

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICINr. **18** (649)

Miercuri, 12 mai, 2004

Cât privește limba română, cred că domnul Paleologu a învățat-o ca și mine la școala primară din mahalaua sa. Iar dacă a ajuns în diplomație, asta s-a datorat unor studii și unor concursuri selective, ocupând un post modest, mai mult formal, în Comisia de aplicare a armistițiului.



alexandru george



radu penciulescu

Toți jucăm jocurile noastre sociale, ce să ne ascundem după degete, dar când ești un anonim ești mai puțin sau foarte puțin obligat să joci jocuri sociale. Ești mai aproape de tine însuși și mai împăcat cu reacțiile tale naturale, pe care nu le modulezi în funcție de o scară de valoare sau de o reverberație, de climatul unei anume zile sau al unui anume eveniment.

pag. 16-17

literatura lumii

Cenușă în palmă



aleksandar petrov

cronica literară

Zbor deasupra
unui cuib de rafturibogdan-alexandru
stănescu

pag. 5



Salutări de la Bușteni

horia gârbea

Scriu acest articol într-o cafea Internet altfel foarte elegantă, din orașul Bușteni unde se desfășoară a III-a ediție a Colocviului Național de dramaturgie. Vremea e schimbătoare, autorii și ei se schimbă permanent pentru că zilnic au loc câte două lecturi de piese noi și un spectacol pentru public. Lumea este extrem de destinsă, dar atmosfera este totuși cât se poate de serioasă în ceea ce privește discutarea textelor citite și a altor o mie de chestiuni teatrale. Atât în sesiunile de lucru, cât și în cele informale care s-au prelungit în fiecare zi până la ore mici.

S-au citit până acum piese de Iosif Naghiu, Pascu Balaci și Eugen Șerbăneșcu. Azi, vineri este ziua dramaturgilor francezi invitați ai Uniunii Scriitorilor din România. S-a lansat numărul cel mai substanțial de până acum al revistei „Drama”, iar spectacolele au constat într-o reprezentație a Teatrului „Andrei Mureșanu” din Sfântu Gheorghe și, aseară, un spectacol excepțional al Teatrului Național din Târgu-Mureș (Conu Leonida... în regia lui Cristian Ioan) care a entuziasmat sala.

Organizarea a fost mai bună ca oricând, cu prețul unor eforturi extraordinare ale lui Mircea Ghițulescu, principalul responsabil. Condițiile

oferit de Consiliul Județean Prahova au fost și ele la înălțime, așa încât programul se derulează cu o punctualitate remarcabilă și rămâne destul timp pentru plimbări, adunări pe terasele stațiunii și, iată, chiar pentru scrierea câte unui articol.

Concluziile se vor trage abia astăzi, la finalul manifestărilor, dar pot spune de pe acum, cu certitudinea că voi reveni asupra subiectului, că ediția 2004 a Colocviului a fost de o extremă densitate, o foarte elevată participare și un nivel bun al unor discuții cu adevărat de substanță. Este păcat că nu toți dramaturgii invitați au putut să-și rupă trei zile pentru a veni dar, și așa, cei prezenți

vizor

au avut ocazia nu numai unui schimb de idei plăcut între ei și cu regizori, actori, directori de teatre, ci chiar prilejul stabilirii unor proiecte.

Să nu uit că alături de noi s-a aflat Radio România care a înregistrat totul și va oferi un premiu pentru cea mai bună piesă nouă citită. Sunt multe de spus, dar peste câteva minute, la Centrul Cultural va începe o nouă sesiune de lectură, așa încât dau *send* și revin la program.



După cum se spune în textul alăturat, a apărut „cel mai substanțial număr de până acum al revistei «Drama»”.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Responsabil de număr:

Bogdan Alessandrescu

Redactori asociați:

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;

Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

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

Redacția și administrația:

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

Cormoranii dresați

Peisaj exotic. Peste ierburi înalte, albe, le-
gănate, se văd siluetele cu pălării conice
de pai de orez: pescarii cu cormorani!

Pe un fel de cobiliță mai lungă, ei duc pe
umăr, echilibrați prin numărul lor par, câțiva
cormorani legați de picior și de lemn. De regulă,
patru: doi pe porțiunea din față a cobiliței, doi pe
cea din spate.

La baltă li se „dă” drumul, cât toată frânghia,
cam la douăzeci de metri lungime. Se înalță ei
„cât îi tine ața”, apoi plonjează zgomotos în apă și
ies la suprafață cu pește-n cioc. La aspect par un
fel de rațe, puțin mai dezvoltate, cu gâtul roșu.
(Neapărat roșu!) Sunt trași la mal, li se ia peștele
din cioc și iar „li se dă drumul”. Și fac o gălăgie,
ca de mare victorie.

nocturne

Plutește în aer o întrebare: de ce nu îngur-
giteză „pentru ei” peștele la prinderea căruia au
muncit? Afli abia dintr-o imagine-detaliu a unuia:
are în jurul gâtului un inel metalic strămt. „Acasă”
li se scoate inelul, sunt liberi să înghită, dar numai
viscerele peștilor prinși de ei, eventual căpățânile.
Doar ce li se dă.

Nu poți să nu te duci cu gândul la cei ce
„apucă” o idee, dar n-o pot digera până la capăt.
Sigur, alegoria li s-ar potrivi cel mai bine
„negrișorilor”, celor ce fișază ori scriu pentru alții,
dar ea cade bine tuturor celor ce nu pot să
îngurgiteze până la capăt o idee. Ce fac aceștia,
atunci? Se grupează aliniați (cine o fi ducând în
spate „cobilița”?) Cum zice cronicarul, „numărul
lor mare nu este”, dar împreună, să-i auzi cum
„pliscăie”! (termen împrumutat de la berze,
ciconia-ciconiae), încercând chiar agresivitatea.
Uită că, la capătul activității lor - al sforii - vor

primi doar căpățânile și viscerele. Și nu sunt ei
aliniați doar din cauza cobiliței. În ciuda potecii
sinuoase a pescarului, ei se cred pe calea cea
dreaptă, își proclamă drumul lor... liber! Există și
la noi cormorani (nu trec încă în planul fic-
țiunii!), Argezi îi numea „spurcaci” sau „spâr-
caci”, fiindcă, zicea el, „au mațul gros prea scurt”
iar o anumită activitate fiziologică prea rapidă.

Dar să nu ne îndepărtăm prea mult de la
semnificatul asiatic mai sus pomenit: aspirația
cormoranilor este... înălțătoare, însă atât cât îi lasă
sfoara. Pofta lor de mâncare este ne bună, însă
consumă doar cât le permite inelul de la gât.
Inelul-limită este *ideologia, programul* lor estetic.
Și se știe acum cam ce încapă în el.

Venind vorba de comemorarea-rememorarea
Cernobălului (pe 26 aprilie s-au făcut optsprezece
ani!), o crainică de jurnal TV a afirmat *focus-po-
cus*, sigură de sine: „După explozie, norul
radioactiv a trecut granița în... Belarus (îndrăznea
pe atunci cineva să pronunțe acest cuvânt?) apoi
(stupoare!) în Ucraina (!?) și a ajuns în țările
baltice”. Unde o fi fiind situat Cernobălul ăsta?
Înapoi la geografie! Altfel spus: „Efectele Cerno-
bălului continuă”.

Un scurt reportaj și o relatare (la un post TV)
ne-a „dovedit” un căruțaș rom care, trecând pe
câteva străzi la rând, a aruncat în propriu-i atelaj
și apoi le-a învelit cu paie, toate capacele de canal
întâlnite. A lăsat niște găuri hidoase, periculoase.
Luat la întrebări, a bâiguit că voia să le valorifice
la fier vechi... dar noi știm adevărul: omul era
marcat mental de prea frecventa invitație făcută la
„Publicitate”: „Trimiteți urgent într-un plic, la
adresa afișată pe ecran, *trei capace* de... canal și
puteți câștiga... o instalație de canalizare nouă,
cu hazna personală!” Apoi, el va fi auzit și
vocea din *off*: „Haznaua visurilor tale!”

la limită

Noam Chomsky a afirmat, cu niște decenii în urmă, că structurile sintactice ale limbajului au o reprezentare neuro-fiziologică, altfel spus biologică, exactă și sigură, clară, transmisibilă ereditar; nu este primul cercetător care se adresează unei forme sau alteia a comportamentului uman și care se opune ideii existenței unui creier - și unei conștiințe - a cărui puritate, ingenuitate, inocență și, astfel, nulitate a premiselor structurate ale informației incluse originar în aparatul de relații al ființei omeneste să permită o teorie a "tabulei rase". Apriorismul a marcat, ca idee și concepție, filosofia, psihologia, științele educației, disciplinele cognitive, antropologia. Dacă totul, în plan psihologic, este ca origine mimesis - lucru pretins, pe seama unor studii cătuși de puțin neglijabile, de către un René Girard - ce leagă totuși percepția condiției mimate de sistemele motorii prin care aceasta este produsă? În spatele suprafeței netezite a tablei (rasa) se află particulara plasticitate

apriorice, în spațiul comunicării, obține un avantaj crescut în cadrul civilizației sale de apartenență. Potențialul de comunicare nu mai constituie astăzi un privilegiu selectiv. Vom păstra, oare, avantajele pe seama cărora genul uman a evoluat, deci a progresat, sub raport cultural și, secundar, din punctul de vedere al civilizației? Domeniul apiroricului, care a constituit baza existenței umane a omului, nu se restrânge acum văzând cu ochii?

Foarte direct exprimându-ne ar trebui să ne întrebăm: câți dintre contemporanii noștri se află la îndemână cu vorbirea articulată, au o relație confortabilă cu limbajul? **Pigmalion**, de Bernard Shaw era un exercițiu de optimism - ființa aparent frustrată intelectual, lingvistic, verbal, devenea, prin injecția puterii de exprimare, un om adevărat. Modelul pur exterior, sau "omul de tinichea", sau "golem" - impecabil realizate estetic însă, dar lucrul acesta nu este important în sine, ci doar pentru a da culoare piesei teatrale - căpăta conținut, sens, umanitate, în textul dramaturgului englez. Mai este oare posibil așa ceva?



**caius traian
dragomir**

Problema (beleaua) limbajului

Se vede limpede faptul că pentru foarte mulți semeni limba este o problemă, este mai corect spus o belea de care caută să scape cum pot, cât mai repede și mai simplu. Trebuie socotit că efortul pe care ei îl fac fie cu sintaxa, fie cu lexicul, în infinițate semnificațiilor conținute chiar în unele fragmente limitate ale ansamblului entităților, formelor, structurilor, creează, la numeroase ființe mai mult sau mai puțin vorbitoare, o ură debordantă, în relațiile lor cu limbajul. O insuficiență dotare apriorică, o aperceptivitate deficitară declanșează în lumea actuală (în care civilizație mai ales?) o explozie a utilizării argoului, o degradare incalificabilă a expresiei publice, o creștere a excentricității exprimării, de natură să ascundă deficiențele vorbirii curente, indisponibilitatea pentru aceasta. Dificultatea de a vorbi este - lucrul se relevă inechivoc - sursa agresivității conținuturilor limbajului actual, îndeosebi public dar și intim, personal. Contactele telefonice greșite rareori te fac să ascuți în cele câteva secunde, până când închizi aparatul, fraze de o normalitate fie și relativă, de o complexitate cât de cât acceptabilă, purtând un conținut care să nu fie jenant, fie prin sărăcie mentală, fie prin vulgaritate, ceea ce este același lucru. Texte scrise - și publicate nu rareori în tiraje masive - revendică aproape uzual asertivitate, atunci când nu dovedesc altceva decât proastă creștere, deci dezumanizare. Proasta creștere este însă proastă creștere sau este sărăcirea termenilor apriorici ai conștiinței, termenii la care s-au referit - numindu-i sau nenumindu-i așa - Platon, Sfântul Ioan Teologul, Descartes, Kant, Blaga, Chomsky? Martin Heidegger spunea că ființa se află, se ascunde, în limbaj - în care limbaj, merită să ne întrebăm: în cel al vulgarității, al creațiilor fals avangardiste, al criticilor imbecilizate și imbecilizante prin incultură, prin isterie, prin venalitate corupătoare și, de obicei, prin combinația acestora, decurgând fatal din incapacitatea de acces la stări intelectual mai înalte? Legătura dintre ființă și limbaj, dacă aceasta există, vorbește despre o fabuloasă șansă acordată omului, drept determinism aprioric, prin chiar crearea sa, și care abia acum se vede periclitată în modul cel mai sever.

a materiei, în care stiletul poate înscrie textul acestei piese, încorporând cunoașterea și posibilitatea, șansa, unei alte deveniri a ideilor. Nu orice soft poate constitui (și oferi) informație utilizabilă în orice hard. Ecuția cantității de informație nu se poate scrie fără a include în ea un termen aprioric; pentru a înmagazina informație, un sistem trebuie să dispună anticipat de informație. Presupun că Noam Chomsky avea dreptate în privința teoriei sale asupra caracterului înnăscut, congenital, al structurilor limbajului - în general nu am cum să nu consider drept pozitivă ideea apriorismelor percepției, intelectului, rațiunii și, implicit, comunicării.

Kant nu a făcut decât să limiteze la aspectele formale ale funcționării conștiinței condiția apriorică, a cunoașterii ca reamintire, a lui Platon, a viziunii asupra spiritului drept lumină "care luminează pe orice om venind în lume", proprie credinței iudeo-creștine și altor convingeri sau concepții, apropiate acestora, care au amprentat istoria prekanțiană a gândirii. Dacă însă lingvistul american are dreptate, cât de limitate sunt formele înnăscute ale limbajului și cât de greu - și parțial, poate - ajung ele să se exprime. Omul este, între altele, ființa care tinde mereu să își depășească natura, statutul ontologic. S-ar părea că acest om a fost pregătit pentru un limbaj cu mult mai simplu față de cel pe care îl practică (l-ar putea practica, a fost dezvoltat spre a fi utilizat etc.) astăzi. Complexitatea limbajului introduce o enormă dificultate pentru foarte numeroși oameni, încă - sau poate că abia acum se impune multora în modul cel mai grav, făcându-se dificil de folosit de către aceștia.

O societate protectivă exclude selecția naturală fără să pună la punct un alt mijloc de a consolida achizițiile speciei. Ce altceva sunt civilizațiile decât sisteme constitutive ale umanului bazate pe anumite structuri de comunicare, situate în mai multe planuri lingvistice? Cel care beneficia de o mai mare capacitate de proiecție a disponibilităților sale

acolade

Salvarea unor proletcultiști



**marius
tupan**

După dezghețul din anii '60, ca și după faimoasa revoltă din 1989, unii scriitori compromiși au profitat de schimbările relative pentru a se menține pe scena literară sau pentru a o recupa. Destui au întors chiar armele împotriva propriului trecut - eram tineri, influențați, obligați chiar, vremurile grele ne somau! -, cu speranța că li se vor ierta greșelile și că vor fi recuperați în noile fronturi artistice. Puțini și-au pus cenușă în cap (Radu Coșășu, H. Grămescu), iar unora li s-a părut de prisos s-o facă, așa cum ne asigură Nina Cassian, ilegalista, faimoasa posesoare a unor poezii scrise la comandă, avantajată de situații politice și economice. A.E. Baconsky, în schimb, a sugerat că a servit cu cinism regimul, unul confuz și dirijat din afară, ca atunci, când s-a ivit prilejul, să recurgă la metode prin care-și etala estetismul și rezistența intelectuală. Căzul lui nu-i suficient evaluat și comentat. De altfel, întreaga epocă proletcultistă are nevoie de studii pe măsura complexității și absurdului pe care le-a stimulat. Campioana proletcultismului, Nina Cassian, nu se sfiește să declare: „Oricum, ar fi necesară o privire lucidă și nepărtinitoare asupra operelor produse în obsedantul deceniu - dar cui îi arde de asta în România de azi? Și pe cine interesează poezia recuperaților într-o perioadă în care acuzațiile și condamnările sunt mai la îndemână și mai savuroase?”. Pe noi, spre exemplu, dacă ne-am hotărât să analizăm aceste deraieri în **Memoria ca zestre**, jurnal în care s denaturate multe fapte și-n care autoarea își trage foc pe turta sa. Iar, cât privește poezia recuperaților, s-au făcut destule demersuri: dacă respectivii naufragiați au avut cu ce să se prezinte în fața judecăților critice. Din operele întinse ale lui Mihai Beniuc, se poate edita o antologie onorabilă, oportunistul Petru Dumitriu rezistă prin câteva scrieri, Crohmălniceanu, mare teoretician al proletcultismului, nu se face de rușine cu „Literatura română între cele două războaie mondiale“. Nu mai pot fi reconsiderați Victor Tulbure, Eugen Frunză, care, de altfel, nici nu s-au aventurat să se agate de ceva, pentru a mai fi luați în seamă, cum a făcut-o Dan Deșliu, capabil să calce pe cadavre și să-și îngroape convingerile comuniste inițiale. Folosit o vreme, a făcut destule valuri, însă, în final, neavând o operă consistentă, n-are salvare în istoria literară. Spre deosebire de Baconsky, împotriva căruia Nina Cassian face spume: „Mă întorc la jurnalul lui I.D. Sârbu, din care am aflat că Baconsky, pe lângă ridiculele versuri pe care le scrie, mai scrie și o seamă de denunțuri...“; „Baconsky n-o să (re)devină niciodată un mare poet“; „El (n.n. Baconsky) reprezintă punctul cel mai de jos al poeziei proletcultiste de la noi mai jos decât Deșliu, Frunză“; „Mâine începe o conferință despre poezie la Uniunea Scriitorilor (oare din nou Baconsky o să fie proclamat Marele Poet?)“. Idiosincrazia Ninei Cassian nu are limite. Acum, după trecerea câtorva decenii de la convulsiile sociale și literare, după scrierea studiilor asupra literaturii bandajate, e riscant să mai dai verdict categorice asupra unor autori cu crezuri și strategii îndoielnice, dar cu cărți rezistente în timp, așa cum sunt **Cadavre în vid**, **Biserica Neagră**, **Echinoxul nebunilor**, semnate de Baconsky. Nu sunt partizanul celor care și-au valorificat hărăzirea, fără să aibă o morală pe măsura ei, dar nici nu pot aplauda pe cei cu bube în cap, deveniți acuzatori, altfel zis, lupi moralști.



arina lungu

Imaginea din oglindă

Epoca actuală se confruntă cu ceea ce Jean Baudrillard numește "noile strategii de fabricare a realului", în care semnul lingvistic ajunge să mascheze absența referentului și, în cele din urmă, să se instaureze pe deplin în locul acestuia. Într-o eră a realității virtuale, a simulacului, poeziei îi revine, cel mult, rolul unei oglinzi paralele, capabile să reflecte sensibilitatea umană dispersată în mii de imagini truate. Regăsirea sinelui devine cu atât mai dificilă cu cât identitatea nu mai este conținută într-o formă stabilă, bine definită, ci se transformă într-o entitate flexibilă, mobilă, supusă în permanență metamorfozei.

În volumul *Gara de Est* Lucia Negoita se lansează într-un demers extrem de riscant, care pune sub semnul întrebării însuși conceptul de identitate. Conștientă de necesitatea confruntării cu multiplele fețe ale Evei, autoarea sondează structura de adâncime a propriului eu, care se dovedește impregnat de același iz al simulacului. În absența unei realități unitare a lumii interioare, personalitatea umană este dispersată în fragmente izolate, păstrând cel mult nostalgia întregului. În compensație, spațiile albe sunt camuflate prin metoda dickinsoniană a jocului de metafore și subînțelesuri: "*Memoria e o fractură, schizofrenie curată./cum să depună mărturie despre mine/ imaginea cu distorsiuni, chipul fluid/strânge între sprâncene/ziua promisă...*" (Zi plină)

Poemele valorifică intens experiența acumu-

cronica literară

lată de scriitoare într-unul din mediile cele mai dinamice ale societății contemporane, televiziunea. Realitatea cosmetizată, rearanjată, produsă undeva în culisele studiourilor de știri constituie un model al simulării pe care Baudrillard o indica drept o caracteristică a postmodernității. Imaginile rezultate în urma unor montaje atent realizate promovează o anumită perspectivă asupra lumii exterioare, astfel încât telespectatorul suferă o dublă alienare: pe de o parte, în urma excluderii din procesul de construire a acestei noi "realități" și, pe de alta, datorită tendinței de asimilare și proliferare a modelelor propuse. Astfel, ceea ce a luat ființă numai datorită muncii de selecție și revizuire a reporterilor devine, treptat, o imagine despre adevăr mult mai relevantă decât adevărul însuși. În acest fel, observă Baudrillard, valoarea semnului se dizolvă în neant, iar acesta ajunge să nu mai trimită decât indirect la un anumit referent: "*Ia aminte, faimosul play-back/ cel ce ducea la perfecțiune hohotul de plâns al eroului, chiar parfumată prostie*" (Sincronul).

