privire... În sfârșit, se hotărâște să atace.

- Sandule... Cu cine-am mai fost noi, alaltăieri, la „Colonade“?...

- De ce, bădie?

- Bine, mă, baiete, eu înțeleg să plătesc, dar să te și prade?...

- De ce te-au prădat, bădie?

- M-au prădat d-un stilou, Sandule, d-un stilou...

- Pelikan, bădie...

- Pelikan...

- Păi, stiloul e la mine, bădie...

- Da?!... Se vede că ți l-am dat să-nsemnezi ceva... și-ai „uitat“ să mi-l înapoiezi.

- Exact, bădie Fănică!... Vorba e că stiloul este... Poftim!

- Brava, Sandule... uite, vezi cum s-adeverește zicala ceea, cu „paguba și cu păcatul“...

Regizorul tehnic tocmai anunța începerea spectacolului. Intrăm în scenă. Se consumă actul întâi, doi... La terminarea rolului meu, la jumătatea actului trei, îi spun replica ultimă, cu „setea“, bădia Fănică repetă exact ce spusese la

spectacolul precedent, plus înhățarea de piept, care nu mă mai sperie, prin urmare, ne întâlnim din nou cam în aceeași formație, la „Colonade“, în grădină.

Aceeași nemulțumire, e-am comandat doar o sticlă, aceeași comandă făcută chelnerului, același ritual al celor cinci pahare, al îngurgitării mâncării, cam aceeași „testea“ de sticle băute, iar eu care le spusese colegilor chestia cu stiloul Pelikan „prădat“ și-i amuzase grozav, am fost sfătuit să repet rugămintea făcută cu două seri înainte de-a ne pune și nouă, „mânjiilor“, cuvânt, acolo, la cinematografie...

Către ora plecării, nea Fănică se găsea cam în aceeași „situație“, așa că repet întrebarea, în chicoteala discretă a „mânjiilor“, curios, la răndu-mi, ce-o să urmeze...

Răspunsul lui nea Fănică e același, ca tras la xerox. „Nu pun cuvânt, Sandule, mai ales pentru tine nu pun cuvânt... Tu ești prea bătrân pentru roluri de tineri“ etc. „Pe urmă, tu posezi și harul scrisului, ceea ce nu-i puțin. Uite, vezi stiloul ăsta? E Pelikan! Adus de mine din Germania... Ți-l dăruiesc...“

- Nu! refuz eu hotărât, abia abținându-mă să nu urlu...

- Ce, nu?!...

- Să nu spui că mi-l dai... (m-am abținut să pronunț iar) mie, bădie?!...

- Ba ți-l dau, Sandule, ți-l dau cu cea mai mare plăcere, să scrii, nu o carte, zece cărți...

- Nu, bădie. Nu!

- Cum, nu? Cum, măi?...

- Nu! Pur și simplu, nu-l iau! Am și eu stilou...

- Și ce dacă? Ia-l și pe ăsta, de la mine!

Între timp mă prinsese de-un umăr și mă strângea ca o menghină, voind să-mi bage

cerneală proaspătă

stiloul în buzunarul cămășii și nimerind, eu zbatându-mă să scap din strânsoare, iar colegii, martori la noua „dăruire“, rădeau până la lacrimi, atenți totuși și la bădia care se enervase rău, rău de tot, părul, cât îl mai avea, i se ridicase pe după urechi (or, în asemenea situație, nu de puține ori îi scăpase mâna din cot, iar o scatoalcă a lui bădia Fănică egaliza o copită de armăsar), străduindu-se să-mi dea darul chiar și cu sila, contrariat total că nu înțeleg gestul lui nobil!...

Eu, însă, în cele din urmă, scăpat din strânsoarea mâinii lui și retras la o distanță strategică, o țineam pe-a mea.

- Nu, bădie! Nu, nu-l iau! (Am încercat apoi un argument forte). Pe urmă, din principiu, nu-mi place să primesc pomană!

Parcă l-aș fi stropit cu untură clocotită în plină față... Doamne, bine că nu eram aproape de el...

- Poftim, încăpățănare prostească! sare bădia, luându-i martori pe toți... Țaran încăpățânat și prost! și eu îs țaran, da' parcă nu așa de prost... Băietul ăsta confundă gestul înălțător al dăruirii cu umilitorul gest de-a da de pomană... Nu vezi, măi, că lumea asta, toată, râde de tine?... (Râdea e adevărat, dar bădia Fănică nu prea mai era în stare să-și dea seama și de ce râde...) Băietul ăsta are mintea atât de plăpândă că nu înțelege plăcerea cuiva de-a dăru-i... Măi baiete, când dăruiești cuiva, o dată cu lucrul dăruit, îi dăruiești și-o părticică din sufletul tău... Poftim, se uită la mine ca găina-n lemne... Nu înțelege nimic din ce îndrug eu... Nu-i nimic, până o să-nțelegi, ia stiloul...

- Nu, bădie! Nu! Pentru nimic în lume, nu!

- Hai... Hai... Hai sictir!...

constantin chiriac:

„... Într-un an electoral, multe partide vor dori să-și lege numele de festival. Nu voi permite acest lucru!”

Marinela Țepuș: Conduceți singurul festival instituționalizat de teatru din România. De când începe truda pentru organizarea unei noi ediții?

Constantin Chiriac: Fiind vorba de un proiect important, începem să lucrăm cu doi-trei ani înainte. (Pentru că trebuie atrași sponsori, găsită o piață de spectacole etc.) Alegem, prin urmare, temele festivalului, care sunt mereu în acord cu evenimentele culturale majore din Europa - aniversările fixate de UNESCO, priorități ale Comisiei Europene în domeniul artelor. O facem din respect pentru cultura universală, dar și pentru oportunitățile de ordin financiar. Astfel, pentru că suntem în Anul Mondial al Patrimoniului, tema acestei ediții va fi "Moșteniri". Dorim ca, prin aceasta, să responsabilizăm creatorul - în mod deosebit, acum, când ne aflăm în pragul aderării la Europa, în așa fel încât specificul românesc să persiste și în noul context. E important ca România să-și păstreze identitatea culturală, mai ales că, prin existența mai multor naționalități, țara noastră e ea însăși o mică Europă. Și e firesc ca fiecare naționalitate să poată trăi în ritmul său, cu energiile sale.

M. Ț: Aveți o echipă specializată pentru festival sau folosiți oamenii teatrului?

C.C.: Există trei persoane angajate numai pentru asta; de asemenea, o parte din echipa de marketing a teatrului lucrează și pe programe ale festivalului, pentru că multe premiere ale teatrului vor fi prezente și în programul acestuia sau sunt coproducții cu acesta. Treptat, treptat, numărul oamenilor crește, astfel că, înainte cu două luni de deschiderea unei noi ediții, avem cam 20 de angajați, cu o lună înainte - cam 50, iar în timpul festivalului - cel puțin 100 de angajați și cam 600 de voluntari.

M.Ț.: În clipa aceasta, prin dispariția Festivalului de Teatru de la Piatra Neamț, festivalul dumneavoastră este, cu certitudine, cel mai puternic din România.

Conduceți un teatru foarte activ, cu multe premiere, și, în plus, vă ocupați de construcția unui nou. Ba vă mai și "plimbați" prin lumea mare. Când aveți timp să le cuprindeți pe toate?

C.C.: La Sibiu a fost construit primul teatru din centrul și estul Europei (1788), care avea loji din lemn de trandafir. Era un teatru de limbă germană și, din această cauză, țin enorm la secția germană a instituției noastre, nu doar în ideea de a ne fâli că există, ci din respect pentru tot ce a însemnat ea în timp. De altfel, rezultatul interferențelor culturale este extraordinar. Avem, prin urmare, datoria de a reface teatrul în partea istorică a orașului. Din păcate, când a-nceput construcția, nu mă aflam într-o poziție de decizie și scena care se află în Turnul Gros nu ajunge la standarde moderne. Așa că acel spațiu va fi destinat proiectelor, va adăposti Filarmonica. În conjuncție cu Consiliul Local, cu primarul Sibiului și cu președintele Consiliului de Administrație, am decis ca actualul teatru să devină cu adevărat unul al secolului al XXI-lea. Vom păstra sala existentă, a cărei scenă are o deschidere foarte mare: 16 metri - lățime și 16 - adâncime, și cu 333 de locuri. La aceasta se va adăuga alta, cu 250 de locuri și una cu 100, astfel încât orice formulă de spectacol să-și găsească locul potrivit. Vom face în așa fel încât toate scenele să aibă aceeași dimensiune, iar Sala Mică să aibă întregul spațiu de 16/16 (cu 29 de locuri); vor mai exista și două săli de repetiții și una de sport, tot de 16/16. În felul acesta, orice producție selecționată pentru festival va putea fi jucată în oricare loc. La nivel de proiect, am avut grijă ca serviciile pentru artiști și pentru public să fie de cea mai bună calitate, așa încât atelierelor vor fi foarte aproape de sediu, iar cabinele - cât mai aproape de scenă. Vor exista până și săli de recuperare, folositoare actorilor.

M.Ț.: Am văzut cum crește teatrul cel nou. Cum ați făcut rost de bani?

C.C.: Avem mulți susținători, dar, în primul rând, orașul este cel care se măiestrează cu ceea ce am izbutit deja să facem. S-a început și faptul că festivalul constituie o importantă sursă de venit pentru urbe. În 2003, investiția în festival s-a ridicat la 4,6 milioane de euro, din care doar 12% au fost bani din România (sponsori, Hotărâre de Guvern, contribuții Ministerului Culturii și Cultelor, a Consiliului Local, a Consiliului Județean etc.) Prin urmare, în condițiile în care reușești să faci dintr-un eveniment cultural și o afacere, prin care să atragi fonduri importante din străinătate, manifestarea noastră devine o binecuvântare pentru oraș.



Imagine din *Trei surori*

M.Ț.: Cum ați reușit să faceți acest lucru în România? Mai ales că nu ați avut - la vremea când ați declanșat totul -, o specializare înaltă în management cultural?

C.C.: Totul a pornit imediat după ultimul incendiu al teatrului (a mai avut parte de încă trei); mai exact spus, la ultimul au ars magazinele, care conțineau costume valoroase, obiecte de patrimoniu, mobilă stil, recuzită. Am plecat în Germania (fără să cunosc măcar limba), unde am fost primiți cu mult entuziasm. Am și fondat o asociație, care, la vremea aceea, se numea "Renașterea Teatrului Sibiuan". Scrisoarea mea, prin care ceream suport financiar pentru reconstrucție, a apărut în foaierele celor mai importante teatre din München și Berlin. Sprijinul n-a întârziat să apară. A fost primul pas. Mi-a dat încredere și, în anul următor, am fost invitat la Anvers, în Belgia, unde am stat o lună. Am cunoscut, acolo, tot ceea ce era elită în materie de management cultural european și impresariat.



Imagine din *Idiotul*

artistic. Atunci mi-a venit ideea de a realiza un festival: am și primit un fel de cec în alb - eram singurul reprezentant din Europa Centrală și de Est. (Cu aceea ocazie am prezentat și un recital în limba engleză, cu care ocazie mi-am dat seama cât de important este să stăpânești două-trei limbi, cu care să poți comunica.) Festivalul l-am început în 1993. Am fost sfătuit să-mi apăr bine interesele, așa încât imediat am înființat Fundația Democrație prin Cultură, unde am autorizat festivalul; l-am înscris cu drept de autor. Au urmat Bursa de spectacole și alte programe astfel încât să nu existe posibilitatea vreunei imixțiuni a puterii, a corupției, a nonvalorii, a intereselor de tot felul. Treptat, am considerat că e important și coerent să "acaparăm" și teatrul, care, la acea vreme, se afla într-o stare precară din punct de vedere material. Am dezvoltat, mai apoi, și o școală de teatru...

M.Ț.: Bănuiesc că era important să aveți teatrul sub "tutelă", pentru că altfel, festivalul ar fi trebuit să plătească sala.

C.C.: Absolut. Așa s-a și întâmplat, de altfel, la început. Mi se pare aberant, pentru că și festivalul aparține orașului, ca și teatrul. După școala de teatru, am socotit oportun să înființăm și o școală de management, realmente, o invenție pe tărâm românesc, în contextul în care, la noi, nu există specializarea "management cultural". Așa că am folosit un truc, astfel că secția se numește Teatologie - Management Cultural.

M.Ț.: Cine predă management cultural, în contextul în care nu există o asemenea specializare?

C.C.: Din fericire, am reușit să trimit, de-a lungul timpului, oameni la cursuri, în Europa. Există în jur de 8 profesori tineri, la care-i adăugăm pe cei vechi, care au reușit să se adapteze noilor condiții și pe invitații europeni, ce vin aici pentru a preda cursuri intensive. Sigur că având în mână atât teatrul, cât și festivalul și programul cultural al Sibiului (foarte divers și important: cu festivaluri de jazz, de folclor, târgul olarilor, salonul de fotografie etc.) - există, la dispoziția studenților noștri, suficient material de studiu și destule locuri pentru desfășurarea practicii. În acest moment, ne aflăm în stadiul de a putea licita - prin intermediul școlii -, programul cultural al Sibiului, astfel încât să-l putem manageria.

Suntem prima universitate din țară care-și poate asuma o asemenea responsabilitate.

M.Ț.: În ce relație vă aflați cu nemții din Sibiu?