Televiziunea aduce revelația metamorfozelor realului, declanșând o acută criză de identitate. Deși inițiată în repetate rânduri, confesiunea autentică nu se produce, iar fiecare poem contribuie discret la construirea unei istorii personale, asemenea pieselor dintr-un puzzle, care se îmbină spre a-și împrumuta textura imaginii de ansamblu. Volumul creează însă impresia absenței unei piese-cheie, de vreme ce vocea poetică rămâne undeva dincolo de încercarea de autodefinire, refuzând să se dezvăluie paginii albe. Lirismul este în consecință cenzurat de deprinderea intelectualului de a filtra lucid și rațional impulsul spre deștinuire. Complementar cu tendința spre (auto)analiză, poemul trădează un efort de sintetizare și abstractizare care rezultă uneori în

înălțarea unei bariere între emoția poetică și expresia ei lingvistică. O astfel de tendință pare să fie preluată din recuzita modernștilor europeni, cărora critica actuală le impută cultivarea insistență a elitismului academic.

Deși postmodernismul se caracterizează în linii mari prin efortul de integrare a culturii populare în cea academică, trebuie convenit totuși că poezia continuă să dețină limbajul ei propriu, centrat asupra radiografierii unei game largi de nuanțe emoționale. Din acest motiv, cel mai adesea tematicii triviale a banalului și cotidianului i se asociază registrul înalt al eroicului și tragicului. Cu alte cuvinte, poemul postmodernist continuă să fie în căutare de mituri, în ciuda blazării aparente; continuă să resimțită nostalgia întregului armonios, dincolo de conștiința acută a fragmentării, adesea accentuată prin experimente formale; continuă să clădească o cenzură formală între sine și lume, în speranța că cititorul se va apleca, plin de răbdare, asupra textului în dorința de a-i descifra sensurile profunde.

Dacă modernștii considerau complexitatea un semn al adevăratei arte, scriitorul postmodernist este tentat să adopte, cel puțin la nivel superficial, masca accesibilității. Această diferență de atitudine marchează - în opinia poetului britanic Alan Brownjohn - tranziția de la o generație de creatori cu desăvârșire indiferenți la "gustul publicului" la una dominată de exigențele raportului dintre cererea și oferta de carte. Din acest punct de vedere, poezia Luciei Negoita poate fi situată cu fermitate în spațiul modernist. Autoportretul care deschide volumul este concludent în acest sens, definind un poetic printr-un șir de metafore resimțite de cititor, în cheie blagiană, ca revelatorii: "*Fruntea, fragmentul/ conține dovada/ și pâlpâie de unde altfel/ din cealaltă lume// Orbirea nopții, poate un rău mai mare// Ajungă plata zilei acesteia/din care trup m-am născut, în durere// Lucia-lumină// Paradisul prenatal// În adorare către/ CEEA CE ESTE/ CEEA CE NU ESTE*" (Ajungă zilei).

Ochiul întors către sine urmărește atent nuanțele sufletului, așteptând miracolul dezvăluirii totale. Miracol care întârzie, însă, din moment ce eul pipăie dezorientat doar spațiile albe ale propriei fragmentări. Volumul se încheie simetric cu aceeași "adorare către/ CEEA CE ESTE/CEE A CE NU ESTE" (*Ademenirea*) care pare să ignore avertismentul barbian că "vinovat e tot făcutul/ și sfânt doar nunta, începutul". Cu toate acestea, în evoluția de la inocența increatului la ipostaza gravă a maternității creatoare, eul feminin se încarcă de energii negative. Procesul complex de plâsmuire a unei noi vieți pare să declanșeze revelația decăderii universale, iar întreaga greutate a acestei responsabilități colective împovărează conștiința celei care repetă, la nivel microcosmic, miracolul genezei. Formula magică "am prunc" își pierde semnificațiile profunde într-o lume a jocului bizar de aparențe. Cu toate acestea, gestul pornit din adâncurile ființei nu rămâne gratuit, iar ancora aruncată spre sacru se înfinge invariabil în pământul cel bun, salvând eul din meandrele sinuoase ale hiperrealității.

În varianta dublă, sugerând parcă libertatea cititorului de a alege textul care exprimă în modul cel mai relevant emoția, poemele materne deplasează accentul dinspre sine spre întâlnirea cu celălalt. "Copilul necunoscut" este în același timp parte din propria identitate și intrus capabil să pătrundă în straturile cele mai adânci ale ființei. Existența în formare care trezește spaime ancestrale, pruncul este în același timp un simbol al fragilității umane, amintind de propria "vul-ne-rabi-li-ta-te". Pronunțat răspicat, în cascade de vocale și consoane, cuvântul pare să aspire la o fiin-

țare de sine stătătoare, marcând, dincolo de succesiunea inocentă de sunete, sensul grav al conștiinței de sine.

Resimțită traumatizant, maternitatea pare să refacă puntea dintre pamânt și cer, deschizând poarta spre perceperea unui alt ordin al realului, camuflat, în cheie eliadescă, sub aparența cotidianului. Receptarea acestei realități suplimentare, care vine să dubleze lumea fenomenală prin promisiunea eternității nu se realizează însă în mod facil. Într-un zbucium arghezian care cuprinde toate locașurile ascunse ale ființei, eul se zbate între venerație și scepticism, între afirmație și negație. Deprinderea profesională de a privi cu suspiciune orice posibilă manifestare a adevărului continuă să acționeze la nivel rațional ca un ecran protector, menit să evite capcana discursului propagandistic și a manipulărilor de orice natură. În același timp, ideea de sacralitate bănuiește poemele, în imagini biblice ale căror implicații tremură la limita dintre acceptare și respingere.

Ca loc de manifestare a acestor dileme ontologice, poeta a ales un spațiu dinamic, definitoriu modernității. Stația de cale ferată constituie un simbol relevant al fluidității societății contemporane. Este un topos în care identități îmbru-



mutate, constituite ad-hoc pot trece fără probleme drept autentice, din moment ce impactul călătoriei în sine și sentimentul acut al crizei de timp atenuază acuitatea percepțiilor, conferind oricărei confruntări cu celălalt o aură magică. În plus, necesitatea adaptării la necunoscut își pune amprenta asupra personalității individuale, deformând în tonuri carnavalesce propria percepție despre sine.

Pentru Lucia Negoita, spațiul autodefinirii este însă "Gara de Est", teritoriu marginal dintr-o dublă perspectivă. Pe de o parte, pentru cititorul familiarizat cu harta Bucureștiului contemporan, Gara de Est reprezintă un domeniu al alterității, o variantă cvasi-ignorată a centrului în care se concentrează traficul turistic și comercial. Pe de altă parte, "estul" a devenit în Europa secolelor XX-XXI, un sinonim al periferiei, culturile plasate din punct de vedere geografic în acest spațiu revendicându-și dreptul de a se redefini în termenii opuși ai paradigmei, "centru" și "vest".

Demersul poetic își asumă, așadar, o poziție periferică, plasându-se de la bun început într-o zonă evitată, sau cel puțin privită cu suspiciune. Coborând întru sine, poeta încearcă timid să-și definească propria subiectivitate și, chiar dacă pe alocuri cuvintele îi rămân străine, se răzvrătesc împotriva autorității sale, reușește să lanseze cititorului o invitație la redescoperirea eului în oglinda magică a poeziei, undeva departe de traficul monoton al rutinei cotidiene.

Zbor deasupra unui cuib de rafturi - înțelepciunea furioasă-



**bogdan-alexandru
stănescu**

Poezia debutantului Marin Mălaicu-Hondrari lovește în plexul oricărui cititor obișnuit să „socotească luna” (și slavă Domnului, sunt mulți cei ce consideră că adevărata poezie asta ar trebui să facă), evită orice insinuare, preferând drumul drept, explozia eschatologică și întemeietoare. Înțelepciunea furioasă a acestor poeme, ciudată în cazul unui debutant, se explică oarecum dacă observăm privirea autorului de pe coperta a patra, sau dacă citim că a debutat în *Tribuna* în 1991, a publicat de-atunci în *Vatra*, *Hyperion*, *Convorbiri literare*, *Interval*, *Steaua*, și că a participat la volumul colectiv *Camera*, apărut în 1995... Așadar, domnilor, nu avem

precedențe arhetipale (fie că este vorba despre un precedent arhetipal inventat - realitatea sa este la fel de stabilă în lumea ideilor), care poartă în sine atât certitudinea prezenței otrăvii, dar și eventuala vindecare: „răspunsul meu confirma însănoșirea-mi-drept dovadă am încheiat cu rodul a săptămâni/ de febră și neîntreruptă meditație/ cu cele trei mișcări ce-i comunicau/ șah-mat inevitabil”. (*Șah prin corespondență sau regele și Pharmakon*). Ba mai mult, umbra jung-iană este proiecția celui ce-și caută vindecarea. Ea va veni în urma unei lupte acerbe (dar și raționale - „excesiva raționalizare” ca trăsătură a paranoiei) cu străinul, cu neunoscutul, cu inconștientul (a lui Iacob cu Îngerul?). Cele trei mutări izbăvitoare sunt convenții ale propriei ființe, care-și inventează (ca la Dan Coman, de exemplu) animale totemice, sau obiecte (acțiuni) propițiilor...

Din fericire, nu găsim în acest volum al autorului un singur registru poetic, el intuind (ori ajungând la această concluzie pe calea studiului - aș înclina către această a doua opțiune) că diversitatea tonurilor, prin fisurile pe care le implică în „portretul” autorului (spun portret referindu-mă la fantastica mașinărie a lui Buzzati) implică o paradoxală soliditate a eului poetic... Sunt paradoxe pe care numai adevăratul poet le stăpânește: „*merg în urma ei/câțiva pași mă despart de spatele-i drept/ câțiva pași mă ajută să-i văd unduirea șoldurilor/ sunt beat nefericit secătuit’ (cu o mână își netezea fusta/ cu cealaltă deschidea și închidea evantaiul/ „aș suferi și eu de una dintre bolile sufletești/ care-ți dau un aer atât de.../ înțelegi? Dar nu mi se arată”)/ ajuși aici (în acest gang?/ sub acest copac?)/ exerseze privirea piezișă/ ridic gulerul tare/ aprind țigara/ îmi umplu plămâni cu primul fum/ birui-va lepra? ciurma? cancerul?/ (evantaiul zace acum pe măsută/ vocile lor se auzeau atunci tot mai aproape/ numai că ea părea că nu le aude...“ (*Ultimul cântec de dragoste al Maricicăi Puică - se dedică lui Alfred J. Prufrock*). Trimiterea la T.S. Eliot, parodierea, sunt măsuri pe care simt că poetul le ia împotriva propriei porniri spre austeritate, către acel modernism umanist apus: ba chiar, această parodiare/calchiere îmi amintesc mai degrabă de *Conversation galante* decât de *The love song of Alfred J. Prufrock*...*

În alt loc găsim această dorință de coabitare cu precedența livrescă transformată în cale de găsire a originalității, chiar dacă este vorba de luarea peste picior, de inversarea cu efect mai mult sau mai puțin comic a sintaxei consacrate, ori de preluarea manieristă a unei formule, în care se toarnă materia nouă... Iată, în primul caz: „ea a ieșit la ora patru pe ușa marchizei/ și soarele

„niciodată rugă nu am înălțat
și sunt gata să ucid cu bună-știință
mi-am trădat iubitele și prietenii
am nesocotit luna
inima mea nu tresăltă la cuvântul speșur

nici o fărâma de insensibilitate
căci am preamărit atașamentul
față de închipuirii

aș putea oricând repeta minciunile
și injuriile
îmi vine greu să vorbesc numai despre
fericirea astfel dobândită
și despre vremea când
mă veți reamnește”.
(*Der Steppenwolf*)

stăruitor i-a-ncendiat antebrățele/ șapte dughene-nghesuite-ntr-un ochi de verdeată o pându/ în parc a fumat o țigară/ dar nu putea sta locului/ era ca o pasăre jupuită/ căreia zborul îi produce arsuri...”. Poezia lui Marin Mălaicu Hondrari conține un puternic filon epic, partenogenet livresc, fără de care lirismul nu se poate ivi (acest livresc își ițește capul, fără prea mari pretenții, ca o fecioară relativ ingenuă...).

Am senzația acută că poetul *vizualizează* opera pe care o va „parazita”, că poemele sale sunt produse ale unei epifraștice intime, cum este cazul acestei superbe *Der Todd în Venedig*: „gătindu-se de iubire se pregătea să moară// tânărul zeu trecuse marea/ mâna lu fluturând o confundă cu un val/ cu un pescăruș/ cu un semn de adio// rămas în fotoliu îndură cumplita apropiere// nisipul nu-l recunosc/ noaptea își trimise întunericul peste hârtiile lui// într-un elan de

cronica literară

funebră tandrețe/ Străina veghea/ întârziind asupra unui gest vast de retragere// recru-descentă a tinereții a viului și a luminii...”

Între aceste două coordonate se mișcă poemele lui Marin Mălaicu-Hondrari: între expresionismul reținut, înțelept, și un livresc manierist, de factură ivănesciană (M.). Diferența față de cel din urmă model este mai puțin deplină adoptare a măștii auctoriale ca purtător al mesajului liric (sau, mde!, mai puțin liric)... Îl apropie însă, cred eu, această imagine a unei femei mereu plecând, cu o plictiseală fin de siecle, dintr-o cameră mobilată greoi, ca și cum perdelele ar fi fost împletite din aripi de fluture...

La urma urmei, acest nou poet care tocmai a debutat îmi pare mult mai inteligent și mai poet decât cei pe care-i văd ridicăți în diverse slăvi ale momentului. Îmi pare că a ales un drum pentru care este pregătit, că scrie o poezie cum eu, de exemplu, vreau să mai citesc. Așa că, nu-i pot ura decât: „Bine-ai venit!” și vă las cu încă un text din debutul numit *Zborul femeii pe deasupra bărbatului...*: „Să ne spunem că a murit. Vestea morții ei nu a surprins pe nimeni. Ridicându-și spre cer brațele și privirea, sora a răbufnit: „Vai vouă, celor care n-ați iubit-o și vai ție cel care ai fost iubit de ea”, dar pe cer treceau norii de sticlă printre păsări de sticlă și eu eram un om ce oftează cu fața înfundată în palmele de sticlă. Ea era cea mai vajnică băutoare de cafea...”

marin mălaicu-hondrari

zborul femeii pe deasupra bărbatului

debut

de-a face chiar cu un debutant, ci cu un poet care și-a dozat lirismul cu atenția adevăratului poet, care și-a canalizat furia mistică pe făgașe ce i-au cerut răgaz și meditație: „după săptămâni de neagră suferință/ am reluat partida de șah/ partenerul meu nevăzut/ (jucam prin corespondență/ și scrisoarea lui rămăsese/ la-ndemâna ochilor mei/ zile în șir neatinsă)/ în fine îmi comunica o mișcare de tot inutilă// (pe un fărâm desigur/ al Oceanului Purpuriu/ sau la Marea Roșie/ regele joacă șah a treia parte din zi/ cu o ființă străină/ din treizeci și două de nopți/ și treizeci și două de zile/ e jocul lor durat pe vecie/ și pe pătratul frumos stilizat/ el și-a clădit împărăție/ dar înțelepciunea lemnului aparține/unei ființe cu totul și cu totul străine/ cât despre tiine biet Pharmakos/ tu poți juca arșice sau zaruri cel mult...”. Mișcarea circular-ruptă (iregular în regular) a nebuniei incipiente devine receptacul ce înghite falsul epic (fals epic și fals legendar) spațiul unde se poate descoperi precedența unei istorii fabuloase: o armă cu două tăișuri, așa cum sugerează și numele Pharmakos... A da șah-mat la nebunie presupune sondarea (întreprinsă cu fervoarea inițiatului) unei



Panda sau primejdioasa frumusețe de a nu mai fi

geo vasile

L iterat până-n unghii, redactor al revistei culturale *Timpul*, ieșeanul Florin Lăzărescu (n. 1974) debutează ca romanțier cu *Ce se știe despre ursul panda* (Polirom, 2003, 200 p.), carte perfect înțeleasă și analizată pe toate părțile de Ovidiu Șimonca într-o prefață cu toate datele eselui. Spiritul tutelar al scriiturii naratorului este ironia și cruzimea, luciditatea amară și răzvrătirea cu tâlc. Strategiile stilistice deconspiră un dramaturg care, știind că piesele de teatru nu se citesc și nici măcar nu se joacă, a optat pentru proză, una compozită, pe cât de alertă și firesc (în sfârșit, firesc) vorbită de personaje, pe-atât de realistă (reality show) și totodată îngândurată, cogitativ-spiritualistă.

Important e că romanul are felii epice consistente, și chiar o construcție concentrică din episoade-meandre ce curg spre scepticul Toma, protagonist, poate chiar portretul-robot al vieții și aventurilor închipuite sau reale ale tânărului romanțier. Ficțiunea ca aventură intelectuală sau inventar parodic, alterează cu tablouri vivante ale tranziției. Nu lipsesc copiii străzii evadați din orfelinate (grupul Șobolanu-Holbatu), hazul de necaz înroșit până la sarcasm pe seama slujbelor oferite tinerilor de multinaționalele aciuete în patriarhalul nostru peisaj urban cu câini comunitari, gardieni publici și

țărani, pe adresa sincronizării subite și deci penibil-mimetice a tot felul de desperați la jafal armat din filme, ca să nu mai vorbim de tandrul cinism grotesc al realizatoarei tv, sfâșiată între exigențele ratingului și lacrimogenia așa-zisului interviu cu copiii străzii.

Oricum, colajul de citate din presa de toate zilele, ca reflex al mentalului nostru de a metaboliza *crunta realitate*, este de un comic fabulos și de o tristețe devastatoare, cum numai unele reclame se străduiesc să fie, în ciuda agresivității.

Cum spuneam, Șobolanu în calitate de reper epic în economia narației, este un adolescent fără căpătâi, dar descurcâret, trecut prin multe roluri de compoziție, maturizat rapid și ajuns lider pe cât de carismatic, pe-atât de mercantil și vevros, al unui grup de copii cazați în cavoul părăsit. Îl ia sub aripa lui profitoare pe Holbatu, recrutat din orfelinat, și care va fi pus la treabă în baza harului său de a cita din Biblie și de a face păsări de lut gata de zbor. Vocația străzii și a expedientelor șmecherului uns cu toate alifiile, probată de Șobolanu, pune și mai tare în relief blândețea taciturnă și desprinderea de lume a micului "idiot". Oricum aceste două personaje merită preluare, la altă vârstă, în altă carte.

Rând pe rând sunt introduse în scenă, personaje și figuranții ce în cele din urmă îl vor contacta pe Toma, simpaticul visător pozitiv Toma, excedat de forfota existențială din jur, senzor al epifaniilor, al sacrului din desenele

imaginificului artist Matei, sau din faptele și gândurile părintelui Nicolae, teolog atipic și ziditor de biserică. Roman ce nu ezită să introducă inserturi biblice, poetice sau științifice, compendiu de limbaje ce acoperă o cronică de moravuri și tipologii, dar și o comedie a gratuității, narațiune ce face recurs la voci interferente (deus ex machina) cu monologul, *Ce se știe despre ursul panda* este un

SOS în contra conspirației realului invaziv sub formele sale standardizate, previzibile, terifiant repetitive. Spre disperarea și singurătatea omului captiv în propriul tunel de la tinerețe până la bătrânețe, destin ce nu poate fi exorcizat decât prin exaltarea imaginarului, decolarea în irealitatea qui pro quo-urilor, desprinderea din solipsism și îmbrățișarea proiectului altruist. Toma, rățacitul, părăsitul sceptic de serviciu, are totuși șansa întâlnirii cu studenta de la Conservator, deținătoare a vreo douăzeci de urși panda, bineînțeles din pluș, o specie pe cale de dispariție, cum se știe, solitari, absenți la lumea exterioară, pasivi în înțelepciunea lor supremă de a refuza să se mai perpetueze. Șansa, ziceam, de a-și recunoaște primejdia ce-l paște: prostrația în inutilitate, criza spirituală din care e musai să evadeze. Autorul, Florin Lăzărescu a făcut-o deja scriind, însoțindu-l și psihanalizându-l paternalist pe Toma, în numele cititorilor. Ca într-o terapie de grup, din care oricum cititorii sunt cei mai câștigați.