C.C.: Pentru Sibiu, nemții sunt o binecuvântare. Combinația dintre cele două civilizații a dat cel mai bun produs cultural. În plus, germanii ne-au încărcat cu un plus de rigoare. Faptul că avem un primar german a condus



Verșinîn în *Trei surori*

spre credibilitate, astfel încât, la Sibiu, s-au făcut cele mai mari investiții din țară. Sunt tratative serioase pentru baze militare NATO. Universitatea a crescut miraculos; există 2600 de studenți. Fiind un oraș prosper, avem parte și de un public ales. Jucăm aproape tot timpul cu casa închisă, ceea ce-i mare lucru, iar media de vârstă a spectatorilor noștri este de 25-26 de ani.

M.Ț.: Știu că unul dintre țelurile festivalului a fost de a atrage turiști. Și-a atins scopul?

C.C.: Nu doar că și-a atins scopul, dar turiștii chiar pot constitui un pericol pentru buna lui desfășurare. Până acum doi-trei ani, făceam contracte cu mult înainte - ca și acum de altfel -, cu toate unitățile hoteliere (există cam 2500 - 3000 de locuri de cazare, iar cu câțiva ani în urmă, erau doar 1000) Acum, hotelurile fac din ce în ce mai greu față presiunii unor delegații ce doresc să fie în Sibiu la vremea când se desfășoară festivalul. Colaborăm și cu domeniul privat. Din fericire se construiesc noi hoteluri; noi înșine dorim să facem unul pentru colaboratorii noștri.

M.Ț.: Cum faceți selecția?

C.C.: Am prieteni peste tot în lume, cunosători ai fenomenului teatral; fac parte din asociația mondială a burselor de spectacole. Am călătorit prin 76 de țări - știu bine ce se întâmplă în lume. Mai există și internetul, prin intermediul căruia putem comunica foarte ușor. Așa că nu-mi rămâne decât să fiu coerent în ceea ce-mi propun, luând în considerare condițiile de acasă și resursele financiare. Din păcate, noi nu avem logistica celor de la Avignon, unde se poate face rost de 500 de spații de joc, pe care să le doteze cu sunet, lumină, scaune și case pentru vânzarea билетelor.

M.Ț.: Referindu-ne la teatru, ați optat mai ales pentru formula experimentală, la modă și în lume, și avantajoasă pentru turnee în străinătate, nefiind esențial pentru comunicare cuvântul. Publicul sibiuan a răspuns bine unei astfel de provocări. Și totuși, de curând, v-ați întors spre teatrul de cuvânt. A avut loc premiera spectacolului *Trei surori* de Cehov, în regia Ancăi Bradu.

C.C.: În această clipă avem 28 de titluri, care acoperă o plajă amplă a preferințelor publicului. Nu toate sunt de același calibru. Marele câștig al spectatorilor noștri îl constituie, însă, existența festivalului. Premiera cu *Trei surori*, nu contrazice în nici un fel ce-

lelalte opțiuni ale mele, mai degrabă le completează. Pentru că vreau să dezvolt trupa, ducând-o mai departe de un teatru al energiei, al mișcării, al imaginii. E un spectacol special acesta, foarte dificil, pentru că se află, în mod parșiv, la granița realismului. Se joacă fără decor, fără recuzită, singurele elemente din scenă fiind oglinzile imense. Costumele Floricăi Mălureanu sunt și ele speciale și presupun un anumit comportament. Următorul pas dorim a fi cu *Faust*, în regia lui Silviu Purcărete. Va fi o întreprindere de amploare în conexiune cu mai multe festivaluri din lume. Silviu Purcărete mi-a promis că la baza spectacolului va sta cuvântul.

M.Ț.: Prin urmare, *Trei surori* constituie și un antrenament pentru trupă...

C.C.: Absolut. Mai avem tratative cu Florin Fătuțescu, care va monta o piesă de Eugen Ionescu (în felul acesta vom închide Anul Eugen Ionescu), și nu știu cât va fi imagine și cât text. În fond, ar fi nefiresc să renunțăm cu totul la cuvânt.

M.Ț.: Câte premiere scoateți într-o stagiune?

C.C.: În primul an de directorat - 18, în 2002 - 15, iar în 2003 - 14.

M.Ț.: Și câte părăsesc afișul după o stagiune?

C.C.: Nici una până acum. Fiind foarte multe, un spectacol se joacă o dată la o lună și jumătate. E foarte bine, pentru că, în felul acesta, sunt râvnite de public.

M.Ț.: Care e prețul unui bilet?

C.C.: Maximum 50 000 de lei.

M.Ț.: Foarte accesibil.

C.C.: Vreau ca teatrul să fie o manifestare populară.

M.Ț.: Că sunteți singurul director de teatru din România care-și poate spune pe bună dreptate manager ați dovedit-o. Totuși, vorbiți cu atâta seninătate, încât chiar nu pot să nu vă-ntreb: chiar nu aveți greutăți?

C.C.: Ei, nu călcăm chiar pe roze. Însă avem șansa ca orașul să ne prețuiască, și asta ne încurajează.

M.Ț.: Schimbările politice n-au afectat în nici un fel bunul mers al lucrurilor?

C.C.: Cândva ne-au afectat. Dar festivalul este mult mai important în străinătate decât în țară și asta ajunge pentru a-i convinge pe politicieni să ne susțină. Știți, de altfel, că a fost patronat și de Emil Constantinescu (centru dreapta), și de Adrian Năstase (centru stânga). Gândiți-vă la imaginea pe care o creează festivalul! Anul trecut, am avut 200 de manifestări din 60 de țări. Anul acesta, vom avea 300, din 66 de țări. E drept că, acum, aflându-ne într-un an electoral, multe partide vor dori să-și lege numele de festival. Nu voi permite acest lucru. Vreau să rămân independent.

Obstacole? Munca fiind enormă, adesea se întâmplă să mai clacheze câte unul. Se ivesc și conflicte din cauza epuizării. La toate trebuie să facem față din mers. Pentru asta avem nevoie de o structură mobilă, cu multe rezerve.

M.Ț.: Care ar fi definiția managerului pentru spațiul românesc? Ce calități ar trebui să aibă?

C.C.: Să fie capabil de a se pune în poziția fiecăruia dintre colaboratori, să aibă capacitatea de a-i înțelege pe toți, să știe să facă surprize și, dincolo de acestea, să mai aibă ceva...



Imagine din *Trei surori*

A conștient
Marinela Teșuș

convorbiri incomode

singurătatea își vindecă în sine abisurile
precum căutătorul de adevăr
în duminicile mântuitoare.

râurile păcii mărginesc
sinceritatea rezervată
numai copiilor.
îi aud
numai ei vorbesc fără încetare
despre Împărăție,
își istorisesc vârsta puțină
des pedepsiți pentru născocite
vinovății ludice.

ei au sacralitate
ei n-au certitudini,
numai ei vorbesc fără încetare
despre Împărăție.

astăzi l-am văzut pe
El
fascinația minții și a sufletului
meu,
îi ador tristețile, mă tulbură frumos
roua stigmatelor Sale,
degetele în inele de cerneală, mâinile
lui răcoroase.
știința puțină a trecerii mele
printr-o zi
cât din El poate cuprinde?

îi scriu:

„mă revoltă setea spunerilor Tale,
strigătului Tău mă dăruie
să-Ți slujesc oglindirea
în nenumărate miraje,

mihaela hirghilgiu

frică să nu-mi mai fie a-Ți respira
frumusețea!“

temerile simplificate în câteva
trăiri.
miriade de fulgi în rotire
sub marmura cerului
botează nopțile.

zăvorâtă-s, mărunță
în paltonul meu gri, senil
ridicând la pătrat universul duminical;

mă voi regăsi
în convergența altor zile complice?

îți aud plânsul
vindecând neantul
cu banalități decorat

ochiul Tău
crește și descrește în
lutul din mine

nedumerite capricii -
lumina acustică între
tabla școlară și
suflet.

sanda panait

Aș vrea să fii tristul râs al ploii
Nori călători-vor și cu ei tu..

Ploaie de lacrimi, ploaie de frig,
Ploaie de frică, de fericire ploaie
Ploaie de nimic..
De dragoste ploaie mereu.

Lasă-mă
Să te sorb,
Să umplu cu tine amfora tristeții
Să fii acolo mereu locuindu-mă..

Te am?
Nesfârșita absență, atât de aproape de neatins
Atât de intens inefabilă..

În șemineul meu lăuntric ard
Pârjolind carnea propriilor simțiri
Și ochii - ca un muribund stropul de apă
Te cauță, te devoră, te ning și te plouă deodată
Ca o iarnă nesătulă de fluturi
Și pielea... - sub mângâierile șoptelor tale
Un fragment de arie nescrisă
Dar care curge în falduri de sunete
Învolverându-mi ființa.

Implacabil destin..
Viața se joacă cu mine
Ca un apus cu picioarele-n râu
Sub tăcăniții pași ai orelor totul se năruie

În tumultul celor mai grăitoare tăceri
Ne lăsăm iarăși duși
De torentul speranței albastre..

Tăcut și sfios ca un creștin la altar
C-o lacrimă cuibărită ștregar în colțul dulcilor ochi
Ce decontează într-o singură clipă
Șirag de depresii
Pleci -
Lăsându-mi în custodie zâmbetul tău,
Priviri rătăcite-n abis.

Sufletul meu - copil ce nu-și află liniștea
Ca un satrar cutreieră lumea.. te caută
Cum să-i potolesc fluxul de dor?

Ochilor triști,
Le-am arătat foșnetul asurzitor al frumosului
Nu, nu recunosc decât chipul tău..
Iubitul meu, cere-mi orice
Ca un câine lingându-ți picioarele va fi viața mea
Nu ochii. Cum, să nu te mai văd
Și să pot încă trăi?

În ochii tăi se naște azurul -
De ce-mi tremură întreg regatul inimii
În fața cerului tău?

Pe obraz simt cum crește ceața,
Și inima mea pleca înspre amurg.



Cromatică lui Bacovia

emil manu

Reiau o idee expusă într-un eseu mai cuprinzător dedicat poeziei simboliste și preexpresioniste românești și în mod special poetului pe care-l omagiem cu întârziere aici în cel mai tipic peisaj spiritual al operei sale.

Biografia lui Bacovia nu are nimic spectaculos; un romancier nu ar putea găsi în întâmplările vieții poetului material pentru o operă epică și ar trebui să inventeze.

În schimb, comentarii operei se vor afla întotdeauna în fața unui original univers poetic, surprinzător prin implicații cromatice și sugestii muzicale. Cu mijloace extrem de simple și cu o biografie banală, Bacovia a creat o mare operă. El nu și-a pus geniul în viață, ci în atmosfera operei, descoperind pentru poezii contemporani o altă stare de poezie, o altă sensibilitate, Bacovia nu descoperă geometria fascinantă a unui alt joc poetic intelectual ca Ion Barbu, ci numai izvorul unei alte senzații de poezie ca Lucian Blaga.

Poezia sa de rezistență e cuprinsă în primele două volume. **Plumb și Scântei galbene**, cele mai dense ca atmosferă și cele mai simboliste ca structură. Nu sunt numai volumele unui ftizic, ale unui spirit depresiv, cum a fost caracterizat adesea, nu sunt numai comentariul unor nevroze. Bacovia extrage din Eminescu o anumită suită cromatică, un anumit filon sensibil, greu de definit, o anumită melancolie, pe care, trecând prin simbolizii, o oferă poeziei moderne. El duce poezia orașului, a cetății roase de ploii și macerată de cancere interioare, la un punct limită, descompunând-o în culori și muzici elementare. Totul este fundamental și ultim: în același timp în poezia lui Bacovia dispăre nuanța care-ar oferi iluzia unei armonii existențiale. Fiind o creație protestatară poezia sa e o disecție care - cu alte mijloace artistice - îl apropie de Arghezi și de susținătorii unei estetici a urâtului. La Arghezi estetica urâtului se referea în primul rând la mentalitatea cuvintelor, la Bacovia la senzația pe care ne-o oferă vorbele pe plan cromatic și muzical. Dacă la Arghezi se poate vorbi de existența unor „jocuri secundare” de cuvinte (potrivite) „jocurile secundare” sunt la Bacovia jocuri de senzații și de stări poetice, de culori auditive sau de suneri în stare cromatică.

Bacovia e un mare poet care creează cu un număr extrem de redus de cuvinte; nici nu-l interesează cuvintele, le repetă nu pentru muzică în sine, nu pentru culoare în sine, ci pentru obsesia ce se ascunde în sunete: „Ce tristă muzică cântă/ Fanfara militară/ Târziu în noaptea la grădina/ Și tot orașul întrista/ Fanfara militară”.

Pe alt plan estetic, contemporanul său V. Voiculescu e poetul care creează cu un număr impresionant de cuvinte (aici statistica poetică ar avea ceva de spus). Fără să ajungă la senzațiile viscerale bacoviene, dramele lirice din poezia lui Voiculescu au profunzimi filosofice, dramale lui Bacovia sunt captarea unor izvoare de prepoezie sau, mai exact, captarea poeziei în stare elementară: „De atâtea nopți aud plouând/ Aud materia plângând.../ Sunt singur și mă duce-n gând/ Spre locuințele lacustre”.

Golul istoric, materia care plânge, peisajele

cu corbi peste linioliul pur al zăpezii, toamnele delirante pe plan vegetal, amurgurile violete, veșmintele de mangal, aceasta este recuzita cu care simbolismul lui Bacovia se singularizează în epocă. Într-un unic poem (**Decembrie**) asistăm la o evadare, la o evaziune într-un peisaj horatian. Când ninge, poetul cere iubitei s-aducă jăratec; îi e dor s-audă cum trosnește focul și așezat într-un fotoliu, la gura sobei, lângă un pahar de ceai să viseze: „Mai spune s-aducă și ceaiul/ Și vino și tu mai aproape/ Citește-mi ceva de la poluri./ Și ningă... zăpada ne-ngroape”.

Obsesia lecturii devine un leitmotiv, ninsoarea e o simfonie în alb, iar senzația de cald îi oferă pentru prima dată o notă de calm stenic într-un apocalips cromatic exterior. Calmurile lui Bacovia sunt în rest nevrotice, redând imaginea unei lumi în fața căreia protestează prin însingurare.

S-a scris foarte mult despre simbolul femeii care cântă delirând la clavier un marș funebru, într-un oraș întunecat, s-a scris despre femeia care cânta barbar în cafeneaua goală, despre madrigalurile sepulcrale ale lui Bacovia, dar nu s-a descifrat și o zonă parnasiană la acest poet care utilizează aproape numai culorile fundamentale cromatice: alb, negru; amurgurile bacoviene sunt direct parnasiene: **Amurg antic**, **Amurg**, **Amurg de iarnă** etc. Aceste disociații nu scad cu nimic originalitatea lui Bacovia. **Poemă în oglindă**, de exemplu, e minulesciană: „În salonul plin de vise,/ În oglinda larg-ovală încadrată în argint,/ În fotoliu, ostenită, în largi falduri de mătase/ Pe când cade violetul./ Tu citești nazalizând/ O poemă decadentă, cadaveric parfumată./ Monotonă...” Dar spuse de Bacovia ritmurile minulesciene devin grave, își asociază cel puțin embrionul unui fior metafizic.

În cadrul simbolisului românesc, decorul provincial devine la Bacovia *expresie* și nu *impresie*, devine un nou univers, alături de cel real. La ceilalți simbolizii universul real devine și rămâne numai impresie poetică. Din acest punct de vedere, pe plan cromatic, simbolismul lui Bacovia e - paradoxal - *expresionist* sau mai exact *preexpresionist*. La simbolizii contemporani lui poezia era o stare, o atmosferă în care se asimila universului real -, dar o stare în care lumea reală se volatiliza. La Bacovia, atmosfera e o stare de poezie egală cu un nou univers sensibil elementar, disociat și supraordinat celui real. E o nouă existență, e curios cum acest poet neștiut prea mult în epocă a contaminat poezia românească mai ales prin senzațiile cromatice pe care le oferea. Comentariul cromatic bacovian, expus printr-o artă de crochiu, utilizează numai mijloace artistice secundare, reabilitându-le. S-a spus că poetul poartă „blestemul unei sensibilități ulcerate de civilizată, căzut, spre deosebire de Baudelaire, într-un mediu provincial”. Ce-ar fi fost Bacovia fără acest mediu, e greu de închipuit. La el evaziunea exotică e înlocuită cu dorința de a depăși mediul provincial și caută această depășire visând-o, fără să-și etaleze visul, decât prin deducție. Poezia acestui rafinat de sensibilitate franceză aplicată unor esențe românești nu poate fi înțeleasă fără această circumscriere geografică. Dacă satul lui Goga ține locul, simbolic vorbind, cetății blestemate a poezilor flamanzi, provincia îndeplinește la Bacovia același rol. Fără Bacovia, provincia

românească n-ar fi rămas în literatură în forma aceasta condensată; Bacovia, fără să-și dea seama, a tratat această temă la nivel continental. Așa cum spuneam, universul cromatic al poeziei lui Bacovia se reduce la culorile fundamentale: *negru și alb*; griurile sunt singura evadare specifică acestei poezii și corespund surdinelor din muzică, în afară de pal, violet, galben, roșu carnal. Dar contrastul predilect rămâne *negru-alb* și-l întâlnim în **Decor**, în **Ecou de serenadă** (pansele negre-marmoră albă), în **De iarnă** (șalul negru al unei fete vis-à-vis de imaculata ninsoare); iar în **Bucăți de noapte** cubul e negru, catifeaua e neagră, ghitara neagră, paharele, aromele - negre, ca și-ntr-o poezie cu același titlu - **Negru**.

În schimb, baletistele din **Balet** sunt de atâtea ori albe, încât refrenul creează imagine și sugestionează. Altundeva, duhurile celor dispăruți trec în puterea nopții prin holde cu „roșii fanare, galbene, verzi”. Explozia cromatică dă, în atracțioasa ei diversitate, alte dați, efecte auditive, după cum știe să implice senzația odoriferă: „Verde crud, verde crud”. O poemă decadentă era „cadaveric parfumată”, iar o pictură parfumată avea vibrații de violet. Cum să nu tenteze fantasticul, ceva mai departe, asociații ca: o candelă verde, o fată și o pisică pal-verzi? Când roșul luminii, să zicem, ori roșul lacului în care ea se reflectă și al bastei în care „tușește-o fată”, nu se logodește cu albastrul dealurilor (ca-ntr-unul din **Amurguri**), atunci el primește albul sau galbenul auriu.

Pe plan cromatic succesiunea anotimpurilor e ceva atât de intim de nedespărțit, de caracteristic bacovian, încât aproape că nu există poem a cărui geneză să nu poată fi stabilită în timp, în urma unei lecturi auditive. Și totuși Bacovia are materialitate, e operant, concret ca o apă, ca o ninsoare.

istorie literară

Fără a fi ceea ce se cheamă un pastelist, poezia lui e atât de decorativă, de picturală chiar, încât am îndrăzni să afirmăm că mai degrabă aflăm pictori exagerat poezizați la noi, decât să putem descoperi un alt poet mai pictural, în sensul că utilizează în poezie materialitatea cromatică, tehnicile desenului dus la descompunerea maximă, și nu pitorescul, cantabilul pictural, acel „bel canto” al graficeii impresioniste.

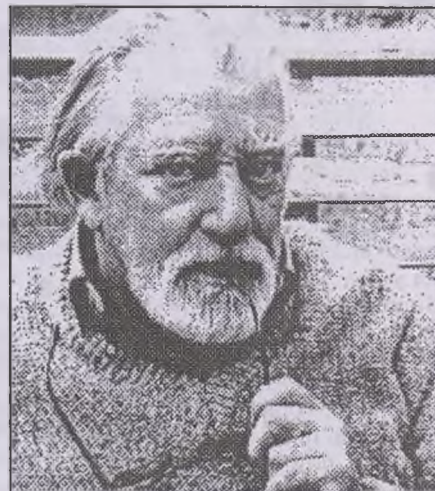
Și în poezia altora întâlnim tablouri bacoviene, ca atmosferă și recuzită, ori naturi moarte și **Plumb**-uri găsim la destui, fiindcă destui au gustat cu antene identice cenușiul, umiditatea, izolările, noaptea, frigul și provincia. Dar nu găsim fiorul, sfârșirea lui Bacovia, nu găsim un alt univers cromatic și muzical, alături de cel real. Bacovia, fără să știe, a prefigurat un expresionism în genul lui Trakl, pe care nu-l citise.

Complicările estetice ale lui Bacovia țin de audiția colorată, teorie la modă pe la sfârșitul secolului trecut și reluată la noi, pușini o știu, de dr. Gh. Marinescu în două mari studii publicate în revista „Muzică și poezie” din 1938, revistă la care a colaborat și Bacovia.

Poetul a despuiat cuvintele, culorile, sunerile, dar, chiar dacă a luat sugestia din Baudelaire, din Laforgue, din Rodenbach, universul rezultat este al lui. Sugestia muzicii - implicație simbolistă - îl așază dincolo de simbolism, picturalul elementarizat îl rupe de parnasieni, prin deducție este un *expresionist*, dar nu gustă goticul. Prin sensibilitate cromatică Bacovia rezumă prin anticipație poezia de azi.

yves thériault

Agaguk



Veni seara. Fără să fie totuși o adevărată seară. Soarele miezului de noapte nu mai era atât de puternic, dovadă că echinoxul se apropia. În curând va veni înghețul, zăpada, noaptea de iarnă avea penumbră continuă, constantă, fără răgaz, în care fiecare oră seamănă cu alta, în stare să inebunească pe cel mai echilibrat dintre albi.

Pentru eschimos, era un fenomen cu care se obișnuise de la naștere, considerându-l normal. Exista o semi-zi a nopților de vară mai ales spre orizontul de la Vest, unde se întindea un fel de arc, o bandă luminoasă cu sclipiri fantastice care nu dispărea niciodată și scălda tundra într-o semi-penumbră lină.

Prin aceasta diferă tundra din nordul Québec-ului de cea din Labrador. Aici, nu găsești cele șase luni de noapte polară cu ghețuri veșnice și cele șase luni de zile orbitoare, care se succed una după alta. Soarele miezului de noapte nu creează decât o semi-zi, iar noaptea iernii nu este decât o semi-penumbră. La această latitudine, există un fenomen de tranziție. Nu este nici Arctica și, în același timp, nici frumusețea regiunilor binecuvântate.

Apar și flori pe această tundra o dată cu topirea zăpezii. Roșii sau galbene, câteodată albe. Se ivesc pe la sfârșitul lui iunie. Timp de o săptămână, uneori două, ele acoperă mușchiul și atunci tundra devine magnifică. Singura clipă de culoare! Sosește luna august și arșița soarelui îngălbenește mușchiul și ofilește florile. Semn că iarna nu este departe. În curând, brusc, vor veni gerurile nocturne. De multe ori, la începutul lui octombrie, uneori chiar în primele zile ale lui septembrie, zăpada cade în rafale aduse de un vânt uscat. Se apropie timpul iglului.

Mai întâlnești și altă situație. Câteodată, există ore calde în miezul zilei și neaua, purtată în rafale, nu mai este o adevărată zăpadă de iarnă, ci doar o pulbere albă, fină și ușoară ca o suflare de înger. Vântul o face să valseze pe câmpiile înnegrite de ger, o spulberă în aer, unde fâlfăie un timp pentru a reveni la pământ, spre a-și relua valsul cu mișcări largi și elegante.

Adevărata zăpadă va veni mai târziu, avea zăpadă densă, îndesată, dură. În câteva ore ea acoperă toată tundra cu un strat gros de un metru. Ceva mai târziu, când va sufla primul *blizzard* acestuia i se va adăuga alt

strat și... poate, mai multe. Când sosește ianuarie, pe tundră, zăpada poate ajunge la vreo cinci metri grosime. O masă la fel de densă și tare precum betonul pe care, între timp, viața trebuie să-și urmeze cursul.

Așa este din octombrie până la sfârșitul lui aprilie.

Deseori, eschimosul trebuie să-și părăsească iglul din cauza blizzardului și să-și construiască altul. Unele triburi însă nu-și părăsesc iglurile îngropate sub straturi succesive de zăpadă, amenajându-și tunele de intrare după fiecare blizzard.

Agaguk însuși opta pentru această din urmă alternativă. Nu își clădea niciodată un alt iglu în aceeași iarnă, ci și-l construia de prima dată cu grijă într-un loc ales cu judecată, cu spatele în bătaia vântului, pe vârful unei coline ce-i asigura o renivelare în înălțime, cel puțin la primul și al doilea metru de zăpadă.

Iarna lungă însemna mizerie, pericole, monotonic. În mai, dezghețurile făcarnice sunt foarte periculoase.

Atunci, căldura în igluri devine insuportabilă. Blocurile de gheață își pierd coeziunea și inukul se gândește să-și construiască iurta, de îndată ce tundra neagră își va face apariția de sub straturile de zăpadă.

Va veni timpul vânătorilor de vară, vânătorilor esențiale, ce le vor aduce carnea de afumat pentru iarnă, grăsimea, oasele și ivoriul din care vor meșteri diferite unelte.

Numindu-se unul pe altul *inuk*, adică om și *inuit*, adică oameni, pentru cei din altă rasă, ei nu aveau decât nume de ocară. Pentru albi, munteni, pentru cei veniți din sud: abenachis, apași, sânge-amestecat, cueluvri, șoșoni indieni din regiunile împădurite ale marilor întinderi canadiene, în sfârșit, pentru toți care nu s-au născut ca ei sub cerul liber sau în iglurile din *Vârful Pământului*.

.....

Agaguk călătorește la Postul de Schimb pentru a obține în locul pieilor, unele produse necesare.

În ziua următoare, de cum se luminează, el își înhămă câinii, se apropie de Iriook un moment, fără a ști ce să-i spună. Stătea alături de ea și simțea mâna femeii pe brațul său. Era suficient.

- Te aștept, zise ea. Întoarce-te repede.

Un pocnet prelung de bici și strigătul omului sculă câinii în picioare, fremătând. Animalele se potriviră în hamuri la a doua plesnitură de bici, urniră încărcătura și atelajul porni.

Sania ducea hrana câinilor, grăsime, gloante, balotul cu piei, pieile de ren în care va dormi învăluit Agaguk, lampa de iglu și pemmicanul. În centură, el își strecurase un cuțit lung pentru zăpadă, de care avea nevoie la construirea adăpostului de o noapte și un alt cuțit mai scurt pentru jupuitul și curățirea pieilor de la animalele pe care le va vâna în timpul drumului. Poți ști care vor fi șansele fericite ale acestei călătorii?