Florin Lăzărescu
Ce se știe
despre
ursul panda



galaxia cărților

A proape cincizeci de cronici, eseuri și portrete dedicate vieții cărților și scriitorilor români adună Barbu Cioculescu între copertile rafinatului său volum de *Lecturi de vară, lecturi de iarnă* (Ed. Vremea, 2003, 239 p.) o recoltă a ultimilor ani, nu doar în sensul datei scrisului, ci și al interesului criticului pentru revizitarea sub grila actualității a unor valori certe, deja capitole de istorie literară. Ceea ce nu exclude abordarea cărții la zi, cum ar fi *Literatura română sub comunism* de Eugen Negrici, *O istorie a societății românești contemporane în interviuri* de George Arion, versuri de Gh. Grigurcu etc.

Majoritatea comentariilor și gloselor sunt însă adevărate contribuții de istorie literară, menite să ilumineze și mai tare aspecte mai puțin cunoscute, spuse doar pe jumătate sau uneori, ca în cazul lui Ion Barbu, ascunse sub preș. Barbu Cioculescu, spirit epic și stilist ironic, versatil și proteic este și un om de atitudine. Franchetea își dă mâna cu gustul infailibil de a aprecia, de pildă, ediția de poezii postume ale lui Ion Caraion, îngrijită de Emil Manu. Criticul discerna "calitatea indubitabilă de material intern al acelor versuri testamentare, mărturie a unui eu sisific, dinăuntru și dinafară martirizat". Referindu-se la recent publicatele *Agende literare* ale lui Eugen Lovinescu, Barbu Cioculescu reface ultimii trei ani de viață ai mentorului "Sburătorului", pe fundalul tot mai primejdioșilor ani '40. Tot mai sceptic cu scriitorii ce-l înconjurau, și tot mai suspicios cu evenimentele ce martelau România (inclusiv cutremurul din '40, instaurarea statului legionar, intrarea țării în război), memorialistul, departe de a rămâne imperturbabil, ni se relevă *uman, prea uman*. Se aleg apele, criteriile politice desfac prietenii, colportajul și diatriba, pe zi ce trece tot mai radicale, între scriitori și critic, anunță un sfârșit de epocă. Astfel încât Ion Barbu, autorul "Jocului secund", proaspăt

Virtuozitatea stilistică a unui floretist



aderent al Legionii, i se pare "odios, nebun, vrea sânge, vrea răz bunare, asasinarea lui Carol etc., ultragardist". Prin magma pulsatorie a acestui jurnal cu toate datele unui "fabulos roman", circula personalități ca Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Victor Eftimiu (taxat de diarist ca bolșevic), Eugen Ionescu ("pleutre, bolșevizant, nu e român, vrea să meargă la Paris etc., dezrădăcinat, lamentabil"). Mihail Sadoveanu ("imbecil, grandoman..."). Pradă bolii necruțătoare, Eugen Lovinescu vede dușmani peste tot, este depresiv, nu într-atât încât să nu le recunoască celor mai tineri vizitatori, Ștefan Augustin Doinaș și Radu Stanca talentul poetic. Se stinge pe 12 iulie 1943 și este incinerat. Miile de pagini din romanul *Mălurenii*, scrise până-n ultimele clipe, au fost căzute în desuetudine, în favoarea acestui extraordinar documentar biografic și psihologic.

Cum era și firesc, documentarul, amintirile și exegeza dedicate vieții criticului și cărturarului Șerban Cioculescu, tatăl autorului acestor *Lecturi*, sunt copleșitoare. Cele peste

șase decenii de sacerdoțiu critic în slujba literaturii române, de la cronicari până la autori din anii '70-'80, reprezintă o carieră profesională comparabilă cu cea a lui G. Călinescu sau De Sanctis, dar și o parabolă civică a unui stoic, a unui cartesian îndrăgostit de eseurile lui Montaigne. Știutor de pe rost al liricii argeziene și prieten de-o viață cu năbădăosul Ion Barbu (extraordinare sunt glosele marelui critic pe ediția lui Dinu Pillat) în care intuiuse răsădit de artist dar și iresponsabilitatea politică, Șerban Cioculescu nu a fost doar un diagnostician al modernismului ci și un militant al autonomiei esteticului. Cenzurându-și în viața de zi cu zi propriile afecte, a preferat să fie un depozitar al confesiunilor celorlalte, un receptacol ideal și fabulos de secrete demne de o sagă a veacului trecut. Genealogist, matein, dar și afin spiritului mordant, caragialian, criticul și istoricul literar își face din lectură un mod de a trăi, o fastuoasă aventură intelectuală, un dialog peste timp între carte-autor și viață-cititor. Explorarea adnotărilor de pe miile de cărți ale bibliotecii paterne îi prilejuiește lui Barbu Cioculescu nu numai plăcerea de a realiza excepționalul har al criticului, ci și îngândurata surpriză de a-l descoperi abia acum.

Lecturi de vară, lecturi de iarnă, în ciuda unor regretabile greșeli de corectură, este cartea unui distins prozator și poet (*id est* a autorului ce scrie despre cărți în cunoștință de cauză) și totodată a criticului simpatetic Barbu Cioculescu, unul dintre cei mai culti intelectuali ai vremii noastre, probă stând fanđările, arabescurile, virtuozitatea și noblețea floretei sale stilistice.

Am încercat să pun în valoare unele observații cu privire la o serie de cuvinte, bazându-mă pe tristul privilegiu al vârstei, aceasta îngăduindu-mi să „datez” unele opere literare sau să dezvălui unele intenții artistice ale autorilor de narațiuni care vorbesc sau își pun să vorbească personajele imaginate ca trăind într-o anumită epocă. Mi s-a părut că ar fi instructiv pentru cititorii fatalmente mai tineri să întreprindă o comparație între **Enigma Otiliei și Craii de Curtea Veche** a căror „povestire” e dată ca desfășurându-se în anii 1910-1911. Sau că **Ultima noapte...** a lui Camil Petrescu prezintă o acțiune dramatică foarte apropiată de timpul **Craiorilor...** În fine, că **Adela** a lui G. Ibrăileanu, apărută postum și scrisă cu un deceniu mai devreme, este dată de autor ca petrecându-se cu cel puțin o jumătate de veac înainte. Însemnările doctorului Emil Codrescu sunt, așadar, anterioare acțiunii din **Viața la țară** de Duiliu Zamfirescu și privesc cam același mediu intelectual. Se poate afirma că o proză în literatura română documentează asupra felului de a vorbi al oamenilor din mediile culte la anumite date...

Situația scrisului lui Mateiu I. Caragiale este puțin diferită, deoarece și **Craii...** și **Sub pecetea tainei** sunt narațiuni alcătuite din confesiunile sau informațiile unor oameni mai în vârstă: poveștile lui Conul Rache s-au petrecut cu mulți ani în urmă, el însuși fiind o relicvă a acelor vremi pe care le-a „apucat” numai în tinerețe. Iar **Craii...** se alcătuiesc în maximă măsură din evocări de lucruri petrecute cu cel puțin trei-patru decenii în urmă, uneori întinzându-se până la începutul secolului precedent. N. Iorga a numit **Craii...** o

Atenție la cuvinte



alexandru george

traduși dintr-o presupusă limbă veche de tipul *ostrovelor* Antile (în loc de insulele), valsul *domol* care este vals lent, *înfățișările* de rigoare (în loc de prezentările), fețele curcubeului în loc de *aspectele* aceluși fenomen, în fine unele de natură să deruteze (*birt* în loc de restaurant, *uliță* în loc de stradă, *schiros* în loc de cancer sau *tumbac* în loc de alamă și așa mai departe.)

Voința aceasta de originalitate eu cred că venea nu doar din lipsa de frâu în folosirea unui procedeu stilistic, ci și din ideea de a particulariza discursul narativ pentru a-l face propriu experienței sale insolite. Omul s-a considerat totdeauna deținătorul unor secrete, de la „cazuri” bizare la felul său de a vedea trecutul diferit de convenția liberal-democratică... ceea ce nu ar apărea plauzibil dacă tot ce e artificial în arta și universul dezvăluit nu ar fi bine sprijinit pe calitățile realiste care izbutesc să omologheze fanteziile cele mai baroce și bizareriile greu de primit altminteri, ale limbii. (Să observăm că Mateiu nu vorbește unui cititor ignorant; el nu lămurește, ci complică prin termeni scoși din uz, prin toponimie, prin aluzii istorice sau pur și simplu ermetice. Ce este Geagoga? Dar Jarcaleții? Sau Pricopoaia? Evident, mahalaua Dulapului nu duce pe mulți cititori la ceva precizat, dar îi sugerează măcar ceva.) Scriitorul își atrage cititorul, îl prinde într-o plasă de complicități, îl face copărtaș, înainte de a-l informa. Scriitorul vorbește de o lume a lui, în felul unui secret pe care măcar în parte îl consideră știut. Restul fiind mai ușor acceptat.

Întrucât mă privește, fără să-l iau ca model pe Mateiu Caragiale, am repetat incidental experiența lui, derutându-mi fără să vreau cititorii cărora le-am atribuit ceea ce știau numai cei din generația mea. Așa, dând la iveală un roman (**Dimineața devreme**, 1987), în care vorbeam de niște elevi, dintre care, naratorul în vacanță tocmai intrase în liceu, m-am trezit cu reproșul unui recenzent, cum că acesta este prea copilăros pentru vârsta sa, pe care el o considera după normele actuale, adică 14-15 ani. Dar pe vremea mea, se intra în ceea ce sechema liceu la vârsta de 10-11 ani, cursurile acestei trepte de învățământ durând opt!

Tot astfel, câte un cuvânt mai neobișnuit, neînțeles de adresanți, poate să schimbe sensul unei acțiuni. În romanul meu, **Caiet pentru** (1986) am folosit ficțiunea unui jurnal descoperit după decenii de abandonare și acolo vorbește o domnișoară, vâstar al unei familii boierești care, aflându-se într-o criză sentimentală, optează pentru un alt pretendent decât cel de până atunci avut în vedere. Acțiunea aceasta se petrece în preajma intervenției noastre în războiul balcanic (1913) nu în următorul, mult mai celebru. Câțiva critici au caracterizat-o pe eroina mea fără identitate precizată drept „adolescență frivolă”. Or, se vede din text că ea mai are câteva luni până a ajunge la „maturitate”, formula franțuzească pentru „majorat”. Așadar urmează curând să împlinescă 21 de ani, iar la vremea aceea, asta nu o ducea pe o candidată la măritiș în situația de fată bătrână, dar putea fi sococită oarecum îngrijorătoare. (Câteva din prietenele ei, inclusiv fostele colege de la pensionul din Elveția, au ajuns la matrimoniu, ba au și copii!)

S-ar putea recomanda, așadar, autorilor să

fie atenți la astfel de situații; eu cred însă că ele sunt inevitabile în cazul în care vrei să localizezi o acțiune, ba chiar să dai momentului un anume parfum specific.

Dar, trecând de la domeniul ficțiunii la cel al criticii și caracterizărilor literare, e de semnalat ignorarea unor sensuri ca pe un adevărat pericol. Am dat mai acum câțiva timp unele exemple din Marian Popa, cel care-mi atribuie intenții iluzorii, totul întemeiat pe deformarea sensului unor cuvinte mult mai inocente. Nu am vârsta lui Matusalem, dar am putut observa și în alte ocazii ce înseamnă improprietatea unor termeni. Astfel, în **Avocatul Diavolului** același autor face niște caracterizări foarte inconvenabile domnului Al. Paleologu și scrisului său. Familia „pripășită în sec. 18 odată cu Ipsilanti în Valahia ././ băiatul vorbește mai întâi germana cu guvernanta austriacă, apoi franceza cu părinții și, la urmă (!) româna cu servitorii (!) totul vine deci de la sine, fără efort și fără studii speciale, așa cum va veni mai târziu și eseistica. Oricum, o educație de dragoman, fie și în numele României”. Totul este deformat aici prin improprietate. O familie cu origini grecești și mai îndepărtate genoveze nu se poate spune că s-a „pripășit” în țara noastră unde bunicul domnului Paleologu va fi ministru de Justiție într-un cabinet conservator și coleg la „Timpul” cu Eminescu, fără ca cineva să observe caracterul de străin. Iar învățarea (fără efort!) a unor limbi străine nu avea scopul de a-l face dragoman, adică intermediar în afaceri diplomatice. Familiile mai înstărite își educă odraslele în vederea integrării noastre în cultura europeană și deprinderea limbilor franceză și germană era de natură să le lărgească orizontul intelectual. (Eu însumi, într-o situație mai modestă, am fost educat cam la fel și am avut chiar o guvernantă vieneză pentru foarte scurtă vreme, căci înglobarea patriei sale în Marele Reich german a făcut-o pe domnișara Betty să plece plină de entuziasm înapoi la Viena, nu doar ca să-l vadă pe Führer.) Cât privește limba română, cred că domnul Paleologu a învățat-o ca și mine la școala primară din mahalaua sa. Iar dacă a ajuns în diplomație, asta s-a datorat unor studii și unor concursuri selective, ocupând un post modest, mai mult formal, în Comisia de aplicare a armistițiului. Autorul **Istoriei...** notează că așa „se poate explica în parte măcar situația postbelică a țării prin aportul unor atari tractori”. În realitate, această Comisie nu a tratat sau negociat nimic; s-a limitat să iscălească ceea ce învingătorii ne-au pus pe masă. Talentul cuiva în această ocazie nu ar fi contat nici dacă știa rusește.

... Ceea ce n-ar fi fost nici măcar un păcat! Pentru cei care sunt amatori de glume mai acerbe: domnul Marian Popa este descendentul unei familii germane care a venit în România (nu „s-a pripășit”) acum vreo sută de ani. Eu zic: fericită acea societate care atrage străini ce se vor integra în cultura română cu nemiluita, ultimul mare succes fiind Alexandru Vona, venit în țara noastră prin anii '20 și învățându-ne admirabil limba.

opinii

reconstituire istorică greșită, mutând așadar accentul pe ideea de cronică fictivă mai mult sau mai puțin realistă, autorul nostru urmând a fi judecat asemeni cu Sadoveanu sau Radu Rosetti, autori de narațiuni istorice. Complicația, întrucât privește tema propusă de mine, e că „limba” lui Mateiu I. Caragiale nu e una specifică unei anumite epoci, cum e cea din **Romanul Comăneștenilor**, ci este voit arhaizată, uneori cu mijloace forțate. Căci toți cei care vorbesc, indiferent de originile lor neaoșe, împlântate în Bucureștii ultimei sute de ani sunt inși de formație cărturărească, și de experiență cosmopolită: Pașadia s-a format efectiv în străinătate și trăiește o mare surprindere luând contact cu realitățile românești abia după terminarea studiilor; limbajul lui e ceva mai neologizat decât al lui Pantazi, dar ambii se exprimă într-o limbă fără echivalențe cu ceea ce ne relevă documentele de epocă, inclusiv literatura așa-zis realistă. Pantazi, care începe prin a se scuza pentru nesiguranța exprimării în limba maternă, om care a petrecut treizeci și trei de ani în afara granițelor țării, pe care abia în 1910 o regăsește, se exprimă ca o fântână de elocvență poetică, arhaizantă și în același timp alimentată de vorbirea populară pe care a deprins-o deopotrivă de la bucătarul țigan al familiei, de la câte o mătușă bătrână, dar și de la proprii săi părinți. Spre deosebire de ei, deși încărcat mult, felul lui Pirgu de a se exprima este specific personajului, care cunoaște medii diverse, numai că, spre deosebire de adevărații ariviști, se simte atras de tot ce e josnic, în sensul măscărilor, al înjurăturilor, al exprimării voit colorate.

Dar cel mai discutabil caz îl reprezintă limbajul naratorului: încărcat cu multe întorsături manieriste și cu forme artificiale, termeni

Cartea cu paginile goale

seară de seară vântul
prin cartea veche
încăpere pentru inima ruptă
în mii de fărâme
de strigăte și ochii
peste pagini cu greața
cuibărită în mânușa
ruptă a cerului

bucățița de pâine muiată în sânge
hrana trupului rupe
gardul de sârmă lagărul
în care scriu pe nisip
sub ochii închiși ai cerului

dar ceasul orb își desface
roțițele
măruntaiele în văzul lumii
și cartea cade se rostogolește
cu paginile goale
măsurate de vânt

Carnaval

dar e o pedeapsă
cerul deasupra și nimicul
în suflete
spărgători de baloane
violând visul trandafiriu
la ce bun mângâierea?
dansul piticilor vidanjorilor
hingherilor

în slujba gunoiului născocirea
umilă
dar tu ai decorul de carton
floarea de hârtie
floare de la butoniera
nuntașilor bucuria groparilor
strângând bănuțul mototolit

dar tu ai limba despăcată
mușcătura șarpelui și
realitatea în rochiță de sărbătoare
realitatea privindu-se în oglindă
la carnavalul cerșetorilor

Stele și orașe de cenușă

ziua se rupe
bucăți în mâna cerșetorilor
închis în cușcă
iau partea mea de întuneric
hrana cerului și a păsărilor
spun că lumea e prea largă

pentru hainele strâmte
și tălpile dor
pe cimentul încins

în cușcă stelele au
parfumul de moarte
și strigătul lor pe creier
cu orașele lor
de cenușă.

Buruieni din pădurile reci

țin la piept floarea absentă
sau realitatea copiată
până la dunga de lumină
dincolo noaptea cărții
desprinderea de trup
dar unde-s sfătuitoarii?
frig și aripi risipite
pe țarm schelete
de albatros

țin masca din podul cel vechi
unde am deprins
firele obscure
vocea anticarului agățat
de bolta celestă
vocea băutorilor de absint
cunoscători ai cărării
pierdute

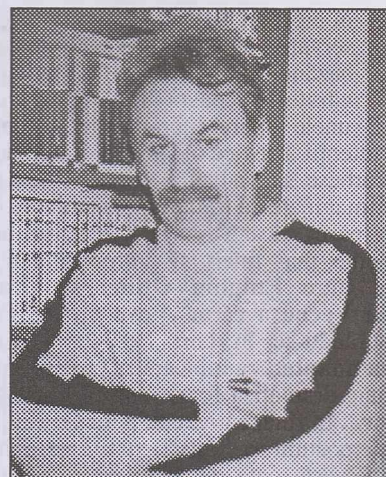
dar mai ales gustul buruienii
din pădurile reci
din care extrag
otrava

Camera de frezii

camera cu frezii și lumina
străpunge fereastra
ca într-o altă primăvară
întru în carte cu mirosul
zambilei inundând încăperea
cu drumurile de țară
cu bățiile inimii sau
umbra căzută pe pagină

alung oglinda care mă înghite
sau mă aruncă pe mal
ca pe un hoit
și iar deschid camera cu frezii
sorbind picătura de cafea
zilele și nopțile prefăcute
în scrum

ca și cum aș deschide
borcanul cu dulceață al cerului
sau aș ține în palmă floarea
presată în ierbarul meu de școlar



bucur demetrian

apoi mâna s-a desprins de trup
singură plutind deasupra
mâna mea arzând ca o torță.

Bănuții pentru nemurire

de acum bănuții pentru
nemurire
și nici geamul nu mai privește
spre lume
stă închis într-o cușcă
de sticlă
fără aripi poate
e strigătul învelind trupul
în giulgiul subțire

nimic în afară doar
carnea scrâșnind de durere
și tu ai văzut noaptea
scrâșnesc dinții ei reci
orbi și surzi împrejur
ferestre absente.