Ridicat, cu picioarele depărtate așezate pe fiecare tâlpig al saniei, se lăsa tras de câini. Încărcătura nu era grea, căci la întoarcere va trebui să aducă mărfurile obținute prin schimb.

Suprafața pe care mergeau era tare, compactă, sania aluneca fără efort și câinii alergau voios. Aici pe tundră, solul era uniform, fără crăpături, zăpada se acumula fără falii, spre deosebire de alte locuri, de pildă, pământul insulelor îndepărtate din nord, unde, pe întinderile de gheață ale polului se deschid falii ca niște prăpăstii, putând înghiți omul sau chiar un întreg atelaj. Însă câinii au miros bun pentru astfel de pericole. Câinele-conducător poate recunoaște o surpătură certă. El suspectează chiar și crusta de zăpadă groasă de o palmă, poate descoperi fragilitatea unei crăpături chiar la douăzeci de metri adâncime, dar ocolește pericolul, evitându-l. Asta presupune un drum în zig-zag, câteodată foarte lent. Pe tundră însă, este altceva, nimic din cele arătate. Mai degrabă o cursă rapidă în linie dreaptă, plină de voie-bună.

Mergeau atât de repede, că Agaguk putea spera să parcurgă drumul în trei zile - traseu pe care, altădată, îl parcursese în patru zile. Dar atunci, fusese un vânt năprasnic, zăpada nu era înghețată ca azi, scârțâind la greutate, tocmai bună pentru viteză.

Și-a lăsat deci câinii să meargă în voie, fără oprire până seara. La plecare, îi mai înghiontise punându-i pe fugă, dar după un timp ajunse la concluzia că, lăsându-i să-și adopte propria manieră de mers, vor parcurge mai mult drum până seara și animalele nu vor fi epuizate. Griul nopții venea grăbit

dinspre Est, când Agaguk făcu popasul. Câinii erau acoperiți de gheață. Desfăcu balotul și aruncă fiecare câte un pește înghețat, pe care aceștia îl devorară imediat. După un timp, animalele încojurară eschimosul sperând la o nouă porție, dar el nu se lăsă impresionat. Știa că un câine în cursă nu trebuie să consume decât porții mici, alergând mult mai bine cu burta goală.

Dezamăgiți în speranța lor, câinii vagabondară un timp. O bătlie cruntă se angajă între câinele-conducător și o cățea geloasă. Unul din câini săpă o gaură în zăpadă folosindu-și botul și labele. Se băgă acolo să doarmă, făcându-și un iglu pe măsura sa. Ceilalți câini procedară la fel. În câteva minute erau ghemuiți în vizuinele improvizate. Căldura lor făcea să se dărâme groapa, blocând intrarea, disimulând-o. O rafală de vânt spulbera peste tot zăpada fină și, în curând, nu se mai văzu nici urmă de prezență a câinilor. Puteau să doarmă în pace și bine la căldură.

La rândul său, Agaguk își construi propriul iglu, montat rapid și potrivit pe măsura lui, un iglu pe care mâine vântul îl va spulbera.

El transportă în interiorul locuinței sale provizorii toată încărcătura saniei, la adăpost de vânt și fiare...

În spațiul restrâns al iglului, lampa de piatră care consuma uleiul cu ajutorul fițului - o feștilă special țesută - era tot atât de eficientă ca și o sobița, ocupând însă mult mai puțin loc. La aceeași flacăra, ce producea lumină și căldură în același timp, Agaguk topi zăpadă într-o cratiță și puse să fiarbă pemmican. Când carnea fu gata, el o mâncă softicos. Apoi, lăsă zeama să mai fiarbă un timp la foc mic, transformând-o într-o supă de vită cu un gust fad. După ce a mâncat și a băut, Agaguk își scoase pipa și tutunul. Fuma calm, nemișcat, lăsându-se scaldat de lumina dulce și umedă a iglului. O căldură care îl învăluia, îl amorțea, făcându-l somnolent. Apoi, întinse la pământ o piele de ren îndoită, și se culcă învăluit în altă piele de ren.

Când s-a trezit dimineața, era gata să-și reia drumul cu fiecare mușchi relaxat, cu energia complet refăcută. Era o altă zi bună. Se anunța o nouă zi aproape fără vânt și câinii puteau din nou să tragă sania bine. Ca în ziua precedentă, eschimosul călători în picioare pe tâlpigii saniei, cu excepția momentelor când îl pândea amorțea. Atunci, alerga alături de atelaj sau în urma lui, în ritmul animalelor. Îi trebuiau trei zile și jumătate pentru a ajunge la Postul de Schimb...

Era o aglomerare de vreo zece case de lemn gri, iar la periferie câteva igluri. O antenă pentru emițătorul de radio se ridica la vreo treizeci de metri în aer - un obelisc subțire de oțel. La marginea așezării, se afla un enorm rezervor de păcură pentru încălzitul caselor, aproape de antrepoziția Companiei. Mai era o clădire modestă, care pretindea că adăpostește un generator electric Diesel. Nimic mai mult.

După peisajul dezolant al câmpiei, urma monotonia acestor câteva clădiri, ele însele nu mai puțin dezolante, care subliniau - ca să zicem așa - marele deșert făcându-l și mai mare, îndepărtându-i granițele.

Aici, în timpul blizzardului, puteai ușor, mergând de la o casă la alta, fără să-ți dai seama, să te rătăcești, luând altă direcție în acest zbucium alb al naturii, să apuci pe o cale greșită și să mori înainte de a fi găsit. Cazul era frecvent și nici un alb, care locuia în Arctica, nu îndrăznea să-și scoată nasul

Într-o manieră lirică diferită, Yves Thériault, în multe dintre creațiile sale epice, prezintă ample tablouri de nauțră - adevărate poeme în proză, ce palpază de participarea afectivă a autorului.

Eroul preferat al romanelor (peste patruzeci) și al povestirilor sale (de ordinul sutelor) - este poetul-primitiv, un pelerin ce își caută libertatea "în mers". Părăsind satul ori tribul în care s-a născut și a crescut, străbate imensitatea spațiului geografic al țării - taiga, preerie, tundră - și urmărește piste, descifrează semnele, descoperă simbolurile, "citind" cartea deschisă a naturii, în dorința de a-și armoniza viața cu aceasta.

În romanul Agaguk, considerat capodopera creației lui Thériault, un tânăr cuplu eschimos mai evoluat - Agaguk și consoarta sa, Iriook - își caută libertatea prin desprinderea de viața gregară a tribului, dominată de crime și înșelăciuni, trăind izolați pe tundră. Peisajul arctic, în care își desfășoară viața cei doi tineri puternici și sensibili, este prezentat din perspectiva acestora în ample descrieri poetice atât de captivant, încât uităm că avem în față un roman de acțiune și ne lăsăm conduși, prin poezia tundrei, de lirismul seducător al scriitorului deschis "infiniului mare".

afară în timpul blizzardului cu excepția unor cazuri de extremă urgență.

Atunci când rafala se dezlănțuia, împingând înaintea sa un zid de zăpadă, atunci când această masă viscolită, orbitoare, ucigătoare se abătea asupra postului, celor dinăuntru nu le rămânea altceva de făcut decât să stea la căldură în așteptarea timpului bun. Era o lege a supraviețuirii.

Când, cu obrăzii și sprâncenele acoperite de chiciură, Agaguk își făcu intrarea în sat, atelajul era epuizat.

Agaguk, nemulțumit de schimbul făcut în defavoarea sa, schimbă la o cârciumă o pielică prețioasă de vizon pe patru sticle de băutură tare pentru a-și îneca amarul.

Dimineața, se trezi complet dezmeticit, dar fără vlagă și cu dureri de cap. Puse la fierț pemmican și, după ce mâncă, ieși să dea de mâncare câinilor care lătrau groaznic.

Reintrând în iglu, începu din nou să bea golind cele două sticle ce îi mai rămăseseră. De data aceasta, beția îl cuprinse mai pe îndelete. După mâncare, organismul opunea rezistență la absorbția alcoolului. Începu să cânte. Un fel de țipăt animalic. Afară, câinii, la rândul lor, se puseră și ei pe urlat. Vacarmul dură mult timp, apoi, se stinse încetul cu încetul. Mai era încă ziuă când Agaguk adormi prăvălit pe sacul cu sare.

Se trezi în zori cu gura cleioasă și capul greu. Din instinct își controlă fiecare gest, căci toate mișcările îi provocau o mare durere. Se restabili pe picioare cu incredibilă trudă și se duse la câini să le dea de mâncare.

Avea de parcurs cea mai mare parte a drumului. Bătea vântul și cerul era întunecat. Neaua se lăsa spulberată pe tundră. "Blizzardul", gândi el. Dar nu simțea nici un fel de teamă și, în ciuda proastei stări psihice care îl copleșea, suflul și gândurile îi deveniseră surprinzător de libere. Episodul McTavish nu mai era o umilire, nici măcar o amintire, într-atât se debarasase de el. Se isprăvisse. Acum golul era umplut din plin, putea să se întoarcă la Iriook.

Își încărcă sania. Dărâmă iglul cu o lovitură de picior, înhămă câinii pe care îi porni vesel, strigându-le înjurături și râzând

la auzul propriei sale voci reîntoarse de nămeții albi pe câmpia înghețată. Vântul anunța furtuna. Ce contează!

Frigul îi dădu din nou viață, sângele îi curgea în vine într-un ritm normal, răul îi dispăru ca prin farmec. Agaguk grăbi cursa. Câinii vioi, după un lung repaus cu care nu erau obișnuiți, goneau în hamuri trăgând fără efort. Dar eschimosul știa prea bine că ei nu vor câștiga cursa contra blizzardului. Spre orele cinci ale după-amizei, după ce echipajul alergase un bun timp aproape toată ziua, vântul se răci și începu să ningă dur și biciuitor. Agaguk nu mai aștepta. Suflul blizzardului este întotdeauna rapid, nu vine treptat, ci se năpustește pe câmpie invadând-o înainte de a-ți da seama.

Din nou alt iglu. Avea provizii, petrol, putea să aștepte cu răbdare până când liniștea ar fi revenit în ținut. Dar forța acestui blizzard îl mira chiar și pe el, cu toate că mai văzuse multe altele. Un vuiet neîntrerupt umplea cerul, rafale de zăpadă aduse de vânt se abăteau deasupra iglului, zgâlțâindu-l. Chiar și câinii lătrau neliniștiți, iar Agaguk le auzea urlatul amestecat cu vuietul gigantic al vântului care răgea în înălțimile cerului...

Blizzardul dura de două zile și încă nu se liniștise complet. Spulberături iscate de un semi-vânt, roiuri de zăpadă, rafale care își pierduseră din elanul inițial mai vagabondau încă pe câmpie... Un așternut gros de zăpadă, cernută fin ca o pudră, acoperea tundra. Câinii se împiedicau, alunecau, cădeau. Cât de departe era acest drum de ușurința primei părți a călătoriei! Acum, Agaguk înjura în gura mare echipajul, apoi îl implora, îl încuraja, pocnea cu putere biciul în aerul uscat, amestecându-și neîncetat vocea cu lătratul sacadat al câinilor. Avea în față trei zile pentru a depăși o etapă grea, trei zile pline de truda istovitoare a supraviețuirii, atât pentru om cât și pentru animalele ce trăgeau gârbovite, cu limba scoasă, storcându-și ultimele picături de energie din trupurile sleite.

Iriook aștepta la iglu.

Prezentare și traducere de
Ortansa Tudor

literatura lumii



Harold Bloom, acuzat de hărțuire sexuală

meditații
contemporane

ion crețu

A m relatat, nu o dată, în această pagină, despre scandaluri consumate în mediile literare de aiurea. Din toate detaliile oferite cu acele prilejuri s-a putut vedea că, în principiu, acele scandaluri nu sunt cu nimic mai prejos decât cele de pe malul Dâmboviței, nici ca miză, nici ca structură, nici ca dimensiune și, adesea, nici măcar ca limbaj. Aceasta ar putea, eventual, constitui, o dovadă că oamenii sunt peste tot la fel, că rasa umană este omogenă când vine vorba despre pasiuni și umori.

Iată că nu am avut mult de așteptat și scena literară americană ne oferă, acum, pe tavă, un spectacol cu toate ingredientele necesare pentru a face sală plină. Naomi Wolf, o reputată feministă, abia trecută de 40 de ani, și-a adus aminte că pe vremea când era studentă la Yale, în urmă cu 20 de ani, Harold Bloom a hărțuit-o sexual. Învinuirea reprezintă doar un aperitiv la o carte a ei, care urmează să apară și în care documentează, pornind de la propriile experiențe, precum și ale încă altor 10 femei, cloaca sexuală de la celebra Universitate Yale.

Ieșirea lui Naomi la rampă a iscat numeroase replici, unele, cum vom vedea, foarte tăioase și, pentru moment, nici un comentariu din partea lui Harold Bloom. Cât despre reprezentanții universității vizate, un purtător de cuvânt al acesteia a precizat că, întrucât există un termen de grație de doi ani de la data când s-a petrecut incidentul incriminat nu se vor întreprinde nici un fel de investigații în legătură cu acuzațiile pe care le aduce Wolf lui Bloom. Nici Wolf, pe de altă parte, nu intenționează să întreprindă ceva legal împotriva Universității Yale. Tot ceea ce dorește este ca ceea ce i s-a întâmplat ei să nu se mai întâmple nici unei alte studente. Lășăm cititorului plăcerea de a dezlega acest *imbroglio* cu tente comico-patetice.