Pielea sub bici

și el în fața mulțimii
desfigurat în bătaia soarelui
aripile de uriaș
vorbă goală șchiopătând
ca și când ar înșela
buna-cuviință
atunci măsluitoarele
vei arunca pielea
versurilor de care se-mpiedică
distinsa perucă

aproape groapa comună
coroana de spini
și pielea sub bici
un drum de cenușă

Remediul cel mai bun al unei nenorociri e o altă nenorocire. Cui pe cui se scoate. *Optimismul* întunecat cu are începi nenorocirea cea nouă.

Iată-ne „transferați“ și în secolul XXI! Gust de impersonalizare și postumitate. Arhivele cosmice se transcriu fără milă.

Scrii despre lucruri care, oricare ar fi pornirea inițială, îți devin indiferente chiar prin faptul că scrii despre ele.

Ceea ce numești înțelepciune capătă tot mai mult un aer de îndrăzneală moale, pasivă, în afara actelor vieții.

Compromis deopotrivă prin Cuvânt și Tăcere.

Oare nu conține orice speranță, fie cât de neînsemnată, o doză de nebunie?

De unde această atracție a ta pentru imposibil? De unde, consecutiv, tendința de-a transforma posibilul în imposibil? Nu cumva dintr-o structură rebelă a naturii umane în genere? Dintr-un inconformism illogic, înăscut?

Orientate greșit ți-au fost uneori eforturile și-atâta tot. Dar energia lor se păstrează ca orice energie în lumea aceasta.

Suprema necuviință de-a supraviețui celor pe care-i iubim. Zadarnic invocăm întregul mers al lumii, amezișoarea „tradiție“ a succe-

memorii

siunii ființelor vii, căci nu izbutim a ne liniști conștiința afectivă, identitatea noastră profundă, animată de-o năzuință extramundână.

În măsura în care confortul creează o stare de inocență, disconfortul produce un simțământ de vinovăție.

A avut un accident. Rana i-a provocat o memorie de cenușă.

Aidoma oricărei explozii, revoluțiile urâsc scurgerea timpului, dorind a instaura o ordine imuabilă. Semnificativ, revoluționarii francezi din 1879 au tras cu tunul asupra ceasurilor din turnurile Parisului.

Dacă X sare peste cal, ciracul său încearcă a sări peste o întregă herghelie.

Reține, orgoliosule: sublimul nu e consonant cu intimitatea, e transpersonal.

O pildă indiană, relatată de Carrière, în **Cercul mincinoșilor**: sufletul unei prostituate rămâne curat pentru că nu i-a plăcut viața pe care a dus-o. Sufletul unui pustnic a fost cuprins de dorință și de trufie, socotind raiul o certitudine. Primul a ajuns în rai, al doilea - surprinzător - în iad.

„Iată, de pildă, istoria politicii românești de la pașoptism la 1933. Peste tot nu întâlnești decât legi abstracte, fapte iluministe, gândire grosolană. Lipsește cu desăvârșire simțul realului, al concretului, al omeniei, intuiția de toate zilele“. Oare de ce, la citirea acestor rânduri ale lui Mircea Eliade, îmi vine în gând Adrian Marino?

Fișele unui memorialist



gheorghe grigore

Se odihnește cel mai bine muncind, așa cum pasărea se odihnește în zbor.

Toate naționalismele sunt triste. Cel mai trist e naționalismul poporului căruia îi aparții.

Metafora unui medic: „Celulele endocrine «comună» prin hormoni, adevărate sintagme chimice, cu celulele organismului, neuronii «vorbesc» între ei prin limbaje electrice și chimice ș.a.m.d.“ Așadar microcosmosul ca o feerie comunicațională.

„Suntem surprinși să citim într-o revistă căreia nu-i lipsește spiritul critic cum e *Apostrof* (nr. 9) o recenzie foarte favorabilă la cartea de memorii a lui Petru Groza. Nu știm cine este autoarea recenziei, Maria Ghitta, care dă dovadă de o «înțelegere» neașteptată față cu făcătura fostului prim-ministru, unul din marii duplicitari ai țării, funciarmente necinstit și nesincer. Dar să nu-și fi dat seama nimeni în redacție cum sună textul recenziei, începând de la titlu: *Memoriile unui dac ambițios?* („România literară“, nr. 43/2003). Redacție peste care, vai, se așterne umbra domnului Ion Ianoși..

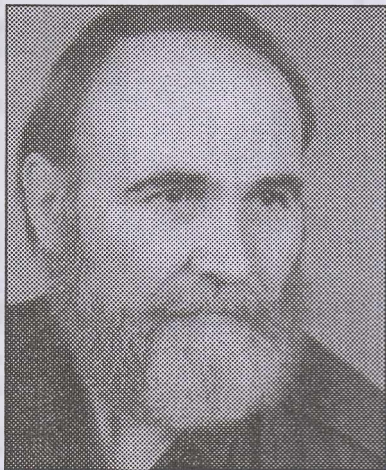
„Sub titlul *Arhivele Securității arată cum averi impresionante, formate din bunuri de patrimoniu, obiecte de artă, mobilier și podoabe, luate cu jașca de la moșieri, au ajuns gratis la favoriții regimului. Arghezi și Valter Roman, îmbogății de comuniști*, în pagina 6 a «Evenimentului zilei» de miercuri 17 septembrie, Mihai Pelin prezintă informații din arhivele Securității despre bunurile confiscate de regimul comunist de la proprietarii de drept. În debutul materialului, sunt oferite o serie de informații privind «operațiunea îmbogățirea», inițiată de proaspăt instalatul regim ceaușist în vederea delimitării de «excese» staliniste: «În ultimii ani '60, după debarcarea lui Alexandru Drăghici și o dată cu numirea lui Ion Stănescu la conducerea noului Consiliu al Securității Statului, s-a declanșat operațiunea «îmbogățirea», destinată să recupereze măcar o parte din bunurile anterior risipite. Iată un fragment dintr-un raport emis în epocă: «Prin ordinul MAI nr. 6170, înregistrat la Direcția Administrării Bunurilor sub nr. 10596 din 1 decembrie 1948, s-au dat dispoziții ca Direcțiunea Administrării Bunurilor să inventarieze cărțile confiscate și să le predea la diferite instituții numerice și nu nominal, creându-se astfel posibilitatea ca unele cărți de valoare să fie înlocuite cu altele. De altfel, în majoritatea cazurilor, inventarele au fost alcătuite sumar, fără o descriere suficientă a bunurilor». În subsolul paginii este reprodușă o listă alcătuită de ofițerii implicați în operațiunea «îmbogățirea» în care ni se dezvăluie, firește, doar «o parte infimă din cei care au beneficiat de bunuri furate». Printre aceștia întâlnim, în general, figuri marcante ale nomenclaturii comuniste: Alexandru Drăghici, familia (Constantin I.) Parhon, familia (Leontin) Sălăjan, Valter Roman, Ion Popescu-Puțuri, alături de nume cu mai mică «rezonanță»: Ion Șerb, Ștefan Pavel, Anton Tatu Jianu. «Surpriza» - dacă-i putem spune astfel - este reprezentată de prezența pe listă a familiei

(Tudor) Arghezi, în dreptul căreia sunt trecute următoarele «achiziții»: «mobilă stil florentin (masă sufragerie, 12 scaune sufragerie, 2 bufete, una masă radio cu etajeră, una tip consolă, una lustră Murano cu 12 brațe). Observații: trimise de la MAI, conform ordinului fostului ministru Alexandru Drăghici» (observațiile din paranteză aparțin lui Mihai Pelin). Recuperat în 1955 de Gheorghe Gheorghiu-Dej, poetul de la Mărtișor a fost răsplătit pentru serviciile propagandistice aduse ca un adevărat membru de oanoare al nomenclaturii comuniste... Întrebarea e: cui vor fi aparținut înainte amintitele bunuri? („Observator cultural“, nr. 187/2003).

De fapt, întrebările sunt mai multe, iar cei care temporizează răspunsurile convenite speră că vom obosi a le mai pune...

Cât de convențional se vedește „echilibrul“ vieții literare actuale, urmărit de nu puțini autori, în speță de cei cu funcții de decizie și cu avantaje extraliterare de apărut! Acea atmosferă călduță, bună conducătoare de ipocrizie, în care interesele mai mult ori mai puțin inavuabile sunt mutual menajate, în care orice gest ieșit în afara tipicului e măsurat oblic ori de-a dreptul sancționat! E la mijloc o mentalitate funcționarească, o burocratie a producției literare ce s-ar vrea adaptată la conjuncturi, nu fără groase reziduuri ale metehnelor epocii totalitare. Idealul ar fi o robotizare a criticii, o uniformizare cazonă a opiniilor, o „tundere“ periodică a vegetației frazeologice precum a unor arbuști care ar trebui să păstreze o anume formă „civilizată“. Ramurile ce cutează a ieși din cadrul fixat se pomenesesc retezate fără șovăire. N-ai voie, publicând un text, să „strici“ relația redactorului X cu redactorul Y, a revistei cutare cu revista cutare. Dacă totuși faptul infamant s-a produs (poliția având ca obiectiv menținerea „bunelor relații“ nu e fără cusur!), urmează complicate explicații, scuze și, evident, pedepsirea celui ce a fluierat în biserică. Amuzantă cu osebire ni se înfățișează împrejurarea că gardienii „bunelor moravuri“ în lumea literelor se consideră fără clipire „democrați“, chiar exponenți de frunte ai „democrației“, trecându-se unii pe alții în tablele reprezentativității, premiindu-se reciproc, consolidându-și în fel și chip jilburile oficializării. Căci se cuvine subliniat un lucru: „Echilibrul“, „armonia“, „consensul“ între scriitori au loc în perspectiva unei oficializări deja dobândite ori *in spe*, cei mai tineri sau „întârziiați“ care participă la jocul de societate în chestiune așteptând ca pacienții să le vină rândul la beneficii...

O înmormântare sărăcăcioasă, desfășurându-se pe străzile Amarului Târg. Surpriză. În locul unui marș funebru, fanfara intonează vechea romanță „Când eram copii odată...“. Să ni se dea de înțeles în felul acesta că defuncții redevin copii? Oricum, o rază de lumină îndepărtată se așterne peste întunecatul cortegiu.



mihai antonescu

Zăpezile vor sosi în fine, și, ca în fiecare an, vor găsi pământul în același loc, cu toate bunele și relele adunate mănunchi, într-o primenire și iertare. Anotimpul primenirii. Cămașă vremelnică, trecând rece și îngândurată de la un suflet la altul, încercare fără istov sortită eșecului, fiindcă omul, ființă mărunță și etern cărtitoare nu mai are dimensiunea purității lui „dinspre“ sau „întru“ fără echivalentul grâului murdar. Ori nu am plecat eu bine cu gândul începând cu o dojană, părere nemărturisită vreunui

cerneală proaspătă

aproape, fiind mult prea singur în ținutul nemărginitei câmpii, mai și îmboldit la ideea că orașul rămas în urmă își trimite pe furis îngerii și înțelepții la închisoare, ridicând în toate piesele statuii corupției, minciunii și orgoliului. Câtă dreptate are ochiul stins, în rădăcinile căruia au rămas prizoniere luminile copilăriei pe când florile erau flori, toamnele cu galben și ruginiu tot așa, iar ninsoarea cădea, vai, de-a dreptul în sângele curat și năvalnic, îndumnezeind făptura. Suprapunem, asemănăm, cântărim. Dar lumea, împinsă zilnic în coaste cu vârful scorojitului baston alb, poate nu mai e ce știm, ori nu a fost nicicând ce credeam că e, iar timpul, roată naucă, a părăsit de mult osia lumii, trecând peste făgașuri și noime, spre niciunde. Așa fiind, uite cum ridic piatra și în mine dau, mulțumindu-i cu umilință bunului Dumnezeu pentru lipsa martorilor și a gândului nerostit, căci, nu eu, nevrednicul Dionisie cel orb, am fost chemat să aduc înapoi roata lipsă la osia lumii. Atunci, îmi voi continua drumul știut numai după netezimea așternută sub tălpi, și după sunetul nevinovaților măcăciți atinși în treacă cu toiagul, până înspre colinele unde macii s-au stins, ierburile sunt rare la vremea asta, iar călcâiele unei femei pot fi mai lesne recunoscute după formă și mireasmă.

Dar, ce e tropsotul ăla? Fuga unui cal, izbînd ritmic în pieptul înghețat al pământului, să-i reanime dintr-o îndoielnică

Eșafod pentru iubire

moarte? O roată fără cerc, sprijinindu-se rostogol numai în ciotul spițelor, „toc, toc“ de-a dracului ce e, ori însuși dracul, potcovit numai la două picioare și cocoșat pe ele, să vadă cine mai trece pe drum?

- Te-ai pornit devreme, mă Dionisie, ca unul care știe încotro, iar întorsul nu-i degrabă fără izbândă, așa-i?

- Cine întreabă, ori nu are treabă, ori vrea să-mi încurce mersul cu gând necurat, zise orbul oprindu-se. Ia, dă-te mai aproape.

Dinspre celălalt adie miros de carne putredă și haine trecute prin fum de vreascuri umede, fiindcă dracul așa miroase, chiar în preajma îngerilor de-ar sta. Și stă adesea, arde-l-ar focul de Guburlui.

- M-ai recunoscut jupâne, face el cloncâinind ca găinile betege la vremea clocitului. Mai aproape nu mă dau, că-n toiagul ăla încă n-a intrat putregaiul. De ce să risc?

- Așa, e. Faci tu multe Guburluiule, la poruncă ori de capul tău, însă nu-ți place să riști. Asta-i semn că nu ești chiar așa negru cum se spune, va să zică o poți încasa bine mersi, ba chiar foarte rău, dă Doamne, dacă nu te astâmperi. Ce vrei?

- Eu? Nimic. Întâmplător avem același drum o vreme, dacă nu te superi. Pot merge înainte sau în urma ta, cum îți convine. Mai lași măcăciții în pace, mai odihnești toiagul... Fiindcă știi drumul ăsta, și îți zic eu pe unde să calci. Mai schimbăm o vorbă...

Dionisie râde potolit făcându-și vânt cu mâna în dreptul nasului, să alunge duhoarea. Știe că nu poate scăpa de Guburlui, oricum ar da-o. Mai știe că nu întâmplător l-a ajuns din urmă, deci l-a trimis cineva. Să ce?

- Bine stârpitură. Mergi cu mine, până unde-ți e voia. În fapt, până la conacul părăsit, unde am eu treabă. Mai departe, unde vrei. Asta așa, să nu mă mai plictisești cu întrebări neroade. Vezi, că știu, că știi?

- Văd, comedia...!? Și cum? Te duci după ghindă, la stejarii ăia? Ori după ouă de prepeliță?

- Iar ești dobitoc. Prepelițele nu se ouă în stejari, nici în creștetul colinelor. Iar ghinda nu-i bună decât pentru fratele tău, porcul. Dar, dacă tot vii cu mine...

- Mă iei peste picior, ai? Te gândești că, dacă nu vreau eu, nu ajungi unde plecași?

- Păi tu nu vrei, asta-i clar. Chestia e că mă doare undeva de ce nu vrei tu,

Guburluiule. Și ca să te convingi, na, încearcă! Oprește-mă.

Dionisie prinse a se răsuci în jurul propriei axe, repede, și mai repede, până se făcu o sferă mare albă, plutind cam de un cot deasupra drumului și lunecând imperterbabil înainte. Guburluiul întinse brațul în direcția sferei, iar de sub unghiile-i murdare țâșiră flăcări verzi traversând-o dintr-o parte într-alta fără nici un rezultat. Pe urmă se făcu un bici năpraznic izbînd sfera albă din toate unghiurile, până se stinse biciul bila, într-un abur greu de pucioasă. Atunci, cu o ultimă efortare, fiul Satanei și al Maicii Vitrege deschise pământul dinaintea orbului, chemând răsufierea adâncurilor să-l înghită. Însă tot ce ieșea flacăra din groapa adâncă, cum ajungea la aer, tot în țărână se transforma, căzând înapoi și umplând-o. Se luptară așa mai bine de un ceas în pustiu câmpiei fără nici un spor, până când, osteniți, deveniră și unul și celălalt ce erau, adică două ființe create și gonite în lume din voia și porunca Altcuiva. Acum, stăteau aproape unul de celălalt respirând greu și convinși fiecare de puterea adversarului, când, fulgerător, Dionisie îl plezni pe Guburlui cu toiagul în scăfărlie. Haimanaua zbură chiuind într-o parte, iar ciplica lui caraghioasă ateriză nedumerită pe măcăciții din ailaltă parte a drumului.



- Vuiliuuu, până-n drâmbă mă ajunsse pălitura, de-mi săriră și nasturii nădragilor, măăă!!

- Mde. Nu-ți mai suportai șprayul, ce să zic? Mă încerci, lighioană?

- Nuuu! Dracul mă puse!

- Aia, vezi? Te închini cui nu trebuie, deși un strop de binecuvântare a existat și la nașterea ta. Dar, poate, ne înțelegem și-mi spui cine, cu ce gând te trimise încoa? Îmi spui?

- Nu pot, că dacă spun, ce-mi făcuși tu, e floare la ureche.

- Deci, ai fost trimis.

Guburluiul tăcu sughițând întretăiat de pe unde ajunsese în urma loviturii, până dădu într-un plâns amarnic, dar ce plâns! Plângea hohotit, smulgându-și părul de pe lângă urechile clăpăuge, zvârcolindu-se ca un pui neajutorat, ieșit prea devreme din găoace. Așa ceva, mai rar...

- Ce ai, mă?! Ce te-a apucat? Ei, comedia...!?

- Dionisie, omule! Te rog eu, nu te duce la conac, neică! Cu cerul și pământul te rog întoarce-te, altfel, nici într-unul nici într-altul nu-mi mai găsesc scăparea, știu, nu ți-am făcut nici un bine, nu-mi ești dator la masa nici unei judecăți, dar... În numele părții mele de sânge și carne ome-nească, greșitoare și un pic binecuvântată cum zici că a fost, te implor, nu mă trimite la pierzanie.

- Măi, taci!?! Cum vine asta?

- Odată cu mine, mulți vor suferi, fiindcă cercul răului e mult mai larg decât îți închipui, iar atunci, pe El, s-ar putea să-ți așteptăm cu toții mult și bine. Ce vrei să confirmi tu azi cuiva e picătura ce va da peste margine paharul, fiindcă măicuța cu tălpile sfâșiate, e nenorocirea Ajunsului în casa lui Arghir, după cum și a insului celuilalt, găzduit tot de croitor la Fundație. Astfel o să afle unul de celălalt, iar femeia măicuță va căuta să-i întâlnească trecutul, acum după ce au curs atâția ani, Ea, a mărturisit un păcat greu Maicii Vitrege, și tocmai de aia.

- Ce păcat, mă?

- Că are o față din dragostea cu Trimisul, o Goangă mută, ce trăiește tot din mila Fundației, și despre care numai Maica Vitregă știe a cui e.

- Pfui, dra...!?! Hm. Cine te-a trimis după mine, știe toate astea?

- Numai începutul, adică aia, cu măicuța Iuliana și Trimis. Sfârșitul, cu mut și Goangă, nu cred. Doar Maica Vitregă.

- Parcă ziceai de o Goangă mută. Care, mut?

- Conca. Însuși din strada Vulturi, bre. Ala, de l-am găsit noi acolo, când ne-am mutat.

- Adică. Conca ăsta și măicuța Iuliana...?

- Ihâm.

- Iar Trimisul..

- Vinovatul de Goangă, adică.

- Păi, ce vină are el, dacă nu știe?

- Nu știe, dar ar putea afla, dacă mergi tu mai departe. Acum înțelegi, ce mare-i nenorocirea? Și de una și de alta, aici, tot maica Lumina câștigă. Îl distruge pe țatarul creștinat, și se alege cu sforile sacre. Mă termină și pe mine, dacă aude că nu te-am putut opri, iar pe Conca... Hm. Acum

pricepi?

Dionisie zâmbi unei amintiri, ajunsă ca untdelemnul deasupra memoriei trecutului. Revăzu cu ochii minții un tânăr înalt și bălai urcând pantele muntelui într-o toamnă nepereche, pe când el, Dionisie, tocmai ieșea din ucenicia Omului Sfânt. Mai văzu cum fagii, triști la vestirea înghețului, răsuceau după el coroane palide și rare, mijind fără înțeles o undă de speranță. Aceea că tinerețea lui suitoare ar fi un motiv de rămânere încă o zi barem, a frunzelor pe ramuri. Scutură din pletele-i cărunte revenindu-și, trăgând iute pe nări mirosurile împrejurului, să afle unde-i Guburluiul. Ala nu se mișcase nici cu o unghie din locul unde-l repezise toiagul. Continua să plângă înfundat, rugându-se întruna de el să nu-l nenorocească.