Înainte însă de a vedea cum s-au petrecut lucrurile, câteva cuvinte despre protagoniști. Harold Bloom, venerabil profesor de literatură la Yale, în vârstă de peste 70 de ani, este bine cunoscut lectoratului român, dacă nu prin altceva, cel puțin prin volumul - capital, așa spune - intitulat *Canonul Occidental*, apărut în traducere la Univers. Lui, unul dintre cei mai importanți specialiști în Shakespeare, Milton și Chaucer, i-am dedicat cel puțin două pagini în „Luceafărul”, la o oarecare distanță, ultima dată pretextul constituindu-l *How to Read a Book and Why/ Cum să citim o carte și de ce*, o splendidă introducere în teoria aplicată a lecturii.

Despre Naomi Wolf, mărturisesc sincer, nu am auzit până în această clipă, deși, dacă aș fi urmărit evenimentele politice din Statele Unite, aș fi reținut că, în timpul campaniei electorale din 2000, scriitoarea, fiindcă Wolf este, totuși, scriitoare, a fost cooptată în staful lui Al Gore și plătită cu frumușica sumă de 15 mii de dolari pe lună. Cea mai mare ispravă a lui Wolf, din acea campanie, este încercarea ei de a-l transforma pe oponentul lui George W. Bush dintr-un bărbat beta - un fel de vioara a doua, cum a fost vicele lui Clinton - într-un bărbat alfa, adică „un primas”. Formularea a provocat ironiile presei - pe temeiul că Al Gore are nevoie de o femeie care să-i spună ce fel de bărbat trebuie să fie! - ceea ce a dus rapid la temperarea salariului făcătoare de imagine cu 10 mii de dolari. Nu lipsit de interes, sub aspectul seriozității lui Naomi Wolf, este reacția ei - și-a consultat imediat avocatul -, când moderatorul unei emisiuni în care participa Wolf i-a spus acesteia că, dacă femeile vor drepturi egale cu bărbații, vor vrea la fel și acasă. Wolf a pretins că a fost folosită ca pretext pentru umor rasist.

Naomi Wolf, cum precizam mai devreme, este scriitoare, o intelectuală scriitoare, pe deasupra, cu studii la Yale și la Oxford - ca beneficiară a unei burse Rhodes. Prin publicarea celor două cărți ale ei, *The Beauty Myth* (1991) și *Fire with Fire* (1993), Wolf a devenit, se spune, cea mai tânără celebritate în domeniul mișcării de emancipare a femeii, în prima parte a deceniului trecut. Cea mai recentă carte a lui Naomi Wolf se numește *Misconceptions, Truth, Lies, and the Unexpected on the Journey to Motherhood*, titlu greu de tradus datorită jocului de cuvinte, „o critică acerbă a culturii americane, de data asta privind costurile și interesele relative la graviditate și naștere în America”. Și fiindcă tot am amintit despre mișcarea de emancipare a femeii, în această categorie nu se includ, desigur, toate scriitoarele, care sunt numeroase, ci doar activistele, gen Simone de Beauvoir, cu eseul *Al doilea sex*, Angela Davis, cu *Femei, rasă și clasă*, Camille Paglia... etc.

Scandalul Wolf vs Bloom, a debutat printr-un amplu articol publicat în numărul din martie curent al revistei „New York”, intitulat *Sex and Silence at Yale*, în care Naomi Wolf relatează modul în care a fost hărțuită sexual de profesorul Bloom, pe când ea își termina ultimul an de studii. „La sfârșitul semestrului de toamnă 1983, începe Naomi Wolf relatarea incidentului, profesorul Harold Bloom a făcut ceva banal, omenesc și distructiv: a pus mâna între coapsele unei studente pe care avea menirea s-o învețe și să-i dea note. Studenta eram eu, în ultimul an la Yale...” Din punctul de vedere al lui Naomi Wolf, „hărțuirea sexuală într-un context educațional sau la locul de muncă, este, în modul cel mai serios, o degradare a meritocrației; este, din acest punct de vedere, paralel cu mita Personal nu am fost traumatizată, dar experiența mea educațională a fost coruptă. Dacă punem în alți

termeni transgresarea sexuală în școală și la locul de muncă, ca pe o chestiune de drepturi civile și sociale, totul devine mult mai puțin emoțional, mai puțin personal.”

Să vedem, acum, și primele reacții la acest urât scandal, așa cum transpar din interviurile luate de Laura Barton și publicate de „The Guardian”, joi, 26 februarie 2004. Camille Paglia caracterizează succint acțiunea lui Naomi Wolf drept o vânătoare de vrăjitoare. „Toată viața ei, spune Paglia, Naomi a bătut mărunț din pleoape, și-a împins țâțele sub ochii profesorilor și a făcut o profesie de credință din a atrage atenția bărbaților.” Lynne Segal, profesoară de psihologie și *gender studies* la Birkbeck College: „Feminismul este mereu atacat pentru faptul că este prea extrem, și unul dintre modurile de a fi atacat a fost de către oameni care susțin că feministele sunt cele care strigă «lupu», că femeile exagerează dimensiunea hărțuirii sexuale. Acesta poate fi motivul pentru care a ieșit Wolf la rampă, pentru a contra acest tip de retorică antifeministă.” Dar nu toată lumea, departe de asta, este critică la adresa lui Naomi Wolf. Iată, de pildă, ce spune Julie Burchill, scriitoare și ziaristă: „Cred că Paglia este o scorpie frustrată și invidioasă a cărei stea este de mult în declin. A vrut dintotdeauna s-o radă pe Wolf.” Elizabeth Wurtzel, autoarea eseurilor *Prozac Nation* și *The Bitch Rules*: „Mulți oameni o găsesc pe Wolf extrem de enervantă. Așa și este. Dar, în general, tot ceea ce face are sens.” În sfârșit, Andrea Dworkin, autoarea eselui *Intercourse and Pornography: Men Possessing Women* are o intervenție la jumătatea drumului spre adevăr: „Cred că Wolf se confruntă cu multă ostilitate. Toată lumea este împotriva hărțuirii sexuale, toți sunt împotriva violatorului sau a celui care hărțuiește. Dar când spui un nume, devii subiectul unei cercetări. Va fi acuzată că vrea să-și facă publicitate.” Dacă ținem cont că zilele astea urmează să apară noua carte a lui Naomi, dedicată tocmai hărțuirii sexuale, o temă de mare actualitate, diagnosticul pus de Dworkin - „dorința de publicitate” - nu este de neglijat.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

Robert Frost

Popas lângă pădure într-o seară ninsă

A cui pădure-i, cred a ști.
Dar casa lui nu e pe aci,
N-o să mă vadă cum opresc
Privind la ninsele lui glii.
Mărunt-mi cal s-ar minuna
De ce am mas altundeva,
Nu-n sat, ci în păduri, spre lac,
În noaptea iernii cea mai grea.
Scutură frâie și zăbală,
De ce-am oprit, din ce greșeală,
Și altceva nu se aude
Decât, prin vânt, neaua domoală.
Plăcuți sunt codrii - adânci, târzii,
Dar ce-am promis am a-mplini,
Și mult de mers până-a dormi,
Și mult de mers până-a dormi.



Ale mele cânturi, cânturi...

Ale mele cânturi, cânturi,
Cât sunteți de-amare!
Așternute-n triste rânduri,
Pentru cine oare?...
De ce nu v-a dus prin stepă
Vântu-n spulber oare?
Iar amarul nu v-adoarme
Ca pe dragi odoare?...
Căci amaru-n răs v-adus
pe lumea mare,
Voi, udate-n lacrimi... ori de ce nu-n
mare
Încate și pe glie risipite?...
Oamenii n-ar întreba, ce m-a durut?
Nici c-ar întreba,
de ce-mi blestem ursita,
Nici de ce tânjesc?
„Nimic nu-i de făcut“ -
N-ar spune-n glumă...
Scumpe flori și-odoare!
Pentru cine v-am crescut, v-am ocrotit?
Cum plângeam cu voi?... Dar poate-am
și ghicit...
S-o găsi de fată suflet,
Cu-ochi căprui ființă,
Lacrima-și vărsând pe cânturi -
Singura-mi dorință...
Iar de-o lacrimă-i va curge -
Peste domni sunt mare.

mapamond

Ale mele cânturi, cânturi,
Cât sunteți de-amare!
Pentru ochi căprui de fată,
Negrele-i sprâncene.
Plânse-n hohot inimioara,
Revărsând alene
Vorbe dulci, și toate - pentru
Noți întunecate,
Și livezi de vișin verde,
Și-alintări de fată...
Despre stepe și gorgane-n
Scumpa Ucraină
Inima-ncetă să cânte
Printre lumi străine...
Nu doream ca iarna-n codru
La sfat să poftescă
Cu bunciuce, buzdușane
Obștea cozăcească...
Suflet de cocac să bântui
'n Ucraina mare -
Unde-i larg și-i veselie
Până la hotare...
Azi - pierdute-s libertatea,
Nipru-ntins - cât marea,
Și gorgane - munți de munte,
Stepa - cât e zarea,
Libertatea cozăcească
Colo se născuse,
Trupuri de tătari și șleahță
Câmpuri le umpluse
Din belșug..., pân' se răciră,
Se culcase... De atunci

Au crescut gorgane,
Șoimul negru-n zbor de strajă
Liniștii se-avântă,
Iar cobzarii despre ele
Cântecele cântă,
Și tot cântă, orbi sărmanii,
Cele întâmplare -
Doar sunt ageri... Însă eu știu...
Numai plânsul, poate...
Lacrimi pentru Ucraina -
Îmi lipsesc cuvinte...
Despre-amar... La naiba! Dară
Toți îl ținem minte!...
Cel cu sufletu-nspre oameni -
Iadu-ntreg îl are
Chiar și pe această lume,
Pe cealaltă...

Oare
Prin mâhnirea-mi schimb ursita,
Care nu știu unde-i.
Sărăcia, bat-o vina,
Am să o ascund eu,
Sânul meu să-ți fie casa,
Șarpe, ca un gâde,
Să nu vadă nici dușmanii,
Cum amarul râde...
Fie gândul, ca și corbul
Croncănind, să zboare,
Inima să plângă-cânte
A privighetoare -
Tainic, lumea n-o să vadă,
Și nici joc să bată...
Nu mi-o ștergeți, să tot curgă
Lacrima odată,
Să tot udă glii străine,
Cât e zi și noapte,
Când străinii mi-or închide
Ochii reci în șoapte...
Asta-i... Nu mâhnirea-ți schimbă
Soarta deodată.
Cel ce la orfan râvnește,
Domnu' să-l tot bată!

Ale mele cânturi, cânturi,
Scumpe flori și-odoare!
V-am crescut în gingășie,
Ce să mă fac oare?...
Mergeți dară-n Ucraina!
Sfânta noastră țară!
Prin străini muri-voi singur,
Voi - cerși-veți iară.
Veți găsi un suflet mare,
Vorba dulce-n toate,
Bunul adevăr găsi-veți,
Chiar și slavă, poate...

Bun venit urează-i, maică!
Scumpa Ucraină!
Cu hoinarele odoare
Fii cât mai blajină!

Gorganul scurmat

Lume pașnică! O, scumpă
Glie, Ucraină!
Pentru ce pieri, dragă mamă,
Toată-ntr-o ruină?
Ruga n-ai-nălțat la Domnu'



Taras Șevcenko

Dis-de-dimineață?
Pruncii tăi netrebnci
Datini nu învață?
„Mă rugam, aveam și grijă,
Nu-nchideam nici pleoape,
Ca să-nvețe-știe pruncii
Datinile toate.
Mi-au crescut-crescut copiii,
Florile-odoare,
Și-am domnit cândva în lume -
Bine-am dus sub soare...
Dar privește-acum, Bohdane!
Minte mult cretină!
Cum arată astăzi maica,
A ta Ucraină;
Legănând, ea nenorocul
Își cântă-n cântare,
Lacrimi pentru libertate
Își vărsa amare.
Ei, Bohdane, Bohdănele!
De-ți știam eu gândul -
Chiar în pânțec, din leagăn
Îți făceam mormântul.
La nemțoi și jidanii
Stepele-s vândute,
Fiii-n greu trudesec în lume
Mult necunoscută...
Chiar și Niprul-frate seacă,
Și-el mă lasă-n urmă,
Iar preascumpele gorgane
Tot muscalu-mi scurmă.
Să tot scurme și să cate,
Ce nu-i aparține...
Pân-atuncea pervertiții
Crește-vor mai bine.
Și-ajuta-vor pe muscalul
Domn la noi să vie,
Să ia și cămașa mamei
Mai cu dibăcie.
Fiarelor, dar ajutați-l -
Mama-n chin să fie“.

Pe din patru tot gorganul
Au scurmat hapsânii.
Oare ce-au cătat acolo?
- Ei, de-ar fi cândva s-aflați voi,
Ce-i ascuns acolo, și v-ați da și seama -
Nici c-ar plânge pruncii,
n-ar fi tristă mama.

Traducere de
Ivan Nepohoda



maria iaiu

Dulce-înțepător

In vremea din urmă, tot mai mulți actori se apucă de regie. Câtiva, chiar și de dramaturgie. Majoritatea, pentru că nu joacă sau joacă foarte puțin. Când, însă, un artist tânăr, deja afirmat, cu fel de fel de angajamente (teatre, televiziune, film) face asta, îți spui că ceva îl macină și că, probabil, nu și-a găsit încă adevărata vocație. Omul are energie și vrea să și-o consume în mai multe direcții. Nimic rău, câtă vreme nu devine periculos pentru public. Sau, dimpotrivă: te dai bătut, recunoscând că există excepții care nu trebuie să infirm neapărat o regulă.

Dan Tudor este un tânăr și talentat actor, cu mari resurse comice. Joacă mult, scrie poezii, moderează emisiuni de televiziune, din când în când mai și cântă (pentru *uzul prietenilor*), și, de la o vreme, realizează spectacole prin câteva teatre din țară. Când?, te-ntrebi pe bună dreptate. Și răspunsul vine cu promptitudine: Tot timpul! Potențialul său se dovedește a fi nelimitat. Și, adesea, rezultatele sunt uimitoare. Cel puțin aparițiile sale pe scenă impresionează plăcut mai de fiecare dată, iar versurile sunt de o nebanuită sensibilitate. Cu regia încă mai am oarecare probleme. I-am văzut câteva producții. E drept, nu multe. Dar cele știute sunt - unele, modeste, altele, doar corecte. Pentru că am fost colegi de facultate, mi-am permis să-i spun tranșant părerea. Mai ales că harul său comic este incontestabil.

Ultima premieră - **A douăsprezecea noapte** de Shakespeare, traducerea: Mihnea Gheorghiu (Teatrul Dramatic "Fani Tardini" din Galați) -, îmi dă oarecum de gândit, pentru că depășește

granița mediocrității intrând în zona creațiilor de succes, succes datorat unui gând coerent, urmărit cu consecvență și cheii parodice în care este construită. Nu constituie un eveniment, dar e un punct de la care se poate începe!

Prin urmare, am apreciat cum se cuvine, ideea de a face o versiune parodică a cunoscutei piese shakespeariene, mizându-se doar pe aportul... bărbaților. Mi s-a părut interesantă și ideea de a se construi totul la vedere, fără recuzită, fără decor. Singurul element scenografic este un panou cu uși glisante, asemănător paravanelor



(ușilor) japoneze. (De asemenea, muzica are, pe alocuri, inflexiuni asiatice, iar jocul actorilor se apropie și el de aceeași zonă, lucru foarte bun pentru că, în felul acesta, reprezentarea e unitară.) Interpreții, îmbrăcați în negru și cu mască pictată pe față, folosesc doar câteva "resturi" de costum pentru a-și caracteriza personajele: manșete, șorț, bonetă, perucă (servitoarea), peruci, pălărie, jartierele încrucișate (Malvolio), perucă, sâni falși, enormi (Olivia). Gagurile, bine construite, dar anost executate, ar putea fi de un haz savuros. Mici găselnițe, adesea inutile, se adaugă parcă pentru a ne aminti că regizorul face și o emisiune de divertisment la o televiziune particulară. Și cum emisiunile distractive de televiziune nu sunt, la ora actuală, un exemplu demn de urmat... Dar să nu fim malițioși. Mai ales că, pornind de la asta, sunt și sevențe pline de haz: apariția lui Malvolio (scena jartierelor încrucișate) cu chipul lui Michael Jackson și cu *recuzita* aferentă: după paravan, alți mici Michaeli Jackson dansează cu multă nonșalanță.

Inedite sunt intrările în scenă ale eroilor. Minuțios pregătite și perfect adecvate fiecăruia. Prin aceste apariții aproape că putem desluși biografia personajelor. Olivia (Lucian Pinzaru), de pildă, este herculeană. Supune prin forță. Costumul, cu umeri largi și sâni ascuțiți îl ajută mult pe actor. Ducele Orsino este conceput dual (Ioan Pene și Aureliu Bătcă). Pe un soclu se află bustul unui pitic și alături îi stă tâlmăciul, care "traduce" dintr-o limbă probabil prea aleasă pentru muritorii de rând. Cei trei "complotiști": Sir Toby, Sir Andrew și Bufonul (Vlad Vasiliu, Grig Dristaru, Stelian Stancu), bețivi de profesie, au permanent în dotare damigene de diferite dimensiuni și un furtun cu care pot bea mai ușor, fără să mai apeleze la pahare. Malvolio (Dan Tudor) este, în prima parte un majordom supus cu ipocrizii, un soi de Tartuffe, dar mai puțin diabolic, chiar simpatic.

Din păcate, nu toți actorii au înțeles ce aveau de făcut și și mai puțini au reușit să ajungă la intensitatea pe care o presupune o asemenea viziune. Parodia, ca să aibă haz, ar fi trebuit să se joace într-un ritm frenetic. În afara lui Dan Tudor (excelent, cu treceri motivate de la o stare la alta - pozând lentoarea, jucându-se de-a Michael Jackson, cu mult aplomb) și a lui Ioan Crețescu (Maria) - extrem de dinamic, foarte expresiv, ceilalți se mișcă dezordonat și cam fără vlagă. Sunt sigură că o distribuție alcătuită efectiv din oameni tineri ar fi condus către alt rezultat. Spectacolul ar fi trebuit să fie un exercițiu jucat în forță, cu plăcere nebună, cu aderență la invențiile regizorale, astfel încât totul să semene cu o joacă foarte serioasă. Așa, **A douăsprezecea noapte** rămâne o încercare (aproape) izbită sub raport regizoral, o treaptă care-l apropie simțitor pe actor de arta regiei, dar destul de puțin împlinită la nivel actoricesc. Totuși, publicul se amuză copios. Încă un punct câștigat.

*A douăsprezecea noapte de William Shakespeare, traducerea: Mihnea Gheorghiu * Teatrul Dramatic "Fani Tardini" din Galați * regia: Dan Tudor * scenografia: Doru Zanfir * Cu: Dan Tudor, Vlad Vasiliu, Grig Dristaru, Stelian Stancu, Lucian Pinzaru, Gabriel Mircea Velicu, Ioan Crețescu, Cristian Gheorghie, Ioan Pene, Aureliu Bătcă, Cătălin Cucu, Petrică Păpușă.*

La câteva ore după ceremonia plină de strălucire a Premiilor OSCAR, unde **Stăpânul inelelor - Întoarcerea Regelui**, regizat de neo-zeelandezul Peter Jackson a luat tot ce se putea lua (cele 11 nominalizări s-au transformat în tot atâtea premii), la București, începea „fiesta” oficială a filmului românesc. Aceleași figuri de ani și ani de zile tutelează Premiile Uniunii Cineaștilor (UCIN). Câtiva tineri artiști, prezenți în foaierea Cinematografului Studio, unde avea loc ceremonia în stil autohton, fără nici un strop de imaginație (doar ne aflăm printre artiștii imagini!), păreau complet străini într-o lume dominată de „foștii” și atât de omniprezenții Mihnea Gheorghiu, Elisabeta Bostan, Cristina Nichituș, Manuela Cernat etc.

Mi-e greu să înțeleg de ce an de an Premiile UCIN se desfășoară fără nici un fel de fast și mai ales fără sentimentul bucuriei. Deși ne aflăm la Studio, lumea era îngrămadită în foaierea cinematografului așa-zisa Sală de Marmură, în condiții improprie. Toți stăteau în picioare sau se rezemau de ziduri, iar impresia generală era că ne aflăm la o pomană. Sau poate că așa era? Normal ar fi fost ca manifestarea să fie găzduită în sala propriu-zisă de cinema, unde invitații ar fi stat confortabil și lucrurile nu s-ar fi petrecut cu atâta grabă, lipsă de imaginație, într-un cuvânt sărăcie. Dar trecând peste aceste inconveniente să vedem ce a hotărât juriul pentru filmul de ficțiune, al cărui președinte a fost criticul Manuela Cernat, iar membrii, Cristina Corciovescu, Ștefan Antonescu, Elisabeta Bostan, Nicolae Cabel, Viorel Domenico, Magda Mihăilescu, Florin Mihăilescu, Cristian

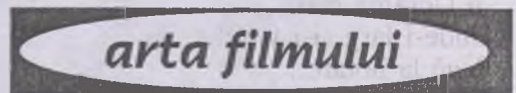
După OSCAR, au venit fără nici o strălucire și Premiile Uniunii Cineaștilor români

irina budeanu



Mungiu și Ștefan Velnicu. Ce-i drept nu prea au avut de unde să aleagă pentru că producția cinematografică pe anul 2003, deși mult mai mare decât în anii anteriori, a fost destul de modestă. Iar la această modestie s-au adăugat și promisiunile deșarte ale Centrului Național al Cinematografiei, care dădeau ca sigure în anul 2003 șase premiere românești. Or, după cum se știe din cele șase premiere n-au ieșit pe ecrane decât patru. Puteți să vă dați seama ce sarcină dificilă a avut juriul să analizeze atât de multe pelicule. Practic, patru lung metraje au reprezentat „marea” producție cinematografică a anului 2003, plus câteva filmulețe, gen **Tancul** sau **Ce lume veselă**. Și vă dați seama ce calitate a avut această „mare” producție autohtonă, dacă juriul nu a reușit să acorde Marele Premiu, Premiul pentru scenariu și cel pentru scenografie. Și totuși cine au fost câștigătorii? Tot tinerii din noul val, care au făcut atâtea „valuri” în mass-media. Este vorba de **Titus Muntean** și filmul său de debut **Examen** (Premiul pentru regie) și **Călin Netzer** cu pelicula **Maria** (Premiul Opera Prima). De altfel, **Maria** a ajuns la București după ce filmul de debut al lui Netzer a fost copleșit de premii internaționale. Și tot pentru filmul **Maria**, actrița **Diana Dumbravă** a primit Premiul de interpretare pentru debut în

rol principal feminin, iar tânărul compozitor **Petru Mărgineanu**, Premiul pentru muzică. Titlurile celor două filme, **Examen** și **Maria**, se mai regăsesc la alte categorii de premiere. **Melania Oproiu**, una dintre cele mai apreciate monteuze de la noi, a primit Premiul pentru montaj la cele două filme. Iar cunoscutul actor **Marius Stănescu** a fost câștigătorul Premiului pentru cel mai bun actor. El a avut două



partituri importante în peliculele **Ambasadori** și **Căutăm patrie** regizat de Mircea Daneliuc și **Examen**. De data aceasta juriul a acordat și un Premiu pentru rol secundar masculin (ne întrebăm de ce nu și pentru rol feminin?) lui **Ion Niciu**, pentru interpretarea sa din filmul **Ce lume veselă**. Dacă toți ceilalți premianți au luat

(continuare în pagina 21)

Proprietăți evocatoare ale vocalelor



mariana ploae-hanganu

Charles Baudelaire a fost cel care, printr-un singur vers, devenit celebru („Les, parfumes, les couleurs et les sons se répondent“), a rezumat toată teoria corespondențelor între sunete, culori și mirosuri. Ideea de bază este aceea că procesul de sinestezie este un proces cosmic în care totul se amestecă și reflectă o unică și aceeași realitate, fără să existe limite clare între senzații, gânduri și emoții. Teoria a fost dusă până la ultimele consecințe de poeții simbolști care au stabilit scheme asociative între sunete fizice și lingvistice, apropiind literatura de muzică, compunând poeme care ar evoca, prin sonoritate și ritm, sugestii dintre cele mai felurite.

La modul general, s-a acceptat ideea că perceperea sunetelor este capabilă să se conecteze la alte senzații, ca cea vizuală sau olfactivă, de asemenea, la diverse sentimente sau valori spirituale. De aceea nu puține au fost încercările de a sistematiza proprietățile evocatoare ale fonemelor, în special ale vocalelor, care se asociau în mod subiectiv la diverse culori, emoții, chiar la unele instrumente muzicale, Arthur Rimbaud, care în binecunoscutul sonet,

conexiunea semnelor

Les voyelles, atribuia fiecărei vocale o culoare, a fost repede parafrizat de numeroși poeți: unul dintre aceștia, René Ghil a relaționat vocalele cu sunetele produse de diverse instrumente, admitând că timbrul nu este nimic altceva decât o culoare particulară a sunetului. Aceste intuiții, transpuse în poeme, nu au fost numai caracteristicile unei anumite epoci sau ale unei atmosfere culturale. Atribuirea unor valori sunetelor vocalice a fascinat dintotdeauna spiritul uman încă din perioada civilizațiilor antice, căpătând uneori conotații de magie și misticism. Astăzi se știe că a confirma existența unor relații între vocale și culori se lovește de o serie de dificultăți care decurg, în primul rând, din interferența factorilor culturali și, în al doilea rând, din variabilitatea percepțiilor individuale, acestea din urmă fiind cauzate de diferențe de împărțire a spectrului solar. Aceste diferențe au fost surprinse și analizate de lingviștii care s-au aflat deseori în imposibilitatea de a traduce numele de culori dintr-o limbă în alta. André Martinet semnala faptul că anumite limbi nu au decât două culori de bază, fiecare dintre ele, reprezentată printr-o jumătate de spectru. Astfel, cuvântul *glas* din