- De, mă băiete. Știu eu în clipa asta, ce să mai cred?

- Crede ce auzi, Dionisie, fiindcă eu știu că tu știi, că nu mint. Despre Limanurile Înalte au auzit poate destul, însă nimeni nu a văzut mănăstirea. Nici chiar tu, cel care ai vrut primul să o ridici, pe unde ai vrut. Lasă taina întregă, spre binele tuturor. Și a lui Conca, dacă ții la el, cum mi se pare. Îl cunoști de undeva, mi-am închipuit eu.

- Îmi citești gândurile, spurcăciune. Ia vezi! Ce amestec are Conca în tot ghi-veciul ăsta? Omul stă și el acolo, că nu are unde.

- Ooof, Dionisie neică... Dintre două rele, maica Lumina o va alege pe cea mai mare, adică o să-l robească pe mut, fiindcă știe cum, decât să-l lase să dea în vileag taina mănăstirii. Asta e. Cât despre croitor, nu are cum afla, dacă nu deschizi tu vorba. Ce-i așa greu de înțeles, aici?

Și Guburluiul se puse iar pe plâns, de chiar credeai că el e cea mai tristă ființă din univers, la gândul că Isus Mântuitorul s-ar putea să nu mai vină, din câte pricini



erau. Până și Dionisie consimți că pocitania nu minte, întrebându-se dacă nu cumva era chiar mai bine să facă imediat cale întoarsă. Sfârșitul lui octombrie mătura întinderile câmpiei cu fuioare de praf și frig. Până la conacul părăsit mai era, ahă, iar în urmă lăsase un om bolnav păzit de alt orb, pe care nu știa dacă-l va mai găsi în viață, când... Pe îndoială, multe lucruri clădește omul, deși ele nu au nici temelie, nici durată. Ce mai poate primeni și ierta albul mântuitor, dacă sfărâmi adevărul, oricare, de dragul altui adevăr, mai presus poate, dar tot nesigur ca însă ideea de mărginire? Cutezanța dibuirii, într-un înțelegere? Încercarea de a găsi un echilibru între „oricum“ și „totuna“? Credința oarbă, da! Păstrarea cu strictețe a regulilor odată stabilite, și certitudinea omului că numai ele, regulile, țin lumea în cumpănă, ajutând-o să fie ce este, până în ceasul ultim al mântuitoarei judecăți. Fiindcă orice mântuire presupune mai întâi o judecată, bineînțeles. Nu a insului obișnuit cu nuanțele de gri, ci a altcuiva. Atunci, cum de plâg cel de teapa Guburluiului după Isus? Pentru el va fi o altfel de judecată, iar interesul nu se justifică la prima vedere. Or, au ei, închinătorii de la Limanurile Înalte dreptate, rugându-se unui falus? Poate fi el, Mântuitorul îmbunat, văzându-le lacrimile credinței, așa cum o înțeleg femeile alea, să le izbăvească și să le treacă în rândul sfinților? „Vă iert, le-ar spune, fiindcă

cerneală proaspătă

sunteți dincolo de îngăduința Mea, iar ce îngăduie însuși Dumnezeu Tatăl, nu-mi e Mie la îndemână a opri.“ Haida, de!? M-a ispitit într-atâta Guburluiul? Ori, chiar a mușcat hoștește din sufletu-mi, îmbolnăvindu-l fără speranță de vindecare? Ah, nici pietre nu mai sunt pe drum...! Dar, cum nu rade nici acum partea lui diavolească, bucurându-se de izbândă? Oare, cătu-i sfânt din alcătuirea-i pocit ome-nească, chiar suferă? Pentru asta ar fi bine de ajuns odată la sufletul Maicii Vitrege, dacă mai are așa ceva, spre a nu judeca părtinitor un trecut poate luminos și plin cu intenții bune, dar înșelat, ce a împins-o mai târziu să ridice casă nevăzută de ochi omenesc Dumnezeului tuturor, pe ruinele unei iubiri neîmpărtășite. Dar, cum să ajung la sufletul uneia, care mai întâi pe mine m-a înșelat, chit că voiam amândoi același lucru, adăpostirea maicilor din Arduna?“

- Bine pocitanie, iau asupra-mi păcatul încrederii în lacrimile tale, și uite na, mă întorc. În fond, salvându-te azi, îți dau puțină ajungerii în fața scaunului ceresc, unde cu alte greutateți vei fi cântărit. Tu, Maica Vitregă, Lumina, noi toți. Râzi ori plângi, când o lasă să alegă, nimic nu mai are importanță. Ca și femeia aia, Iuliana, care din dragoste nesinceră a ales călugăria, și pierzându-și astfel dreptul la mântuire a propriului suflet, Amin! Așa scrie în Cartea Sfântă, dacă ochii mei văzători odată au citit cum trebuie.

radu penciulescu:

„Câteodată simt un impuls de a reveni la *Iona*“

Marina Spalas: Domnule Radu Penciulescu, numele dumneavoastră a intrat în legenda teatrului românesc. Nu știu câtă lume v-a văzut spectacolele, dar despre ele s-a auzit ca despre o poveste cu Făt-Frumos. Cum vă simțiți de câte ori vă întoarceți în România?

Radu Penciulescu: Mă cam simt ca un strigoi. Peste exact cum povestești dumneata. Dacă întrebi 80% din populația pământului cine e Hamlet, toți știu, dar doar 3% au citit Hamlet. Ei știu, așa, dintr-o rumoare publică. Așa e și cu mine. Sigur că spectacolele trăiesc dintr-o rumoare publică, dar eu sunt o parte modestă a trecutului. Profesia asta a noastră, era cât pe aci să comit sacrilegiul să o numesc artă a teatrului; arta teatrului - poate cea mai interesantă dintre arte, pentru că e cel mai puțin artă, e cea mai aproape de viață. Artă e o formă de îndepărtare de viață, e o suprimare. Mă simt foarte bine, mă simt de fiecare dată ca nou-născut. Mai ales, că nu din punct de vedere al jurnalelor, al radioului, dar din punct de vedere al prezenței mele pe stradă mă simt un anonim desăvârșit.

M.S.: Așa îmi spune Liviu Ciulei că se simte în America. E mai bine să fii un anonim?

R.P.: Bineînțeles. E cel mai de invidiat. Toți jucăm jocurile noastre sociale, ce să ne ascundem după degete, dar când ești un anonim ești mai puțin sau foarte puțin obligat să joci jocuri sociale. Ești mai aproape de tine însuși și mai împăcat cu reacțiile tale naturale, pe care nu le modulezi în funcție de o scară de valoare sau de o reverberație, de climatul unei anume zile sau al unui anume eveniment.

M.S.: Cred că din ce în ce sunt mai puțini cei care v-au văzut spectacolele, dar cum să vă spun, despre ele se povestește. De care spectacol vă simțiți cel mai legat atunci când vă gândiți în urmă, care e spectacolul la care ați ținut cel mai mult?

R.P.: Mi-e foarte greu să vă răspund la întrebare. Nu mă așteptam și mă prinde pe picior greșit, dar dacă mă gândesc repede și încerc să fiu sincer cu reacția pe care mi-o trezește întrebarea, aș spune că nu e posibil să am un răspuns. Sigur că există o masă de spectacole pe care am și uitat că le-am făcut. Nu mă refer la masa de spectacole, dar din cele pe care nu le-am uitat, nu le-am uitat nu pentru că mi-au ieșit mie bine ca estetică, sau nu știu pentru ce, ci pentru că ele erau legate de evenimente ale vieții mele sau ale țării, sau ale omenirii. Așa încât nu pot să le ierarhizez. De exemplu, când am făcut **Dansul sergentului Musgrave** a fost ca un tipăt

al meu de groază și de revoltă când am auzit, după invazia rușilor în Cehoslovacia, că studentul Jan Palachu și-a dat foc. Dacă a ieșit bine sau a ieșit rău, dacă lumea l-a văzut, l-a aplaudat sau l-a fluierat nu mai are nici o importanță. Asta a fost relația mea cu acel eveniment. Când am făcut **Tango** a fost reacția mea față de noul convenționalism. Ții minte că umbla Edek cu noua tiranie și-l omoară pe tânărul, nu mai știu cum îl cheamă, care vrea să se căsătorească și avea să respecte normele jocului social. Pe vremea aceea, țin minte că ne hăituiam pe stradă că purtăm barbă, le hăituiam pe femei că purtau pantaloni, în loc de fustă. Din cauza asta mi-ar fi greu a spune. Sigur că am iubiri sau accente de tandrețe mai accentuate pentru unele spectacole mai puțin importante, dar care erau legate în sufletul meu de prietenie, de câte-o epocă, de un anumit colorit personal, dar care tocmai pentru că e personal nu mă simt îndreptățit să-l divulg. Sigur că îmi aduc aminte cu melancolie, chiar dacă era o piesuță, de marii mei prieteni, de Poldi și de Victor când jucau ei **Balansoarul**.

M.S.: Nu era chiar o piesuță.

R.P.: E o piesuță, dragă, ei erau mari actori. Sigur că îmi aduc aminte de câte un decor genial, pe care asistentul meu prieten Todi Constantinescu mi l-a făcut pentru câte o piesă. Sau îmi aduc aminte de Toni, dar n-aș putea spune că am iubire. Sigur că am un respect nemăsurat pentru spectacolul pe care l-am făcut noi, sau pentru efortul nostru comun când am făcut **Vicarul**. Sau uite, mi-a venit pe buze **Îngrijitorul**. Nici măcar nu l-am pus eu în scenă. L-a montat dragul meu student Ivan Helmer, dar eram în

fiecare seară acolo ca să-l văd pe acest mare actor anonim. Poate greșesc când spun așa, dar am impresia că atât s-a anonimizat el însuși încât, până la urmă, a reușit să devină așa: Vasile Nițulescu. Nu l-am pus eu în scenă, dar spectacolul acela e unul dintre spectacolele mele favorite. Mi-e greu să-ți povestesc mai mult. Mi-a plăcut ultimul spectacol pe care l-am făcut în România, la televiziune, o piesă de Gorki. Spectacolul l-am realizat în Suedia: **Cei din urmă**. Jucau Clody, George, Vasile Nițulescu - mulți actori tineri. Nu era teatrul unde aveam trupa mea. Dintr-o dată m-am simțit liber și zic: „Toți cei care sunteți aproape de sufletul meu, veniți încoace să facem o piesă împreună“. Am văzut-o și eu o dată când s-a dat pe post. Pe urmă nu am mai văzut-o. Trăiește ca un reper, ca mici lămpige de memorie din perioada în care am înregistrat-o. Nu când am terminat-o. Ei, asta e.

M.S.: Am vrut să vă povestesc cum vă aminteau în diverse împrejurări studenții dumneavoastră. Spuneau: „Asta ar fi spus sau ar fi făcut Radu Penciulescu“. Și cum trecuseră ceva ani de când erați plecat, era foarte emoționant. Personalitatea dumneavoastră s-a răsfânt și în aceea a multor studenți.

R.P.: Nu știu. Era viața noastră comună. Atunci. Noi trăiam cu totul altfel de relații decât cele care, probabil, se petrec acum sau în altă țară. Îmi aduc aminte că, în 1964, aveam prima clasă de regie cu toți regizorii mari de acum: Andrei Șerban, Ivan Helmer. Eu am plecat în Anglia - era un an Shakespeare - și m-a invitat Consiliul Britanic. Atunci am văzut o serie de spectacole foarte bune. Călătoria aia am uitat-o cu timpul. În schimb, ce-mi aduc aminte este că pe drumul de întoarcere m-am oprit, pentru prima oară în viața mea, la Paris. Și m-am dus la o librărie mai bună și am făcut un teanc cam de vreun metru și jumătate de cărți. Cărți ieftine din „Livre du Poche“, cărțile esențiale pe care noi nu le citisem. De la **Ciuma** lui Camus, până la **Ubu rege**. Toate cărțile astea care sunt bagajul comun și al unui repetent din Franța, și pe care noi nu le aveam. Am venit cu teancul ăla de cărți în România și a doua zi m-am dus la noi la școală și am spus: „Uite, astea sunt cărțile, nici eu nu le-am citit, nici voi nu le-ați citit. Țăiem sfoara, tu ia-o pe asta, eu pe asta, când le terminați mi le dați, eu vi le dau pe celelalte“. Ne formam împreună. Eu nu le spuneam lor cum e și ei învățau. Cursurile erau ca un fel de cenaclu. Mai mult n-aș putea să spun. Dar mi-a venit în minte chestia asta. Anul următor am făcut un întreg semestru cu examene memorabile



Scenă din piesa
Doi pe un balansoar
(Teatrul Mic, 1964)

de dramaturgie modernă, care era totalmente pe liste negre în afara zidurilor institutului. Țin minte că Andrei Șerban a montat **Ubu rege**; primul Ionescu care s-a pronunțat în limba română a fost făcut de Aureliu Manea, cu Nicky Wolcz în **Lecția**, un spectacol tulburător. Din toate cărțile cu care venisem eu cu un an înainte am făcut spectacole. Câteodată, cu ocazii festive, când un teatru împlinște 30 sau 50 de ani și editează albume văd cine a lucrat, cine a plecat, cine a fost director, în fine, cine a fost pe acolo și mă sperii și eu cât de mulți studenți am avut.

M.S.: Directoratul de la Teatrul Mic v-a lăsat amintiri?

R.P.: Cum să nu? Luptele cu Teatrul Mic au avut loc în fiecare zi de la înființare. Când s-a decis desființarea fostului Teatru al Tineretului și s-a făcut Teatrul pentru copii, eu m-am gândit la teatrul din anii '30 al Miței Filotti și al lui Iancovescu, fostul Teatru Mic. M-am dus la Primărie și zic: „Să-l numim Teatrul Mic”. „Fugi, domne de aici! Cum să-i zici Teatrul Mic. Ce-i asta?”. Dintr-o dată toată oficialitatea s-a ofuscat și a fost o luptă de câteva săptămâni până când le-am adus eu documente să le dovedesc că Teatrul Mic are o tradiție în teatrul românesc. Ei aveau impresia că e o chestie peiorativă. Că e un Teatru Mare și mai e și un Teatru Mic. Și mai era și gustul pentru pompozitate. Teatrul Municipal devenise Teatrul Bulandra. Teatrul Național era „I.L. Caragiale”. Toate trebuiau să aibă un nume, omagialitatea era la loc de cinste. Și în programul Teatrului Mic îmi propusesem, nu mai știu dacă am declarat sau nu, tocmai ca teatrul să nu aibă oficialitate. Să trăiască în limitele ultimului său spectacol, după o zi pe alta. Nu în limitele gloriei, nici trecute, nici viitoare.

M.S.: Adică să trăiască în prezent.

R.P.: Într-un fel, da. Acolo am făcut spectacole dragi sufletului meu. Am făcut **Baltagul**. Nu știu dacă a fost sau nu un spectacol mare. A fost mare pentru mine. În iarna aceea trecea Olga (Tudorache) și eu ziceam: „Gata, asta e un moment de dumnezeire”. Am stat cât am stat la Teatrul Mic. Am făcut **Tango**. I-am adus pe studenții mei acolo. Și pe Ivan Helmer și pe Andrei Șerban. Andrei Șerban a montat **Iona**. Eu am plecat de la Teatrul Mic a doua zi dimineață, după premiera cu **Iona**. S-a făcut premiera asta cu Andrei Șerban, cu George și cu Florica Mălureanu și a doua zi am plecat. Dar, în 1968, am început să trăiesc la nivel organic, cum spune franțuzul, „au niveau de la peau”, să înțeleg că puterea este un handicap și trebuie să nu mai deții putere. Și mi-am zis: „Plec de la direcția Teatrului Mic”. Nu plec din sufletul actorilor mei sau



să nu mai montez spectacole. Dar nu am mai vrut să fiu director. A durat cam mult până am reușit să plec. Am plecat de la Teatrul Mic nu pentru că-mi terminasem resursele de energie specifice pentru teatrul acela, ci pentru că plutea în aer contestația. Eu mă contestam pe mine însumi. Și atunci nu am mai vrut teatru, nu am mai vrut nimic. N-am mai vrut să fac parte în nici un fel din establishment. Să fiu ca titlul filmului ăla frumos englezesc, **Singurătatea alergătorului de cursă lungă**. Cât voi mai alerga, să alerg singur.

M.S.: Cred că vă consumați energiile în vizionările la Iona.

R.P.: Nu atât de mult. Mai ales că i le-am lăsat colegului meu, Ion Cojar. Eu am plecat, și el, săracul, s-a luptat cu ele. Uite, cu ocazia asta îi cer scuze. Îmi aduc aminte că George Constantin, care în ciuda impresiei de forță pe care o dădea, era un om de mare sensibilitate, unic, era atât de terorizat că într-o zi tăiau trei replici, a doua zi le băgau înapoi, încât s-a dus la minister cu textul. Nu mai știu cine era ministru. S-a dus și a spus: „Tăiați odată tot ce nu se poate spune, ca să învăț textul și să putem juca. Eu nu pot, așa, în fiecare zi să se taie ceva”. Și respectivul ministru i-a spus, cu voce plângăreată: „Lasă, domnu' Constantin, parcă noi nu știm că dumneavoastră jucați subtextele”. Asta e o replică de rămas în istoria teatrului românesc. Cenzura se aplică la cuvântul tipărit, nu la încărcătura cuvântului. Pe aia nu ai cum s-o cenzurezi. Nu la tăceri, nu la spațiul dintre cuvinte, nu la culoarea unei replici.

M.S.: Dar Iona a rămas un moment în lupta teatrului cu cenzura comunistă. Exemplarul de spectacol la Iona este la mine, mi l-a dăruit George Constantin. În căutarea teatrului pierdut ne putem opri la acest spectacol.

R.P.: Cu câteva luni înainte, eu făcusem **Iona**, la Paris. Mi-a făcut un superb simulacru de decor, decoratorul nostru care s-a pierdut, pentru că s-a plimbat prea mult prin lume, Ovidiu Bubulac. În vara trecută când a fost la Paris spectacolul **Celălalt Cioran**, au jucat în același teatru inaugurat cu spectacolul **Iona**, montat de mine. După 30 de ani a revenit un spectacol de-al meu în același teatru. Nu mă mai interesează să montez teatru. Nu mă mai interesează jocul ăsta să ne facem că suntem alții. Eu sunt acum la filozofii greci. Dar parcă din când în când, nu prea des, simt așa un impuls în mine că aș reveni o dată la **Iona**, ca la un capitol care nu s-a încheiat, nici cu spectacolul de la Paris, nici cu cel de aici.

M.S.: Spectacolul de la Paris cu cine l-ați montat?

R.P.: Cu un actoraș. L-am găsit și eu într-o cârciumă. Mie îmi place să găsesc actori în cârciumă. Când am montat **Cioran** aici venisem cu ideea ca Ovidiu Iuliu Moldovan să fie personajul central, dar mai aveam nevoie de câțiva. Eu nu-i cunosc pe actorii români și am spus la teatru: „Cine vrea să joace în piesă, veniți dragă”. Singurul lucru important e dorința de a fi undeva și de a nu fi în altă parte. Chestia asta cu talentul a început să-mi strepezească dinții. Am fost foarte satisfăcut de actorii din spectacol. Pe nici unul nu l-am ales. Ei ne-au ales pe noi. Asta aș vrea să-ți spun: câteodată simt un impuls delicat de a reveni la **Iona**. Mai întâi pentru memoria marelui meu prieten Marin Sorescu, și parcă pentru că am lăsat ceva neterminat la acea piesă. Și în spectacolul pe care l-am făcut eu și în spectacolul pe care l-a făcut Andrei. Alte spectacole în lume cu **Iona** nu am mai văzut, dar ăstora două le lipsea ceva să fie la nivelul piesei. Ce, mi-ar fi greu să spun...

M.S.: Ați vrea să mai faceți teatru în România?

R.P.: Nu, nu, deloc. Nicăieri, nu numai în România. Sunt obosit. Îmi place să mă uit la televizor, să fac mâncare.

M.S.: Dar niște work-shop-uri cu studenți nu v-ar interesa?

R.P.: Am făcut o dată, de două ori. Dar la infinit nu se poate. Știi care e nenorocirea cu work-shop-urile? Îți spun eu: am făcut multe, peste tot în lume. „Clientii”, spun cu ironie, cei care vin să facă work-shop-ul se tot schimbă. Dar dacă faci prea multe, ajungi ca profesorul de geografie de la liceu: „Azi vă povestesc care e lungimea Nilului”. Și tu povestești propria ta investiție. Ce-ai făcut la work-shop-ul trecut, nu în același mod, dar același conținut revine. Asta e plicticos. Work-shop-ul trebuie făcut de două-trei ori în viață, nu în fiecare marți.

M.S.: Credeți în prietenie?

R.P.: E singurul lucru în care cred.

M.S.: Aveți nostalgii?

R.P.: Da.

M.S.: V-ar plăcea să vă întoarceți?

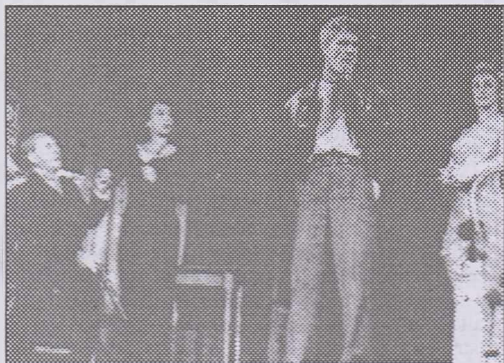
R.P.: E o întrebare foarte grea. Sigur, pe de o parte mi-ar plăcea, pe de altă parte, nu știu cât de ușor m-aș readapta. Am venit după revoluție. Pino Caramitru mi-a telefonat a doua zi după revoluție. Mi-a spus: „Vino! Unde vrei, la Național, la Institut?”. Și i-am spus: „Pino, din punctul meu de vedere, revoluția din România a venit doi ani prea târziu. Dacă venea cu doi ani mai devreme, toate noile drumuri ale vieții mele puteau să se deschidă”. Între timp, cu un an înainte de revoluție, se născuse fiul meu. Și devenise exclusă întoarcerea mea. Nu-mi puteam imagina că-l iau pe copilul ăsta și-l fac altceva decât poate fi el. Și am spus: „Viața mea e în Suedia, lângă el”. Apoi, durerea familiei mele este că mama băiatului s-a prăpădit. Și eu l-am crescut singur de când avea șapte ani. Uite și acum: sunt aici pentru trei zile. Trebuie să-l las pe el la niște prieteni. Nu mă gândesc decât: „Măine plec înapoi, și-o fi făcut lecțiile”. Am și răs la telefon când m-a sunat Pino și am zis: „De ce nu m-ai sunat tu acum un an și jumătate?”. ăsta-i răspunsul. Nu-mi pot imagina altceva.

M.S.: Toate urările de bine și dragostea noastră, domnule Penciulescu.

R.P.: Și-a mea.

A consemnat

Marina Șpalas



Scenă din piesa
Casa inimilor sfărâmate
(Teatrul de Comedie, 1963)

convorbiri incomode



maria irod

Dominic Brezianu (fiul lui Barbu Brezianu) este o prezență mai degrabă discretă în contextul poeziei românești actuale. Stabilizat în S.U.A. în 1980, a continuat să scrie neabătut, în același ritm și cu aceeași exigență față de sine ca și până atunci, construind cu migală o operă destul de unitară. În timpul scurs între debutul din revista ieșeană *Cronica* (1968) și cel editorial - *Cu mai puține verbe* (Ed. Cavallioti, București, 1996) - a fost prezent constant în presa literară din România, precum și în cea a românilor din străinătate, colaborând cu versuri la *Familia*, *Luceafărul*, *Contrapunct*, *Viața românească*, *Agora*, *Limite*. De la debut până în prezent a avut parte de reacții favorabile din partea câtorva nume consacrate, cum ar fi Nina Cassian, Cornel Regman sau Barbu Cioiculescu. După volumul amintit mai sus, rod al unei selecții riguroase în rândul poeziilor răspândite în periodice, publică în 2000, la aceeași editură, încă o carte, intitulată *Escal*.

Cam aceasta ar fi, în câteva date, cariera literară a lui Dominic Brezianu, marcată, după cum observă și Cornel Regman în prefața volumului de debut de o anumită „reținere în materie de rodnicie“.

Lirica lui Dominic Brezianu oscilează între modelul modernist, ce se face simțit mai ales în minimalismul sobru căutând simplitatea formelor esențializate, și așa-numitul biografism (sau *personism*, pentru a folosi termenul lui Frank

Spontanul și aleatoriul

O'Hara), care exploatează spontanul și aleatoriul, amănuntul biografic lipsit de semnificații „universale“. Poeziile au, într-adevăr, de cele mai multe ori un referent real, recognoscibil, reprezintă scene cotidiene sau evocă amintiri personale, iar unele dintre ele poartă chiar ca titlu o dată calendaristică sau o denumire geografică - trimitere probabilă la vreo „escală“ din lungul periplu al autorului prin lume. Uneori poemele sunt rememorări ale unei întâmplări sau trăiri, smulse uitării și concentrate într-un colaj de imagini care se străduiesc să fixeze prin limbaj efemerul și inefabilul. „Octombrie de transparență lacrimii/ păsări, mandarina./ Aburul zilei/ între cer/ și golul inundat de aur/ sucombând până la urmă - / Inima acestei precise ore/ Imobile/ așteptând vapoarele/ așa cum așteptăm și noi/ de-afta timp la/ Granița luminii.“ (*Lângă orașul aproape imaginar*)

Alteori poemul este, așa cum pretindea O'Hara, „a meditation in an estate of emergency“, o transcriere aparent nepremeditată a intensității de-o clipă. Contactul prelungit cu poezia americană se reflectă în tehnicile abordate de autor, cum ar fi suprapunerea imaginilor și alte procedee împrumutate din cinematografie - decupajul/montajul, flash-back-ul, insertul etc. - capabile să se apropie de idealul simultaneității impresiilor și al unei maxime lapidarității. De asemenea, este de remarcat predilecția pentru substantive și adverbe în detrimentul verbului, ca refuz al locvacității și narativității, aspirând către un fel de limbaj-obiect. Deși îi lipsesc solemnitatea și tendința unificatoare a modernismului, poezia lui Brezianu este de un ermetism asemănător cu cel practicat de Ungaretti, unul dintre modelele sale lirice.

De altfel, o anumită asceză a formei se observă și în poeziile erotice, evocând de cele mai multe ori întâlniri neprevăzute și fugare cu bărbați cvasinecunoscuți, bucurii intense, dar trecătoare, extaze survenind miraculos, pe care poetul se grăbește să le fixeze în cuvânt, amânându-le la nesfârșit stingerea. *Escal*ele lui Dominic Brezianu sunt într-o oarecare măsură echivalentul liric al acelor *Tricks* de Renaud Camus - contacte întâmplătoare și fără urmări - despre care Roland Barthes nota că îmbină în mod strălucit absența interpretării și hedonismul cel mai senin, sustrăgându-se aproape oricărui comentariu. La fel cum povestirile lui Renaud Camus sunt narațiuni pură fără umbră de intenție hermeneutică, poezia homoerotică a lui Dominic Brezianu atinge un grad de puritate a exprimării, adeseori ostentativ prozaice, care rupe cu o lungă tradiție ce plasa relațiile între bărbați în zona revoltei și a transgresiunii. Despre poemele concise ale lui Brezianu nu se poate spune altceva decât că exaltă o vitalitate virilă coplesitoare: „Golan incontestabil, frate, cu torsul nud/ înaintînd/ și murmurînd cuvinte ne-nțelese/ Ochilor tăi decolorați de ape - /Albastrul cer zenit tășul în amiază/ aruncînd.“ (*Ablativul absolut*)

Totuși minimalismul nu este o trăsătură generală a liricii lui Dominic Brezianu. Acesta construiește cu virtuozitate, dintr-o succesiune de enjambamente, poeme ce exploatează muzicalitatea limbajului: „Primăvara renăscînd/ la picioarele noastre/ din iarbă din aer/ bătrîna doamnă în primăvară renăscînd/ citind în pat poemele mele despre primăvară/ renăscînd în mica odaie de la mansarda imobilului/ alb amintindu-și înainte să moară de toate aceste/ renașteri ale vieții ale soarelui ale primei/ copilării ale altora deopotrivă/ cu poemele tremurînd în mîini ca două/frunze/ venindu-i să plîngă gata gata să plîngă în legătură/ cu atât de apropiata venire a primăverii a fiului/ a fiilor aflați departe (...) adierea dulce a noii primăveri/ în patul unde zace soarele/ orbitor strigătele de copii departe avioanele printre/ cei cîțiva nori cu forme de vată șotronul (...) flori învinși în vinși și fiii/ împiedicîndu-se de mări/ Neputînd în nici un caz ajunge la timp“ (*Adierea dulce*).

semne

Paul Sârbu - învățător la Letea, localitate pierdută în inima Deltei - nu este încă un nume foarte cunoscut. Cu atât mai mult, volumul său de povestiri *Moartea în Deltă* surprinde prin maturitatea stilului, forța și coerența viziunii.

Cele opt proze, de diferite dimensiuni, cuprinse în volum reușesc să creeze un univers în mod paradoxal exotic și familiar, în care cititorul regăsește deopotrivă zona „interesantului“, a propriilor fantasmе despre misterele unui colț uitat de lume, dar și o conștiință lucidă, capabilă să descopere în tot acest amestec de bizar și sordid general-umanul și să-l transforme în literatură „înaltă“.

Proza lui Paul Sârbu se ridică, așadar, deasupra simplei înșiruirii de curiozități sau documente etnografice despre una dintre cele mai izolate localități din țară, înscriindu-se în tradiția literaturii regionaliste, desigur foarte diversă ca stil și valoare, dar care numără printre reprezentanții ei mari scriitori precum Faulkner, Vittorini, Hamsun sau autorii austrieci contemporani ai curentului așa-zis „anti-patriotic“.

Asemenea acestora din urmă, Paul Sârbu se expune conștient riscului receptării existențiale a literaturii. Povestirea *Țucalul și condeiul* tratează pe larg acest subiect, înregistrând reacțiile sătenilor la apariția uneia dintre cărțile autorului. Textul - cel mai autobiografic și autoreferențial din tot volumul, care nu abundă, de altfel, în pasaje metafictionale - este și un prilej de a grupa la un loc elementele-cheie ale lumii imaginate de scriitor, trecând în revistă personajele importante. Deși concepute independent, unele povestiri au personaje și situații comune, conturând astfel un univers epic inconfundabil. Faptul că există corespondențe între acest univers și realitate duce la arhicunoscuta confuzie dintre viață și literatură, trezind resentimentele cititorilor „naivi“ din sat, care se recunosc în personaje și își simt amenințată intimitatea. Autorul nu face mare caz de acest lucru, își reafirmă succint crezul de prozator sobru

Moartea în deltă

și realist, a cărui operă se bazează pe verosimilitate, dar și pe autonomia esteticului, lăsând apoi personajele să se desfășoare și privind amuzat de pe margine.

Paul Sârbu scrie fascinat de lumea Deltei, de microclimatul ei social, cu ierarhiile ce se stabilesc sub presiunea izolării și a vitregiilor naturale. În raport cu lumea pe care o descrie, naratorul se situează undeva la mijloc; pe de o parte îi cunoaște și analizează resorturile din interior, pe de altă parte menține distanța de observator extern, datorată posturii sale de intelectual aflat în mediu rural și de român într-un sat de hoholi (ucraineni așezați în Delta Dunării între secolele XVI-XVIII).

În scrierile lui Paul Sârbu ne întâmpină o umanitate în derivă, prinsă în plasa unor tradiții și rituri arhaice, dar și contaminată, inevitabil, de civilizația „tranzitiei“, într-un efort disperat de supraviețuire. S-ar putea spune, de fapt, că moartea, în multiplele ei ipostaze și cu tot cortegiul de fantasmе ce o însoțesc, este personajul principal al cărții, prezența constantă care dă coerență și tragism întâmplărilor. Scriitura este alertă, epicul antrenant, fără edulcorări și divagații, o anumită poezie degajându-se din dramatismul situațiilor mai degrabă decât din tehnica autorului. Acesta nu supralicitează, de altfel, nici tragicul, nici grotescul, nici vreun alt palier stilistic, menținând echilibrul prozei realiste. Fantasticul face parte din realitatea cotidiană a personajelor, al căror imaginar e băntuit de credința în moroi, în vrăji și în duhuri ale apelor. Spre deosebire, însă, de literatura fantastică, proza lui Paul Sârbu nu depășește limitele verosimilului, exploatănd cu subtilitate suprapunerea între superstiție și accident. Astfel, „poanta“ povestirii *Păianjenii* este tocmai coincidența dintre arșița ucigătoare abătută din senin peste sat și incendierea, cu puțin timp înainte, a unui frasin de baltă. „Veneticul“ Garip (adică un neinițiat) dă foc

tocmai aceluși copac în care își găsisese sălaş sufletul pescarului Sofronie, cel ce fusese ars de viu în coliba sa de către braconieri. Într-un târziu vine și ploaia salvatoare, dar Garip și soția lui sunt găsiți morți în casă, locuința fiindu-le invadată în mod straniu de o specie rară și veninoasă de păianjeni. Această constelație de evenimente poate fi privită ca un joc al hazardului sau, dimpotrivă, citită în cheie magică, iar meritul autorului este că păstrează până la capăt ambiguitatea situației. Vrajitoarea Tecla - personaj pitoresc și bine construit, prezent în mai toate povestirile - are propria explicație, atât pentru secetă, cât și pentru moartea misterioasă a „veneticului“: „Spiritul lui Sofronie care trăise cu blândețe, iubind păianjenii, și care îndurase atâtea nedreptăți din partea oamenilor acum era înfuriat și se răzbuna pe întreg satul.“ (p. 144)

Fantasticul, ca mod de înțelegere a lumii, își face loc și în alte povestiri, de exemplu în *Moroi* sau în *Șarpele de apă*, unde o tânără naște în barca de pescari, în drum spre spitalul din Sulina, iar zbaterea între viață și moarte a nou-născutului este pusă pe seama duhului apelor, ce reclamă din când în când jertfă omenească.

În povestirea care dă titlul volumului moartea este lipsită de orice conotație supranaturală, iar accentul cade pe decrepitudinea și suferința care o preced. Povestea impresionantă a lui moș Danilov, lăsat să moară de către propriii copii, consonează cu alte morți suspecte ale bătrânilor neputincioși din sat, eliminați tacit de o societate dominată de instinct și selecție naturală, dincolo de orice etică.

Așa cum nici o undă de sentimentalism dulceag nu se strecoară în relatarea faptelor, deși acestea s-ar preta adesea la devieri melodramatice, autorul se abține de la intervenții moralizatoare, ceea ce sporește atât impactul povestirilor asupra cititorului, cât și valoarea estetică a cărții.



Onor și onorariu (V)

leo butnaru

O dată ce veni vorba de negrii înrobiți, imprezibila derulare a subiectului face să ne amintim de Shelley care refuza să bea ceaiul îndulcit din motivul că, cică, zaharul e produs de sclavii de culoare și că el, poetul, nu poate accepta sub nici o formă exploatarea negrilor de către albi. Cu circa patru decenii după moartea bardului englez (1822), în 1860, confratele său spaniol Jose Zorilla cumpăra în portul Campeche câteva zeci de indieni, pentru a-i vinde la preț de speculă în Cuba, unde acei nefericiți oameni de culoare aveau să aibă legătură nemijlocită cu... literatura. Dat fiind că în 1861 Havana intenționa să-și sărbătorească jocurile florale, niște intelectuali, chipurile, propuseseră o temă-surpriză pentru un concurs literar axat pe prezența a 70 de mii de sclavi negri (trebuia să-i trimită Spania), pe care aveau să-i descrie poeții, într-o susținere proiectul de export în continuare a jertfelor rasismului...

Alb și negru, roșu și negru - mă rog, teme pentru literatură. Dar - Alb și Roșu? De ce nu ar sugera și asta o temă? Ba chiar o simțim deja esențializată în afirmația lui Helvetius conform căreia în Europa nu ajunge nici un butoiș de zahăr care să nu fie atins de sângele uman... Zahăr impregnat de sânge... Zahăr sărat... Zahăr amar... De altfel, ca și numele unor scriitori. Olandezul E. Dekker și-a zis Mulltattulli, ceea ce din latină se traduce prin: Mulpătimitul. Turcmenul Molla Klâci ajunsese a fi numit Miskinklâci (*miskin* = cerșetorul), iar alți conaționali ai săi, și ei slujitori ai verbului, avură pseudonime ca: Biceare (Sărmanul) și Kemine (Umilitul). Apoi rușii Bednâi (Sireacul), Ciornâi (Negrul), Gorki (Amarul)... Vorba lui Kurt Suckert: "Am devenit Malaparte (Soartă păguboasă) din cauza că numele de Buonaparte (Soarta bună) era deja ocupat..." Dar, incontestabil, față de sus-amintitele exemple, au existat și excepții antonimice și antonomazice. Numele marelui poet chinez Bo Tzui-hi echivalează cu "a trăi ușor". Când, în anul 787, junele autor de cincisprezece ani vine în capitala regatului Than, prezentându-se poetului Gu Kuan, acesta izbucni în răs, spunându-i: "Ce nume, ce nume! În capitală orezul e scump, așa că nu e deloc ușor să trăiești". Bo Tzui-hi era foarte sărac și pentru el acest adevăr amar nu prezenta o noutate. Însă, după ce trecu cu ochii pe versurile tânărului coleg, maestrul își schimbă părerea, replicându-și parcă sieși: "Am glumit... Cu un talent ca al dumitale nu-ți va fi greu să trăiești". Numai că generoasa profeție a înțeleptului Kuan nu avea să se adevărească: Bo Tzui-hi nu ajunsese nicicând în rândul chinezilor înlesniți materialicește sau al... clasicilor (conform criteriului roman cu cei 125 de mii de ași sau mai mult...). Însă cu ceva mai puțin de patru secole înaintea lui Bo Tzui-hi, o

pilduitoare relație tensionată între onorariu și... libertate (!) o rezolvă, brusc, ca tăierea unui nod gordian, poetul Tao Yanmin (365-427), luând tranșant hotărârea de a lăsa postul de cap de județ, spunând: "Nu pot să mă spetesc pentru cinci măsuri de orez", ceea ce deveni apoftegmă emblematică a personalității artistice pusă în fața irezistibilei atracții pentru munca de creație și dispunerea de sine ca iminent conflict între modul exemplar de serviciu public predicat (pe atunci) de confucianism și *nimicfacerea* taoistă ce presupune meditație și revelație neconstrânse de condiționări socio-existențiale. Pentru că și poezia nu e decât mesajul Marelui Tao, captat de sufletul omului în clipele de contemplare a fenomenelor naturale, cosmogonice, în care intercomunică originarul luminos - *yang* și cel sumbru, întunecat - *yin*, întruchipați și de celebra hexagramă a, parcă, doi pești pliați îngemănat unul pe conturul celuilalt și simbolizând modalitățile alternante ale funcționării ordinii universale.

Și totuși, albi-negri, sclavi-nesclavi, amărăți-senini, la propriu - la figurat, parcă nimeni nu ar putea dezminți opinia că artele, inclusiv literatura, ar fi îndeletnicirile celor norocoși. Cel puțin, așa reieșea dintr-un sondaj al revistei pariziene "L'Express" care - pe copertă, la loc văzut - constata că printre cele zece domenii de activitate ce pot asigura bunăstarea, ba chiar bogăția (imobiliar, restaurare, comunicații, modă, informatică, drept...) se înscrie și arta. Numai că cititorul care avu răbdarea să ajungă la pagina 85 a respectivei publicații se văzu de-a dreptul dezamăgit, pentru că, de fapt, bogăția nu-i viza pe artiști, ci pe negustorii de artă, fapt ce-l făcu pe un ins ingenios să comenteze "triumfător": "Onoarea artei este salvată: artiștii - săraci..." Această constatare ar putea reprezenta un final de temă ce s-ar potrivi ca ultim acord al prezentei nuvele despre onor și onorariu. Cel puțin, procedeul i-ar dezamăgi pe cititorii care așteaptă curioși un epilog instructiv, explicit, fără echivoc. Însă, filiat din imprezibibilul zigzag de destine și asociații întretesute sau rezigate *ad libidum*, dar nu prea, subiectul nu se lasă cantonat într-o anumită concluzie. El ține de neoficializatul, din punct de vedere hermeneutic, gen al suspansului și al celor trei puncte în care nu importă atât momentul sosirii, cât perpetuitatea derulării altor și altor pilduiri afine, mai totdeauna captivante, niciodată inventate, ci oferite de viața omului-artist. Apoi, e necesar să adăugăm -, pilduiri neunivoce, cu vădită încărcătură polemică ce relevă foarte multe întrebări, dar fără a se învrednici de tot atâtea răspunsuri.