dialectul breton poate fi tradus în franceza literară prin *bleu, vert și gris*. Un alt lingvist, de data aceasta englez, amintește faptul că engl. *brown* poate fi substituit în franceză prin *brun, marron și chiar jaune*; același lingvist aduce în discuție cuvântul *pilâ* din hindi care are ca echivalențe în engleză *yellow, orange și brown*. Și exemplele pot continua complicându-se cu cât ne îndepărtăm de limbile europene. În fața unei situații atât de diverse, specialiștii și-au pus întrebarea dacă perceperea diferită a culorilor se face în funcție de numele de culori existente într-o limbă. Mai exact, există vreo legătură între culori și schemele lingvistice de denumire a lor, în așa fel încât o anumită culoare să poată fi percepută de o comunitate, iar de alta nu? Aflarea răspunsului la această întrebare a dat naștere la studii și experiențe din care a rezultat concluzia că numărul de cuvinte referitoare la culori depinde de gradul de dezvoltare culturală al unei comunități. De aici, altă întrebare: în ce măsură limba, care este produsul și expresia culturii unui popor, poate indica schimbări în mecanismul de percepție? Nu vom intra aici în detalii privind teoriile care discută relațiile dintre limba unei comunități și schemele mentale sau de percepție ale vorbitorilor ei. Credem însă că ipoteza determinismului lingvistic, propusă de lingviștii descriptiviști americani, împinge discuția în *extremis* pentru că, dacă există diferențe în procesul de gândire și percepere a realității între vorbitorii unor limbi diferite, acestea sunt mai degrabă rezultatul factorilor culturali diverși și nu numai al celor lingvistici. Raționând în acești termeni, este normal ca limba să nu influențeze direct modul de percepere a culorilor. Diviziunea spectrului culorilor în două sau trei, în loc de șase niveluri este o simplă convenție și, după cum ne avertizează psihanalizii, nu indică nici o deficiență în abilitatea de a distinge culorile. Cu toate acestea, revenind la problema inițială, asocierea între vocale și culori se supune limitărilor de ordin lingvistic. Am afirmat ceva mai sus că aceste corespondențe sunt sugerate de înseși numele de culori și, în acest caz, limba

ar acționa ca un factor determinant în două sensuri: pe de o parte, prin forma de reprezentare a segmentelor spectrului, prin mai puține sau mai multe cuvinte, pe de altă parte, prin scara vocalelor care este, de asemenea, destul de diferită de la limbă la limbă. Dacă ne aducem aminte, în sonetul lui Rimbaud verdele este asociat vocalei *ü*, inexistentă în română, dar și în alte limbi. Deci vorbitorii limbilor respective nu au cum să stabilească această corespondență (ca să nu mai vorbim de faptul că ea a fost anulată de René Ghil pentru care *ü* este asociat culorii galben). Baza divergențelor este aproape întotdeauna subiectivă și de aici și motivul pentru care a fost atât de discutat poemul lui Rimbaud. Cu greu cineva ar putea simți ca inechivocă toată acea corespondență, existând chiar persoane care nu acceptă nici una dintre asocierile propuse. Aceași vocală poate, în contexte determinate, să inducă vizualizarea unor culori diferite.

Relațiile dintre vocale și culori se constituie ca o problemă complexă pentru studiul limbajului conotativ și pentru o înțelegere mai profundă a proprietăților expresive ale unei limbi. Deși ceea ce s-a studiat a dat puține rezultate certe, de un lucru putem fi convinși dacă problema corespondenței dintre vocale și culori ar fi fost iluzorie, ea nu ar fi stârmit atâtea discuții, dispute, studii și experiențe. Ceea ce s-a dovedit până acum cu certitudine este că fenomenul auditivei colorate există pentru multe persoane. Pe de altă parte, chiar fără să luăm în discuție numeroasele cazuri de sinestezie, nu trebuie să uităm că, la nivelul discursului literar, preocuparea pentru ritm și muzicalitate este suficientă pentru a instaura o atmosferă de sugestii la care sunetul vocalelor contribuie în mod decisiv. Frumusețea și plasticitatea versurilor este intim legată de combinarea adecvată a fonemelor.

(urmăre din pagina 20)

După OSCAR, au venit fără nici o strălucire și Premiile Uniunii Cineaștilor români

pur și simplu premiile și au plecat, iar o parte dintre ei nu au fost prezenți. Ion Niciu a ținut să spună câteva cuvinte, care ar trebui să le dea de gândit mai marilor cinematografierei românești. „Le doresc celor tineri, pentru că eu nu știu dacă o să mai am ocazia să mai fac film, ca această sărbătoare să se desfășoare altfel. Cu strălucire și, de ce nu, într-o bună zi ca la Oscar. Mi-aș dori ca această țară unde sunt atâtea premii să se instituie un trofeu al acestei gale. Vă doresc să aveți parte de vremuri mai fericite” - a spus Ion Niciu. Regizorul Laurențiu Damian și criticul Iulia Blaga au primit Premiul pentru carte de film (cartea de specialitate în acest domeniu fiind o rară avis). A existat și un Premiu special al juriului, care în opinia Manuelei Cernat a fost unul al eleganței și nobleței artistice. El i-a revenit Malvinei Urșianu și peliculei *Ce lume*

veselă. Oare nu știau domnii jurați că la premieră și în săptămânile în care filmul a rulat, abia dacă existau șapte, opt oameni în sală? N-am înțeles exact ce a vrut să spună distinsa regizoare atunci când a afirmat: „Numi amintesc decât lucrurile bune din trecut și sunt fericită că am făcut parte din familia cinematografică românească și că pot ieși din această lume a filmului mulțumită”. Domnul Ion Cărmăzan și **Raportul despre starea națiunii** (unde scriitorul și directorul Revistei „Luceafărul”, Marius Tupan, este surprins pentru o fracțiune de secundă într-un cadru) a intrat în atenția criticilor prin Premiul pentru imagine atribuit lui **Cristian Comeagă**. Au existat și premii conferite filmului documentar, dintre care amintim: Premiul Opera Prima -

Cristina Mititelu (Fetița cu chibrituri), **Anca Damian (Exercițiu de libertate)** și **Vasile Alecu, Roxana Chiriță (Europa începuturilor)**. Modesta, plicticoasă și apatică întrunire de la Studio a fost salvată de Premiile HBO Jean Negulesco pentru scenariu acordate tinerilor **Tudor Voican** (pentru **Schimb valutar**, lung metraj) și **Cătălin Mitulescu** (pentru **O zi bună de plajă**, metraj). Iar aceste distincții nu au fost doar onorifice, ca în cazul uciniștilor, ci au fost dublate și de bani (primul în valoare de 2000 de dolari, iar cel de al doilea în valoare de 1000 de dolari).

Să sperăm că ediția de anul viitor nu va mai semăna cu cea de anul acesta. Și cine știe, poate că marele film românesc, care încă se lasă așteptat, va ajunge și pe ușița noastră!

Cum intri cu opincile în literatură

Pe fondul unei melodii populare descompuse, prelucrate doar pe tema principală, în ton grav, apare din penumbră dagherotipul unui țăran înstărit. Poartă cojoc și opinci. Nu, nu vă speriați. Nu este vorba de Damian Vulpenaru, ci de Dincă Brătianu, întemeietorul „dinastiei Brătianu”. Iar autorul nu este Dinu Săraru, ci Alex Mihai Stoenescu, un Dinu Săraru mai mititel (deocamdată?). Volumul care se deschide cu aceste fraze cu adevărat memorabile se numește chiar așa. *Dinastia Brătianu* (Editura RAO, 2002). deși un titlu mai potrivit ar fi fost *Ion C. Brătianu*, căci autorul urmărește evoluția acestui personaj politic legendar de-a lungul a trei decenii (1856-1891).

Domnul Stoenescu, care a publicat până acum romane și cărți de istorie cu oareșice succes la public, s-a hotărât peste noapte să scrie scenariul unui serial de televiziune. Asta pe principiul „de dinainte” că la noi orice prozator „mare” trebuie să ajungă la un moment dat scenarist, asta în cazul în care nu se găsește nici un admirator să-i adapteze capodoperele pentru ecran. Gândiți-vă de pildă la Nicolae Breban sau Fănuș Neagu. Din

pacate pentru domnul Stoenescu și din fericire pentru noi, domnia-sa nu a fost prea inspirat când a luat această decizie.

Dacă domnul Stoenescu consideră că formarea României moderne și evoluția sa ulterioară au fost influențate decisiv de ce se întâmpla în acea vreme prin lojele masonice franceze și prin paturile - și nu numai - băștinașe, asta e treaba domniei-sale. Nu am competența istorică necesară pentru a mă pronunța asupra ipotezelor - de multe ori șocante - emise cu nonșalanță de domnul Stoenescu, care revine obsesiv - aici și în cărțile sale de istorie - asupra temelor sale favorite (masonii și evreii). În schimb, pot să mă pronunț asupra valorii estetice a acestui „roman foileton, pe structura unui scenariu în serial” (cum este prezentat volumul, publicat de o editură altminteri respectabilă, pe coperta a patra). Aici lucrurile stau mult mai simplu: ea nu există.

Scenariul domnului Brătianu e o însăilare de replici patriotice memorabile (cam ca în ultimele filme ale lui Sergiu Nicolaescu) și de scene senzaționale sau de-un patetism telenovelistic. Camil Petrescu a avut un proiect similar avându-l ca protagonist pe Nicolae

Bălcescu. Totuși, Camil Petrescu o făcea cu ceva talent, pe când domnul Stoenescu...

Acțiunea cărții o putem ghici chiar din primele rânduri: „Aparatul urmărește lent, pe rând, chipul marțial, mâna strânsă ferm pe chimirul lat, piciorul stâng împins înainte ca un semn al unei mari voințe, opinca. Apropiind imaginea până la textura fotografiei, din împletitura opincii se desprind și se conturează în aur elementele componente ale blazonului familiei Brătianu”. Nu știu de ce ar mai fi azi opinca, la fel ca în imaginarul comunist care a generat monumentală statuie „1907” ce domina până nu demult Oborul, „un semn al unei mari voințe”. Nu știu nici cum ar arăta o opincă, fie ea și cu blazonul aurit al familiei Brătianu, lafăindu-se pe tot ecranul, oricât de mic ar fi el. Cert este că urmașul țăranului Dincă Brătianu și eroul domnului Stoenescu, Ion C. Brătianu, va ajunge, „după lupte seculare care au durat 30 de ani” (vorba lui Nenea Iancu), să pună opinca pe țară, pe care o va lăsa moștenire fiilor săi. Pe scurt, cam asta e cartea domnului Stoenescu. Vă las să-i gustați dumneavoastră picanteriile, dacă nu aveți altceva mai bun de făcut.

Corina Sandu

corina_sandu2003@yahoo.fr

Misteriosul Zero

În numărul 209 al “Observatorului cultural”, Ion Zubașcu publică un comentariu la *Avocatul diavolului (Marian Popa în dialog cu Marius Tupan)*, reproșându-i autorului “elogiul deșăntat al lui Stalin... un elogiu unic în literatura actuală a lumii”. Iată și citatul din amintita lucrare, merit să-i sprijine aiuritoarea afirmație privitoare la cea mai sarcastică și necruțătoare retrospectivă a stalinismului și comunismului

publicată în România: “Cine va scrie un roman despre Stalin va trebui, după părerea mea, să vadă în el nu un om, ci o ființă a deplinului Mister. Eu nici nu cred că Stalin a fost om. Îi situez, pe el și pe Hitler, în categoria minimală numeric.” Cum este evident că, pentru domnul Zubașcu, “categoria minimală numerică” este un deplin mister, i-o identificăm noi în dicționare. Așadar, ghici ghicitoarea mea: Ce este: *o cifră, nimic; punctul cel mai de jos; punct care servește drept origine a unei scări*

În *iepoca de aur*, când se lăbărta în cântări prezidențiale și aduna în portbagaje cam tot ce-i menținea tonusul oratoric, i se spunea

Latrian Găunescu. Într-un roman al lui Marius Tupan, interzis de adulterii lui, e semnalat cu numele de Leopold Mătreață. Previziunile de-atunci par să se împlinească azi. Omul, care caută cu disperare publicitatea, prin orice mijloace, linge în sus și scuipe în jos, transformă zvonurile în certitudini, prinde intoxicații, nu și documentări serioase. Observând ce hram poartă, celebrul fotbalist Gică Popescu îi spune verde în față: „Domnule, intri într-un domeniu pe care nu-l cunoști!”. Dar e vreunul în care e familiarizat? După modelul ceaușist, are cunoștințe în toate, dar nu deține secretele nici unuia. Superficial până la Dumnezeu și abulic până la dracu, primește avize nefavorabile

de la Eugen Barbu, Gabriel Liiceanu, Nicolae Manolescu (care i-a refuzat un doctorat - ce tupeu, să insiști și în această parte!), dar nu se potolește, ținând cu tot dinadinsul să se facă de răs, intrând în galeria comicilor vestiți ai ecranului și neamului. Provoacă scandal în jurul unei negocieri onorabile cu fotbaliști - hei, patriot-comunistule, ne aflăm într-o economie de piață! - și crede că deține adevărul tocmai acolo unde deficitul său documentaristic îl scoate pe tușă. Bolborosește intens despre morală, când trecutul său purulent îi trădează caracterul dubios, obediența și oportunismul. Ar putea fi mai explicit în *Afucerea Dobrin*, în care, după

cu ajutorul căreia se exprimă valorile unei mărimi fizice; Fig.; om de nimic, nulitate. Ei bine, răspunsul este: ZERO. Îi traducem domnului Zubașcu din textul - e drept, în general șerpuind ironic și insinuant, al lui Marian Popa -: Hitler și Stalin au fost egali cu ZERO. Dacă noi afirmăm, la rândul nostru, că nivelul de înțelegere la lectură al domnului Zubașcu tinde către “categoria minimală numerică”, nădăjduim că domnia sa va înțelege că i-am făcut un “elogiu deșăntat”, deoarece nu vrem să-i pierdem prietenia..

Lupul moralist

multe mărturii, s-a implicat serios, pentru *argumente foșnitoare*, când argeșeanul a fost mutat de la Pitești la Craiova într-o singură noapte? Dar și în alte negocieri, ce l-au ținut mereu cap de afiș?

Tot Gică Popescu îi atrăgea atenția că tulburările sale sunt bine orchestrate și supravegheate, pentru că ne aflăm într-un an electoral. Lupul moralist, alias Leopold Mătreață, alias Latrian Găunescu, are nevoie de votanți, fiindcă românii au aflat ce hram poartă și sunt pe cale să-l plaseze la un capitol ce nu-i e deloc drag: apendice al istoriei!

ralu levente

Uniunea Scriitorilor din România, Primăria Municipiului Ploiești, Casa de Cultură a Municipiului Ploiești organizează, în perioada 7-9 mai, prima ediție a Concursului județean de proză scurtă „I.L. Caragiale“, Ploiești 2004.

Concursul este deschis tuturor creatorilor nemembri ai Uniunii Scriitorilor din România. Pentru înscrierea la concurs se vor expedia 1-2 creații însumând maximum 6 pagini pe adresa Casa de Cultură a Municipiului Ploiești, Strada Erou Sublocotenent Călin Cătălin nr. 1. Ploiești.

În plicul conținând lucrările

Concurs de proză scurtă

semnate cu motto, se vor trimite într-un plic sigilat datele personale ale concurentului. Data limită de trimitere a creațiilor este 20 aprilie 2004.

Marele Premiu va fi oferit de Uniunea Scriitorilor din România.

Premiile 1, 2, 3 și mențiunea vor fi oferite de Primăria Municipiului Ploiești. Festivitatea de decernare a premiilor va avea loc pe data de 8 mai

2004, la ora 18.00, la Teatrul „I.L. Caragiale“, Ploiești.

Organizatorii nu își asumă restituirea lucrărilor înscrise în concurs și nici ogligația de a răspunde eventualelor solicitări cu privire la desfășurarea și rezultatele concursului, adresate de către concurenți. Plicurile care nu respectă condițiile menționate mai sus nu vor fi luate în considerare.

Zilele revistelor culturale

“Zilele Revistelor Culturale din Transilvania și Banat” se vor desfășura în zilele de 14-15 mai 2004, în cadrul cărora revista “Vatra” va modera simpozionul cu următoarea temă de dezbateră: “Literatură și Politică”. În vederea editării numărului 3 al “CAIETELOR DE LA MEDIAȘ” rugăm invitații să vină în sprijinul nostru cu un material (1-2 pagini) care să răspundă la temă, orientându-se, eventual, după următoarele repere:

1. Provincia literară... Provincia politică... Provincia esențială... Este Literatura o “Provincie” a Politicii?

2. Politica este privită de mulți scriitori ca “o artă a dezgustului”. De ce orice atașament pozitiv al literaturii față de sistemul politic este privit cu suspiciune?

3. Autonomia majorității scriitorilor față de politică este reală sau disimulată?

4. Ce rol își mai pot asuma revistele literare pentru a induce în sfera politicului acele idei generatoare de progres? (economic, social, cultural...)

5. Provincie *versus* cultură. O problemă de politică literară sau realitate spirituală?

Pentru a respecta planul editorial ne-am bucura dacă materialul dumneavoastră ar fi expedit până la data de 31 martie 2004, la următoarele adrese: Primăria Mediaș, str. Mihai Eminescu nr. 11 cod 551018 jud. Sibiu sau emailul@birotec.ro

Creație literară studențească

Cenaclul literar „Pavel Dan” vă invită să participați la concursul de creație literară, adresat studenților, membri ai cenaclurilor literare studențești ori creatori individuali din toate centrele universitare.

Concursul se va desfășura pe următoarele secțiuni: poezie, proză, eseu, critică.

Lucrările (care vor conține 10 poeme ori 10 pagini de proză, critică, eseu) vor fi trimise într-un plic mare pe care, în locul numelui autorului, va fi trecut un motto. În interiorul plicului mare (cu motto) va fi introdus și un plic mic (închis), pe care va figura același motto, iar în interiorul acestuia numele și datele creatorului (centrul universitar, facultatea, anul, adresa, numărul de telefon).

Lucrările se primesc până la data de 1 aprilie 2004, pe următoarea adresă: Casa de Cultură a studenților din Timișoara, bulevardul Tinereții, nr. 9, 300180, Timișoara, cu mențiunea: Pentru concursul de creație literară.

Rezultatele concursului vor fi comunicate până la data de 15 aprilie a.c., la sfârșitul lunii mai având loc festivitatea de premiere și, totodată, lansarea volumului de debut colectiv, conținând fragmente din lucrările premiate.

Apel către membrii APLER

Știm că diversiunile, minciunile și presiunile domnului Ion Tomescu v-au dezgustat. Noi am consemnat cu exactitate care-i realitatea. Ne menținem afirmațiile făcute, care pot fi dovedite prin acte aflate în posesia noastră. Încălcând flagrant statutul asociației, folosindu-se de e-mail-uri, faxuri și telefoane, pentru a vă deruta, actualul

președinte al APLER continuă să-și trădeze obiceiurile, intrat în vrie. Vă rugăm, așadar, să participați la adunarea generală din 20 martie a.c., unde vor fi dezvăluite fapte ce vă vor stupefia. Am dori ca dezbaterile să fie urmărite și de ziaristii interesați, mai ales de cei implicați în conflict.

(M.T.)

In orice împrejurări, în orice loc, cei care fac literatură se apropie de mine, mă salută, îmi oferă cărțile pe care le-au scris. Nu scap nici la teatru, la cârciumă, în stațiuni de odihnă. Dacă nu pe ale lor, oamenii îmi dau cărți ale amicilor, băieților, fetelor, unchilor, verișoarelor. Le mulțumesc politicos, dar cu inima strânsă.

Dacă oamenii aceștia, plus rudele și amicii lor, ar încerca să cânte, picteze danseze, aș fi fericit. N-ar putea s-o facă în public. Apoi s-ar denunța pe dată ca nepri-cepuți. Dar valoarea literară este fluidă, relativă, duce la cele mai grave confuzii și creează cele mai mari și mai periculoase iluzii.

Totți acești oameni se cred scriitori. Unii chiar sunt. Unii nu sunt, dar pot măcar să se ferească de ridicol. Cei mai mulți sunt însă ceilalți. Cei care îmi răpesc cu prostia și lipsa lor de har un răstimp din viață. Să nu credeți că nu publică în reviste literare, unele girate de Uniunea noastră! Să nu vă închipuiți că nu sunt chiar membri ai acestei Uniuni sau măcar dau lupte grele să pătrundă! Să nu vă gândiți că nu publică la mari edituri în colecții alături de cei cu adevărat onorabili, că n-au recenzii ditirambice, studii asupra "operei" lor și premii! Să nu bănuți că nu dau interviuri în cotidiane și la TV din postura de autori!

Ce pot să fac ca să mă "răzbun" pentru timpul răpit? Să pierd un timp încă mai prețios luptând să demonstrez evidența: că sunt nu doar netalentați, dar lipsiți de o minimă coerență a frazelor? Mai bine ocup acele ore scriind despre cei ce merită sau citind a zecea oară un clasic. Am ocolit "laboratorul" revistelor și am recurs numai la volume cu ISBN în regulă!

Totuși, aceste deșeri literare pot fi valorificate! Sub formă de citate, unele de un comic nebun. N-am să dau numele împričinaților, nu urmăresc "pedepsirea" lor, ci doar să ne amuzăm împreună. La câte aberații citesc, ar fi păcat să nu beneficieze și alții de savoarea hazului involuntar pe care-l degajă. Greșelile de ortografie și punctuație aparțin împričinaților.

Un poet fără rime nu-i poet! Iată: "pe pajiștile prozei plâng palide postume /și drama dăinuirii destramă-un veac de spume". "Drama dăinuirii" acestui poet printre noi vine din cosmos: "deasupra zgurii pulberea de zgură/ cernută-n negre dungii din galaxii/ dă zborului dramatica măsură/ a arderii etapelor târzii". Multipremiat și tradus în zece limbi, omul nostru e patriot: "de din miezu-i de miasmă/ și-au extras Carpații plasmă". Hemoglobina probabil și-au extras-o din versurile sale "când mareața tensiune/ între a gândi și-a

spune/ desface nodulii reci/ în scilipiri profunde, seci"! Din păcate, deși nu-i profund, tipul e sec ca o nucă!

Mulți elevi întâmpină bacalaureatul cu câte 2-3 cărți publicate și zeci de premii de importanță județeană. Ei bat la porțile Uniunii împinși de la spate de diverși dascăli ce le alimentează vanități vecine cu nesimțirea. Unul dintre ei scrie povestiri cu titluri ca "Avort de speranță" "Amanentarii (??) de geneze" sau "Limbricul diafan". E ciudat că *profii* care-l sprijină nu i-au spus că există în limba română cuvântul "cămătar". Și nici când "ce-i" se scrie fără liniuță. Că "i-mi" sigur se scrie fără. Limbricul diafan suferă de spleen: "M-am săturat de diafan... Îmi vâjâie prin cap ca o pișare de alcoolice vorbele mereu diafane ale unor profi de nu știu ce obiect". Probabil cei de română. El (limbricul) "scoate sămânța" unui exercițiu de matematică "prin masturbare pe vreo patru table". Așa "debutează tumtuos" și "cu tonus aparte", după opinia *profilor* săi diafani, un elev prozator.

Un volum subțirel, dacă aduce autorului patru premii (!) trebuie luat în seamă. Să-l deschidem: "Aritmic, zgomot infernal de planete/ băntuie vise și globule /.../ Silfidică exemplaritate! Crezul e miezul." Da, miezul oricărei creații e crezul creatorului că e genial:

fonturi în fronturi

"Lubrefiez fiece minută trecândă pe apa privirilor./ Vizitator al acestei lumi sunt,/ Sfârtecător și mânuitor tandru deopotrivă". Cu cele patru premii acordate de colegi de-ai noștri, bănuți serios, nefericitul "sfârtecător" cată să-și "lubrefieze" (sic!) intrarea în USSR.

Din fericire, încă poate fi oprit. Dar uneori, cu cinci volume, făcătorul de aberații a pătruns în rândul profesioniștilor. Iată un caz: "Compătîmirea e singurul sentiment pe care nu-l mai poți avea față de ființe nelocalizate confuze cu (sic!) ele însele. Într-o ființă atât de mișcătoare nimic nu-i cert. Esențialmente ea nu a pus o bază finită. E ca gustul unui sos de roșii". Ea sau baza "finită"? Important e că "Rămășița este tot un sine. Rămășița poate fi o ardore. Cuibul în care te-ai născut prea devreme". Aceste rămășițe dintr-o carte de 190 de pagini asemănătoare nu se vor poezie, ci eseu. "Liliacul. Față de nici o altă floare nu aveam trimitere". Că nu avea "chemare" înțeleg. Dar o trimitere (la

un organ medical) n-ar strica. "Pânda. Ziua de mâine. Cel de lângă tine. Percepție. Întărire. Concluzia" și "Foamea din mine mi-o potolesc prin el. E un adevăr carnivor". Cine papă un carnivor are acces la adevăr! Și la calitatea de membru al USSR.

Dar să părăsim creația pentru exegeză: "În aceasta cred că și constă în principal ludicul suprarealismului: întoarcerea ludicului la origini într-o manieră sublimată și imposibil de recunoscut pentru cititorul prost". Poetul X "urăște tot ce crede că nu înțelege și tot ce crede că nu poate trăi, urându-se pe el totodată".

Pe terenul eseuului pășesc și alte genuri de creatori. Cei de teatru de pildă. "Costumul este rezultatul unui proces de metamorfoză a goliciunii interpretului. Dacă actorul nu joacă despuiat, veșmântul devine, în mod firesc, însăși pielea lui". Și invers, aș spune! "Costumul ca simplu accesoriu, costum-fetiș, este respins (de cine? n.n.). Interpretul caută să îl sensibilizeze, să îl investească cu semnificații vasicarnale, să îl sangvinizeze, fixând în el aspectele fulgurante ale goliciunii sale". O altă părere despre ludic (dintr-o carte de 220 de pagini plină exclusiv cu asemenea panseuri): "Persoana ludică accede așadar la o existență de operă de artă numai cu prețul acestor

inexistențe pasagere, care intră în textura ei și care îi întretaie durata, transformându-i-o într-o indiscernabilă succesiune de segmente pline și segmente vide". Dacă e "indiscernabilă", de unde știm care segmente sunt goale și care pline? Noroc că "segmentele", fiind unidimensionale prin definiție, nu pot fi nici pline, nici goale precum mîntea autorului.

Ce ar mai fi de zis? Fiecare autor produce "explozii în serie în conștiința și sufletul cititorului, stârnind clopote de aramă"! Așa crede un "dr." despre un poet cu versuri curat de aramă: "Schimbarea de nomenclatură/ ce revoluție se vrea/ va fi-n istorie înscrisă/ ca cea mai mare cacealma". Această dublă cacofonie rezonază ca flatația unui gong de bronz. Neo-proletcultismul "pe invers" e una dintre marile ciudățenii ale noului mileniu: "I-au obligat cu forța pe țărani/ să-și dea comoara cea mai prețioasă". E vorba de pământ. Dar nu vă mai "oblig cu forța" să citiți și alte exemple. Sper că, măcar, v-ați amuzat.

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