Spre confirmarea acestor aserțiuni de prefinal, să revenim la "ai noștri" și să luăm aminte la ce a spus Alecsandri: "... Literatura a fost în toate timpurile o mamă vitregă, care nu-și hrănește copiii". Sigur, cineva își va pune legitima întrebare, dacă anume bardul de la Mircești era cel indicat să tragă

atare concluzie. Că doar boierul-poet n-a dus-o deloc rău. Ba, sincer vorbind, ar fi putut să-l ajute ceva mai fratește-creștinește pe Eminescu care se afla deseori la strâmtoare pecuniară. Sau - de ce nu? - își putea manifesta afecțiunea și considerațiunea față de amicul său Mihail Kogălniceanu care, pentru a pleca la Paris la studii, din cauza situației materiale precare, își vinde numeroasele manuscrise de cronici și tratate.

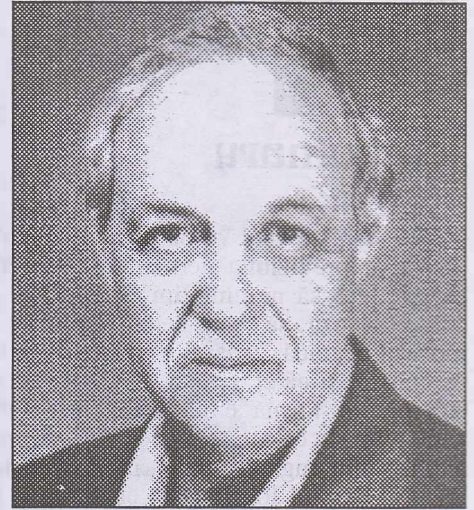
De fapt, cu ajutorul reciproc literații stau precum au stat: destul de prost. Cam în aceeași perioadă în care Henry Miller nu-și mai putea petici pantalonii, concetățeanul și confratele său Truman Capote, din drepturile de autor pentru romanul *Cu sânge rece*, dă un bal pentru intimii săi (600 de persoane!). Sub măști, "fremătau" sensibilitățile unor... homosexuali. (Nu credeți că ar fi vorba de un onorariu... dezonorant?).

În acest mod, trecând din suspans în suspans, prin zigzag de destine, prin bogăție de viață și de bibliotecă, vedem învecinându-se drama cu fericirea, opulența cu mizeria, înțelepciunea cu naivitatea, victoria cu eșecul... Ce mai! Lucruri captivante, ca în romanele lui Al. Dumas sau în iluziile de îmbogățire ale perdantului idealist Honoré de Balzac! Dar să avem grijă de a nu exagera, precum Dumas-tatal care, după Eduardo Galeano, "își suflecă mânecile de batist fin și, dintr-o suflare, așternu pe hârtie epopeea *Montevideo sau Noua Troie*. Bărbat plin de fantezie și ros de lăcomie, romanțierul a fixat la 5 mii de franci prețul acestei isprăvi a imaginației sale profesionale. Numește munte dealul amărât de lângă

versiuni

Montevideo și transformă în epopee grecească războiul negustorilor străini împotriva călăreților gauchos. Oștile lui Gisppe Garibaldi, care se luptă pentru Montevideo, nu înalță drapelul Uruguayului, ci clasică hârcă a piraiților, cu două oase încrucișate pe un fond negru. Vârf la toate, în acest roman, pe care Dumas îl scrie la comandă, nu apar decât martiri și titani apărători ai orașului aproape francez". - Pasajul l-am extras acum câțiva ani ca pe un posibil insert în canavaua vreunei narațiuni eseistice, dar nici prin minte să-mi treacă atunci că s-ar preta pentru finalul *nuvelei despre onor și onorariu*. Numai că imprezibila și, concomitent, lămuritoare surpriză îmi sugerează *ad hoc* locul în arhitectura textului când, ca din senin, prinsei a scoate din miniatura sus-citată a lui Eduardo Galeano doar substantivele. Încercați să faceți același lucru și dumneavoastră... *Hârtie, epopee, romanțier, bărbat, fantezie, lăcomie, mii, franci, preț, ispravă, imaginație profesională, munte, deal, epopee grecească, războiul negustorilor, drapel, clasică hârcă, pirați, oase, fond negru, scris la comandă, martiri, titani, apărători...* În primul moment al revelației și relevării, cred, pe care le avui la atenta recitare a miniaturii despre Dumas, mi se crease impresia - iar acum am o deplină certitudine - că anume despre aceste noțiuni a fost vorba și în nuvela de finalul căreia ne apropiem, sau doar se pare că ne apropiem, ca de un orizont mereu în mișcare...

aleksandar petrov:



Fabulosul poeziei lui Aleksandar Petrov este unul paradoxal: atât miracolul, cât și absolutul ne sunt relevate, pornind, de regulă, de la detalii aparent ne semnificative. Nici urmă de emfază, nici urmă de adevăruri „definitive“ enunțate ca atare în poezia sa! Și totuși, acest mare poet al stepelor și pustiurilor scitice (și interioare) reușește să-i dea de știre Stăpânului din ceruri că există. Doar că există.

Înscriindu-se, într-un fel, pe direcția poeziei lui Vasko Popa (alchimistul sau Athanor-ul perfect) „relatând“ verist și fantast despre *Marele Zid Chinezesc* din Belgrad, bunăoară, sau despre *Pustia Iudeii* sau *Pustia Pieței Roșii*, Alexandar Petrov este, fără îndoială, o voce singulară a poeziei sârbe de azi și un mare poet contemporan. Atât, un mare poet contemporan.

Cenușă în palmă

Femeia cernită cu părul
cărunt
vorbește ascultătorilor
de flacăra din care-a țâșnit
pe când era copilă.
Ei o ascultă
ca și cum în clipa aceea
ea ar veni în fugă,
încă înnegrită de fum,
din locul pârjolit,
aici, printre ei.
Ci din limbile de flăcări
n-a rămas decât cenușa din pală.
Suficient ca în ea să-și citească,
precum într-o carte deschisă,
propria-i poveste.

Anii orașului alb

Omul
cu capul ridicat
și pletos,
cu mâna
dreaptă ridicată în sus,
zace la soare.
Fără a clipi,
cu ochii larg deschiși,
privește în soare.

Tânărul veghează
în stradă mortul.
Imaginea-i se-nmagazinează
în memorie,

în visele
de noapte și de zi.
Apoi, odată,
imaginea îl scoate
în stradă.
Imaginea devine realitate.
Omul zace cu capul ridicat,
cu mâna dreaptă
întinsă
întru apărare.
Și rămâne așa, nemișcat,
așteptând ca, din spatele norului
de fum, să răsară iarăși soarele.
Mortul e vegheat în stradă

de fiul său.
Imaginea se imprimă
în memoria tânărului.
El e conștient acum
că pe strada aceasta

anii se scurg,
așa cum spun
și indicatoarele,
în amândouă sensurile.

Altul,
în schimb,
poate fiul său,
câtă vreme își privește tatăl
cum zace cu gura căscată la soare,
va reuși să dezlege secretul.
În acest oraș,
de altfel alb,
nu străzile sunt
importante.
Anii sunt cu dus și-ntors.
Cu dus și-ntors,
și locuitorii lui.

Cartea

Carte
cu coperte roșii
Fără urmă de sânge.
Arde pe dinlăuntru.
Fără urme
de cenușă.

Amuletă

O palmă de-argint.
Cinci degete rășchirate,
întoarse în jos.
În palmă, rugăciunea de drum
curat, scrisă cu litere ebraice.
Să-l fi ocrotit de forțele răului
pe proprietarul ei?

Ochi căprui

Doi sori
peste orașul
de hornuri

Unul negru
ca o umbrelă deschisă.
Altul galben,
cu șapte brațe.
Pe unul din brațe
atârnă,
înveșmântată în negru,
o capră spânzurată.
Încă vie,
ea privește înjos
cu ochi
de om,
aproape.
Numai că ochii omului
nu sunt
atât de blânzi.

Copila

Copila desculță aleargă
prin Piața Roșie.
Incandescenta Piața Roșie.
Picioarele copilei
sunt cuprinse de flăcări.
Ea își ia zborul.
Și zboară peste Piața Roșie.
Lumea o privește înlemnită.
Să nu-și creadă ochilor.
Pentru
cei ce nu cred,
copila nici
nu există.
Nu există.

Toamnă de război

Prin fereastra
locuinței mele din Pittsburg
mă privesc copacii
înveșmântați
în aramă incandescentă.
Zile în șir durează
ceremonia dezlănțuirii
arțarului falnic.
Războinicul
se preface în călugăr.

Piticul cel rău

Mă privesc din perete
ochi mărunți,
iscoditori.

Cine-i omulețul acela
din rama aurită?

Nu sunt omuleț,
Sunt pitic!

Piticul cel rău?
El dă din cap că da.

Sunt aici s-o apăr
de oameni răi.
Numai că răutatea omului e mai mare,
mai puternică decât răutatea mea.

Pielea

În copilărie
pielea-i transparentă.
Nu acoperă lipsuri,
nu ascunde sentimente.
Și-n nenorociri
omul se subțiază pe dinafară
și aproape se iluminează
pe dinlăuntru.
Apare în fața celorlalți
dezbrăcat de veșminte,
dezbrăcat de piele.

Cornul abundenței

Se trezește omul, pierdut
în lumea albă
precum acul în carul cu fân.
Fără nimic.
Fără ac și ață.
Încotro?
Se plimbă pe străzi.
Intră în mari magazine
cum ar intra în mină.
Iarna cald,
vara răcoare.
Ușile se deschid devreme
și se închid târziu.
Cotrobăie, caută,
găsește, încearcă.
Se-mbracă bine.
Își mobilează casa.
Și-apoi iese în noapte,
fără nimic.
Exact cum a și intrat
în dimineața aceea,
totuna în care diminează,
totuna în care zi,
în cornul abundenței.

Privire de argint

În orașul Borges Aires
sorb o ceașcă
de cafea neagră, mediteraneană.
Unii îi spun turcească,
alții grecească
și tot așa, pe rând,
depinde unde, cu cine și când
o bei,
în Balcani

sau în lumea largă.
În vremi întunecate
sau în vremi senine.
Or, în Balcani
vremile senine
sunt atât de rare.
Acuma sunt negre chiar.
Dar până când
va dura
și viscolii această
beznă opacă?
Și câtă vreme stau ca o vrăjitoare,
țintind cu privirea zațul dens
de cafea neagră, mediteraneană,
pe fundul ceștii apare
un bulgăr de argint.
Pâlpâind
În ochiul său orb
mă întrezăresc pe mine,
cu ochii larg deschiși.
De-aș putea măcar
vedea
ceea ce
orbirea sa
atotvăzătoare
vede.

Fulgerul negru

Șapte întrebări au tunat
azi noapte în visul albastru.
Un singur nerăspuns a scânteiat
fulgerul negru.

Cântec de neasemănat

*Umbrei pe ape,
amintindu-și de Ducici.*

Vrei să te semeni
pe tine în mine?
Dar cum?
Boabă în boabă?
Cu-n pumn de grăunțe?
Poate puzderia mea
de grăunțe
să cadă?
Sau doar să
se reverse, la nevoie?
Iluminându-te
cum meiul selenat
chipul apei liniștite
și-adânci?

Sicriul

Lavă topită se varsă
năvalnic în râu.
Cuprinzând cu flăcările
livezile cu pomi,
pâlcul de sălcii,
stânca
pe care stau.
Și atunci, cineva

trânțește brusc capacul.

Universul pe dinlăuntru

Mă privesc
cu ochii închiși.
Un univers întreg,
negru,
de aur,
de argint
în spatele pleoapelor mele.

Apus de soare

Tu și eu
semănăm maturitate.
Căldura
trupului tău -
un ușor
cutremur
în adâncul
palmelor ce nu
mai sunt tinere.

Clepsidra

Se porni omul cu mașina,
singur,
în întâmpinarea
vânturilor deșertului.
E grăbit.
Apasă
pe accelerație.
Pe fundul clepsidrei
zărește
un soare roșu.
Se tot lărgeste
inelul vieții.
Aleargă, fără teamă,
spre el.
Se-ntoarce acasă.
În beznă.

Lumină pe drum, prin munți

Lumină pe drum,
sus,
în Munții Iudeii.
Călătorul nu vede
decât piatră
sclipind în soare.
Nimic altceva.
Piatră.
Piatră sclipind
în soare.

Prezentare și traducere de
Joan Flora

literatura lumii



Gore Vidal și clubul "Dușmanul lunii"

meditații
contemporane

Ion crețu

Când a ales să trăiască departe de țară, în Italia, la Ravello, Gore Vidal s-a ținut departe și de presa americană, nelăsându-și intimitatea invadată de televiziune sau de presa scrisă, nu a dat interviuri. Democratul Gore Vidal, rudă a fostului vicepreședinte All Gore, îi spusese lui Hillary Clinton că nu va mai acorda niciodată un interviu vreunei publicații de limbă engleză. Când Andrew Solomon i-a trecut pragul, scriitorul tocmai termina de scris **Palimpsest**, un *memoir* consemnat în această pagină la vremea apariției lui. Dacă revenim, acum, asupra lui Gore Vidal este pentru că prolificul scriitor nu doar a fost contemporan cu marile nume ale literaturii americane postbelice, dar el a lăsat note, însemnări, comentarii asupra multora dintre ei, mărturiile sale, niciodată complete, caracterizându-se prin culoarea și ascuțimea - aciditatea - verbului. Dar astăzi vom întârzia asupra unei alte laturi a lui Vidal, cea a scriitorului care a cochetat cu politica.

Mai întâi o scurtă perspectivă istorică, marca Vidal, menită să explice poziția Americii pe scena politică a lumii. Nu este deloc lipsit de interes să subliniem că unele observații ale lui Vidal se instituie în analize pertinente, demne de a fi consemnate chiar și așa cum sunt ele livrate, respectiv în cheie comico-satirico-ironică - sau poate tocmai de aceea. Menționam într-un text anterior, relativ la Orientul Mijlociu, că nu rareori află lucruri mai pline de înțelepciune despre o anumită situație politică din paginile unui scriitor decât din studiile docte ale unor analiști de specialitate. Îl dădusem atunci exemplu pe René Guénon. Iată un alt punct de vedere despre implicarea în forță a Americii în marile crize mondiale, așa cum este oferit de Gore Vidal: "Harry Truman, cu sprijin bipartit, a militarizat economia ca să ne aflăm tot timpul pe picior de război. Se hotărâse că vom rămâne în acest *racket* al războiului - și așa ne-am ruinat. Acum avem un club al dușmanului lunii. Dacă nu este Noriega este Bishop, în Grenada; Gaddafi, a cărui prezență este foarte amenințătoare; Saddam, întocmai ca și Hitler. Când pătrundem în bunkerele acestora găsim totdeauna un exemplar din **Mein Kampf**, un portret al lui Hitler, lenjerie de damă - pe care o poartă - câțiva pionieri morți și trei amante, fiindcă ei comit toate aceste lucruri îngrozitoare."

Gore Vidal este nepotul lui T.P. Gore, senator democrat de Oklahoma, politician care a cochetat cu președinția. În 1960, Vidal însuși a candidat pentru un loc în Congres, din partea districtului 29 (Hudson) din New York. El a pierdut, dar a reușit să strângă mai multe voturi decât oricare alt democrat din nord în ultimii 50 de ani. A refuzat să fie nominalizat pentru Senat în 1962 și a terminat pe locul doi în 1982, la alegerile primare din California.

"Sunt șocat să văd că figurile literare de azi se mută de la universitate la universitate și nu trăiesc deloc în lume. Ce-a spus Goethe? «Un talent se formează în liniște, un caracter pe valurile vieții» Eu unul am făcut schi nautic pe apele lumii." Această observație mă duce cu gândul la scriitorul român de dinainte de Revoluție, a cărui experiență de viață se încheia, de regulă, odată cu obținerea unui post la vreo gazetă literară și pentru care serile la Doamna Candrea constituiau cele mai substanțiale experiențe existențiale.

Cititorul mai în vârstă își mai amintește, sunt sigur, de popularitatea de care s-a bucurat la noi, în mod paradoxal, chiar oficial, Kennedy. Totul datorită carismei sale. Având în vedere faptul că Jackie Kennedy "a fost fiica celui de al doilea soț al mamei lui Vidal, din a treia lui căsătorie," Vidal s-a numărat printre intimii cercului apropiat al familiei Kennedy. Ceea ce are de spus Gore Vidal despre fostul președinte provine, prin urmare, dintr-o cunoaștere directă. Pornind de la niște însemnări așternute pe hârtie în 1961, Vidal îi face peste timp următorului portret lui JFK: "Jack a crezut în războiul rece. A iubit războiul. Provenea dintr-o aripă de extremă dreapta a unei familii foarte catolice; putem să-i mulțumim și Cardinalului Spellman pentru Războiul din Vietnam. Jack voia să fie un mare președinte și el credea că marii președinți au fost cei căliți în război." Dacă ne amintim de criza rachetelor din Cuba, Kennedy a plusat cu sânge rece atunci când Hrusciiov începuse să se instaleze cu arme și bagaje - mai ales arme - în coasta Americii.

Potrivit lui Solomon, romanul istoric **Lincoln** poate fi citit ca un contraargument la **Război și Pace** al lui Tolstoi. Lui Gore Vidal nu-i place termenul conspirație - atât de prizat în zilele noastre. "Ei nu au nevoie să conspire, susține el, fiindcă toți gândesc la fel - vreau să spun cine conduce **The Times** și Harvard, Departamentul de Stat și Hollywood? fiara a fost dintotdeauna o oligarhie a banilor.. Politica este de când lumea pentru cei care nu se pricep la afaceri și familia este îngrozită să-i facă președinți de companii. Nelson

Rockefeller a mers puțin prea departe și familia s-a supărat, fiindcă guvernatorul de New York și președintele Statelor Unite sunt oameni pe care-i angajezi, pentru care plătești ca ei să facă ceea ce le spui să facă."

Tot după același Andrew Solomon, influența lui Gore Vidal s-a exercitat prin intermediul romanelor sale. "Toți candidații la președinție, inclusiv Reagan, au citit romanul **Lincoln**," susține el. "Probabil a colorat-o, am avut o versiune de colorat pentru ei. Chiar și Newt Gingrich a afirmat că **Lincoln** este o carte minunată. Aș vrea să spun că politicienii de profesie sunt uimiți de absența sentimentului de răzburare la Lincoln, ceea ce este aproape unic în politica americană, dar ceea ce le place la acest roman este că el reprezintă un ghid complet despre cum să devii dictator în Statele Unite și să te ascunzi în dosul retoricii."

Toate romanele lui Vidal de inspirație istorică, susține pe bună dreptate, Solomon, **Burr, Lincoln, 1876, Empire, Hollywood și Washington D.C.** sunt puternice opere de ficțiune. "Ele redau istoria Americii poporului american, umanizând evenimentele care ne sperie prin caracterul lor abstract și oferă motivații logice pentru împrejurări obscure al căror înțeles nu am reușit să-l pătrundem."

Ne-am rezumat, de data asta, să punem în lumină implicarea scriitorului Vidal în politică. Nu putem încheia, totuși, fără să nu reproducem cuvintele lui Martin Amis, care creionează un anumit profil al lui Vidal: "El a eliminat durerea din viața sa, sau i-a limitat acțiunea la zone ușor de administrat; este un aspect pe care nu reușește să-l creeze în romanele sale. Dar natura sa profund competitivă este liniștită la gândul că există suficiență durere în lume."

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

Nikos Fokas (n.1927)

Îndrăgostiți

Oh voi sărmani stăpâni ai sălii de concert
Mă uit la voi cum ascultați pianul
Ostentativ cântând și voi pe braț de scaun
Cu degete chircite, dureroase,
Maimuțărindu-l pe solistul scenei
Sau chiar străvechiul autor - epave
Ostentativ bătând ritm, melodie,
O lume dirijând din cap ori talpă.

Ce autori și interpreți frustrați mai suntem;
Și-ntr-adevăr, frustrați îndrăgostiți
- în ciuda celor, câte-om fi trăit, amoruri -:
și totuși nu ne resemnăm, mereu cântând
până la bătrânețe-n braț de scaun
sau chiar în lemnul ultimului pat o veche
arie ca răspuns la ne-mpănire
pe o materie mută degetelor noastre.



Chinaski alunecând în subreal

mirela codruța stănișoară

În general, pe Charles Bukowski îl alăturăm lui William S. Burroughs, Allen Ginsberg, Jack Kerouac, Ken Kesey, Philip Lamantia, Peter Orlovski, William Carlos Williams și altor scriitori ai generației „beat”. Simțul puternic al imediatului combinat cu refuzul categoric de a apela la o structură standard, formală, i-au câștigat îndeosebi pe cititorii din aceeași generație. Un scriitor foarte prolific.

Charles Bukowski și-a scris și publicat cele șase romane (**Post Office, Factotum, Women, Ham on Rye, Hollywood, Pulp**) după ce a împlinit vârsta de 50 ani și acest lucru se simte cu destulă claritate în vibrația amară, nostalgic-sarcastică, ușor irascibilă și fin autoironică a scriiturii sale.

Cum se numește romanul la care scrieți, este întrebat Henry Chinaski eroul cauzelor sordide din **Factotum**. „*Robinetul defect al destinului meu*”, îi răspunde Chinaski. Romanul **Femei** debutează cu o declarație seacă, dar care oferă cu destulă precizie configurația personajului: „*Aveam 50 de ani și nu mă mai culcasem cu o femeie de 4 ani*”. Eroul, sau mai bine spus, antieroul Chinaski nu debordează de entuziasm, nu este un atlet al optimismului, un macho săltând feroce și priapic dintr-o aventură erotică în alta. Dimpotrivă, pare mai degrabă un Casanova diminuat, alcoolic, debusolat al unei Americi de suburbii.

În linii mari, **Femei** e povestea unui individ, Henry Chinasky, la 50 de ani, poet de profesie. El colindă America pentru a-și citi poemele, fiind plătit pentru asta de organizatori, și răsplătit de spectatori cu aplauze.

ironii și înjurături. Un tip care bea foarte multă bere, care a divorțat, neglijent, și mai ales tot timpul pregătit să reguleze câte o femeie. Ceea ce și face. Femeile curg ca un fluviu prin viața sa de estuar solitar. Și fiecare în sine e un spectacol unic, irepetabil, fascinant, obositor și obsedant. Un roman trepidant care-ți lasă până la urmă un gust destul de amar, căci este povestea singurătății aventuroase a unui bărbat, povestea lucidității sale amare și a călătoriei sale într-un univers în care Femeia are o semnificație aproape terifiantă.

Orice bărbat conștient de sine, de fragilitatea, violența, limitele și vulnerabilitățile sale realizează adâncimea insondabilă a relației cu Ea. O relație în care Ea joacă tot timpul un rol enigmatic și până la urmă unul de suzeranitate, uneori tiranică, alteori subtilă. Totul pare a se învârti, până la urmă, în jurul ei. Și ar trebui să ne amintim despre apologia pe care Bernard Henri-Lévy o avansa la adresa lor, a femeilor magnet, în **Aventurile libertății**. Despre rotația destructivă a lui Firmin în jurul Yvonnei din **Under the Volcano** a lui Lowry (un alt roman cu totul special). Sau despre eseul lui de Rougemont, **Dragostea și Occidentul** unde raportul *el-ea* e unul de evidentă dependență și de forță, de conflict și de ofensivă.

Și **Femei** pune, în fond, problema acestei relații. Sexualul e un paravan, dar în fundal sunt alte glasuri, alte încăperi. E glasul solitudinii masculine, al dependenței și fragilității sale, al angoaselor sale. E glasul femeii-fluviu, care nu poate fi oprită sau care te copleșește.

În **Factotum** subiectul romanului ni se prezintă secvențial. Chinaski coboară în New Orleans cu o speranță abia silabisită: „*În fine un oraș nou. Poate o să am baftă de data asta*”. Ceea ce urmează este o înșiruire de penulări între slujbe mediocre, figuri de un exotism straniu, femei degradate care *funcționează*

doar sexual, turniruri de alcoolizare și inevitabile stări de mahmureală care amplifică senzația de sordid, apoi nenumăratele partide de sex în care trupurile protagoniștilor sunt dezgolite de tot ceea ce nu este poftă, dorință carnală. Un sex pur mecanic, ca un somn, ca o eludare a realității. Totul se petrece sub zodia ratării și a unei nevroze fără ieșire. Chinaski trăiește o criză continuă de care uneori pare perfect conștient, dar nu găsește niciodată resursele interioare sau circumstanțele (nu are baftă, vorba lui) pentru a o înfrunța și depăși într-un fel sau altul. El se lasă vieții, sordidului existențial, alunecând într-o subrealitate.

Dincolo de toate, Bukowski se dovedește un narator de clasă, dezvoltând un ton al povestirii plin de naturalețe, simplu și suplu, lipsit de afectare și emfază, de artificii stilistice. Un cinism temperat traversează totul.

Și în **Femei** regăsești aceeași atmosferă din

cartea străină

Factotum. O cădere narcotică în sex alcool, o singurătate adâncă, fără început și sfârșit în **Femei**. Chinaski colindă America pentru a-și lectura contra cost poemele. Și le citește în cluburi, librării, cărciumi, primind aplauze, ironii sau înjurături după caz, după starea de turmentare a auditorului. Un Chinaski la fel de frust, neglijent, mahmur și falocrat. **Femei** este și el romanul solitudinii nevrotice și profitând frustrate (unde este dragostea? dragostea adevărată la care visează orice bărbat?) a unui bărbat lucid și amar, ușor mizantrop, perfect conștient de profunda sa vulnerabilitate. Dincolo de spectacolul sexualității, al alunecării în subreal Chinaski își trăiește dramatic singurătatea. Admirator al lui Céline și Miller, dar și al lui Burroughs - autorul unor romane stranii, de o ferocitate rară, unică - Bukowski reușește să impună un personaj exotic, trist în mișcările lui printr-o lume a Depresiei, dar oricum un personaj care place și cu amintirea căruia rămâi în chip statornic.

1) Nemaipomenita poveste a lui Peter Schlemihl

(Chamisso),
Editura
DAOS



4) Măr în oglindă (Roxana Tumurug), Fundatia Culturală Antares



7) Obsesia (Daniel Tei), Editura Semne



2) Urciorul de aur (Hoffmann), Editura DAOS



5) Sisoe, teroristul diavolului (Dan Căpruciu), Editura Alma Galați



8) Viață de microbist (Adrian Dinu Rachieru), Editura ArtPress

3) Undine (La Motte-Fouqué) Editura DAOS



6) Epigrama în literatura română (Elis Râpeanu), Editura Dealul Melcilor



9) Armura de lut (George Holobăcă), Editura Călăuza v.b.





alina boboc

II. Rolurile principale

In atmosfera naturalistă, prezentată în prima parte a cronicii, evoluează personajele, interpreții lor trebuind să facă adevărate demonstrații de artă actoricească pentru a compensa senzația de static și de fragmentarism a textului zolist, ei asumându-și rolul unui liant între scenele și actele piesei. Camille Raquin, deși este un rol foarte scurt (numai în primul act), rămâne prezent în scenă, în mod virtual, pe tot parcursul piesei: în al doilea act toți vorbesc despre el; în al treilea act, fantoma lui, abia simțită în actul anterior de Laurent, bânuie casa, dar mai ales sufletele celor doi ucigași, ca o impuțare dureroasă, luându-le și bruma de fericire la care mai puteau spera; în actul al patrulea, degetele lui Laurent nu mai pot picta decât chipul celui ucis. În acest rol, François Grémaud expune un personaj naturalist, verosimil, în spiritul textului. Aparenta risipă de



gesturi este de fapt bine controlată de actor, la fel ca și tonalitatea limbajului său, în diverse registre. Inconsecvența și plătudinea acestui funcționar mărunț sunt reliefate de măiestrie de actorul elvețian, care declară: „Camille mi s-a părut interesant în această definiție regizorală, de om foarte egocentric, fragil și capricios, aproape insuportabil”. Varianta craioveană a personajului, propusă de Marian Politic, mizează pe alte accente, luncând ușor spre idiot, spre răsfățat, spre un fel de Titi călinescian.

Un rol de mare profunzime este cel al lui Laurent, pictorul care trăiește o viață boemă de artist, într-o mansardă pariziană și care frecventează casa Raquin din trei motive: prietenia pentru Camille, dragostea pentru soția acestuia și necesitatea (căldură și masă asigurate). De la moartea lui Camille (pe care-l privește cum se înecă), Laurent parcurge un întreg proces de mutilare psihică, finalizat prin replica: „Je suis Camille”. Este un rol dificil, de puternică interiorizare, care apelează la un întreg arsenal de mijloace de expresie, pentru că personajul are multiple fațete. Mai întâi, el este amantul care devine soț, dar repetă intrarea pe ușa secretă din dormitor, ca altădată, încercând să atingă din nou mâna iubitei, acum soție (repetarea mecanică a acestui gest de tandrețe de odinioară nu-i mai putea salva afectiv, așa cum spera Laurent); acest moment tulburător capătă o valoare simbolică în prestația de o rară finețe a actorului elvețian. Apoi, Laurent este prietenul plin de solitudine față de mama celui dispărut, este criminalul torturat de remușcări, iar în final, soțul odios. Julien Schmutz are o poetică foarte interesantă față de acest rol, pe care l-a asimilat perfect, dominându-l cu o grație anume

thalia

chiar și în scenele cele mai tensionate. Precizia gesticii de amănunt, care-i cere multă abilitate, este uimitoare. Astfel, un personaj naturalist este convertit, cu mare sensibilitate, într-un erou de dramă romantică; deplasarea de accent este permisă de textul zolist și este, în orice caz, în folosul spectacolului.

Mihai Arsene aduce pe scenă un Laurent mai puternic psihic, mai matur, cu trăiri patetice, cu accese colerice, găsind o rezolvare interesantă, în cheie realistă, pentru acest rol (diferența de vârstă, de câțiva ani, între cei doi actori, poate fi un criteriu de percepție asupra rolului). Ușor neatent în ținuta scenică, actorul craiovean mai are de lucrat asupra unor mijloace de expresie.



Thérèse Raquin, nepoata doamnei Raquin și soția lui Camille, este adulterina, cuprinsă de remușcări și prea lașă pentru a-și asuma vinovățiile crimei. Céline Nidegger interpretează o femeie misterioasă, introvertită, senzuală, melodramatică, adică o eroină adaptată atmosferei secolului al XIX-lea. În varianta Cerasellei Iosifescu, actriță la Teatrul „C.I. Nottara” din București, Thérèse capătă pe alocuri accente caragaliene și, prin nonverbalul static și prin paraverbal (în special, tonul), știe să sublinieze exact condiția socială a familiei, lăsând să se întrevadă un ușor bovarism.

Avenit luna mai și evenimentele cinematografice parcă și-au ieșit din matcă. Festivalurile se suprapun unele peste altele și este înghesuială mare în aceste zile de Armîndeni: Zilele Filmului Diversității, Festivalul Filmului European, Festivalul Filmului Australian și Festivalul Internațional de Film TIFF. Motive de bucurie și încântare pentru cinefili. Și cu toate acestea, ei cinefili și comentatorii fenomenului cinematografic ar trebui să fie foarte îngrijorați. După ce s-a discutat în dreapta și în stânga despre noul val de regizori și despre revirimentul cinematografului noastre, surpriză... La Festivalul Filmului European, care se desfășoară în aceste zile la București (7-20 mai), dintre cele 30 de pelicule înscrise, doar una singură este autohtonă, **Damen Tango** regizată de Dinu Tănase. Iar la Festivalul Internațional TIFF (28 mai-6 iunie) de la Cluj Napoca, lucrurile stau și mai rău. Nici un film românesc nu participă în concurs. Dar să revenim

România, o prezență modestă la Festivalul Filmului European

Regele, din Ungaria, Bence Miklauzic cu **Somnambulii** și din Polonia, Andrzej Jakimowski cu **Mijește ochii**, România nu poate fi reprezentată decât prin avanpremierea **Damen Tango** (premierea oficială este programată pentru a doua jumătate a lunii mai). Avându-i în distribuție pe Maia Morgenstern, Andreea Bibiri, Mihai Călin și Horațiu Mălăele, această dramă despre destrămarea relațiilor conjugale ale unei profesoare universitare este realizată de un magician al imaginii. De data aceasta, a ales ca el să fie regizorul, iar fiul lui, Mihai, director de imagine.

Dacă anul trecut, vedeta manifestării a fost regizorul de origine poloneză Roman Polanski și oscarizatul său film **Pianul**, invitatul special al ediției 2004 este regizorul maghiar Istvan Szabo. O personalitate remarcabilă a cinematografului european, câștigător a numeroase premii (Premiile Filmului European de la Berlin, nominalizări la Oscar și la Cannes). Creatorul memorabilelor pelicule **Mephisto** și **Colonelul Redl** a deschis serile festivalului cu premiera de gală, **Taking Sides/Cazul Furtwangler**. Lung-metrajul realizat de Szabo în 2001, este o dramă politică despre responsabilitatea individului într-o dictatură. El se bazează pe povestea reală a lui Wilhelm Furtwangler (interpretat de Stellan Skarsgard, nominalizat la Premiile Academiei Europene de Film), un dirijor apreciat, interogată de un maior american (Harvey Keitel) înainte de a compărea în fața Tribunalului Artiștilor al Comisiei de Denazificare. Deși achitat, numele lui a rămas pătat de asocierea cu naziștii. După ce Hitler a preluat puterea în 1933, mulți artiști evrei au fost nevoiți să părăsească Germania. Alții au plecat de bunăvoie în exil în semn de protest. Furtwangler a decis să rămână. A ajutat mulți muzicieni evrei să-și găsească un adăpost sigur, dar a servit, în același timp, ca o reclamă cultu-



irina budeanu

rală a naziștilor. Filmul prezintă acest destin și ridică problema responsabilității artistului într-un regim politic totalitar, o chestiune actuală astăzi. Celelalte filme din program au ca teme predilecte relațiile dificile din cuplu (**La celălalt capăt al podului**, **Nathalie**, **Jocuri mincinoase**, **Iubire pentru eternitate**), problemele de familie (**Secrete de familie**, **Rosenstrasse**, **Zus & zo**, **Fratele lui**), interesele și obstacolele tinerilor (**Nesațul**, **Memoria peștilor decorativi**, **Solino**, **Răpusă de dragoste**, **Amerika**, **Offside**, **Regele**). O caracteristică specială a acestei ediții o constituie și existența unui număr semnificativ de filme - șapte - ai căror eroi sunt copii: **Picături de lumină** - **Pasiune în Africa** Plouă peste sufletele noastre, **Polițista**, **Călătorie la Ierusalim**, **Ia-mă și du-mă cu tine**, **Mijește ochii și Miracolul**.

Dincolo de proiecțiile propriu-zise de la Cinema Studio, în timpul Festivalului au loc și două întâlniri de lucru: un atelier cu tema „Cum să protejăm telespectatorii minori și dezbateră publică” „De ce să limităm violența în programele audiovizuale”.

Grație celei de-a opta ediții a Festivalului Filmului European, timp de două săptămâni, bucureștenii vor avea prilejul să trăiască într-o lume de celuloid. Dacă vor dori să-și prelungească visul cu „lanterna magică”, atunci n-au decât să se mute la Cluj, începând din 28 mai, când va debuta Festivalul Internațional de Film „Transilvania”. Și uite așa, dintr-o lume de celuloid în alta, ne vom trezi chiar la alegeri, într-o realitate de coșmar, care întrece orice ficțiune!

arta filmului

la Festivalul Filmului European, care se află în plină desfășurare la cinematograful Studio din Capitală (după care se va muta la Sibiu, între 14-20 mai, la Iași, între 21-28 mai și la Timișoara între 31 mai), manifestare de prestigiu, care celebrează Ziua Europei și diversitatea culturală. Organizatorii, Delegația Comisiei Europene condusă de Jonathan Scheele și Uniunea Cineaștilor din România, au adus câteva noutăți față de edițiile anterioare. Astfel, la cea de-a opta ediție a Festivalului, există și trei prezențe culturale inedite. Este vorba de Bulgaria, Irlanda și Turcia, precum și o locație nouă, cea a Sibiului. Nu înțelegem de ce la o ediție cu un număr record de filme (unele țări prezintă câte două, trei filme, cum ar fi Polonia, Italia, Portugalia, Ungaria, Belgia, Franța, Germania) și cu patru debuturi (din Olanda regizorul Rudi Van Den Bossche, cu **Olivetti 82**, din Grecia, Nikos Grammaticos cu

Afirmam, într-o rubrică anterioară, că limbajul radiofonic diferă de cel jurnalistic, iar această diferență rezultă din faptul că textul radiofonic, deși este un text oral scris, are unica șansă de a fi doar auzit. Pentru aceasta trebuie să exploateze la maximum oportunitatea de a crea imagini mentale, proiectate de cuvintele folosite în text, care să conducă la idei, fraze, situații cu un conținut clar și expresiv, dar care să nu necesite un efort de înțelegere din partea ascultătorului. A cere prea mult din partea celor care ascultă nu trebuie să fie obiectivul autorilor de text radiofonic. Se uită frecvent ca ascultătorul este capabil să rețină doar fragmente din construcții frazeologice complexe. Frazele compuse dintr-un număr mare de propoziții, aflate în diverse raporturi sintactice, sunt un obstacol pentru receptarea informației în

Specificul limbajului radiofonic



mariana ploae-hanganu

limbajul radiofonic nu trebuie să se nască din improvizație - cum se întâmplă de multe ori cu textele unor posturi de radio apărute în ultimul deceniu. Pe de altă parte, este binecunoscut deja faptul că nu vorbim cum scriem; așa stând lucrurile, s-ar părea că limbajul radiofonic se prezintă fără o identitate proprie: ori este prea înclinat rigidității scriiturii, ori excelează în expresiile vorbite ale stilului oral. S-a ajuns, în felul acesta, la ideea că radioul nu are un limbaj specific. De fapt, radioul folosește cuvântul rostit întocmai ca telefonul sau aproape ca filmul sonor, transmite muzică, povestește istorii dramatizate așa cum face teatrul, relatează știri ca ziarele, ajunge simultan în locurile cele mai îndepărtate întocmai ca televizorul. În realitate, radioul își are specificul tocmai în a prezenta un sistem de coduri (conceptuale, fizice, sonore) pe care le are în comun cu alte mijloace de comunicare, dar fără a pierde, prin aceasta, propria sa identitate. Pentru a-și păstra specificitatea, limbajul radiofonic trebuie să se constituie după o *secție lexicală* riguroasă nu numai în ceea ce privește folosirea cuvintelor străine - astăzi, în special anglicisme -, dar a cuvintelor de argou, a cuvintelor din vocabularele specializate sau a termenilor din vocabularul activ și pasiv al ascultătorului pentru a evita astfel, dificultăți în decodificare. Multe cuvinte străine sunt înțelese fără efort de cea mai mare parte a audiorului când acestea devin împrumutate în limbă, adică atunci când sunt adaptate sistemului fonetic și morfologic al limbii române. Dacă nu au acest statut, cel care redactează textul radiofonic sau crainicul care transmite programele trebuie să fie conștient de dificultățile de receptare și înțelegere și să dea explicații concise sau să înlocuiască termenul străin cu

unul autohton. Până la urmă, radioul nu este transmiterea de știri sau programe pentru o minoritate anglofonă sau de altă natură. Folosirea limbajelor de specialitate apare în special, în emisiunile de știință sau în interviuri cu specialiști din diverse domenii. Nu este obligația acestora de a clarifica termenii specifici, comuni și familiari specialității lor, dar este, fără îndoială, obligația redactorului de a explica tot ceea ce ar îngreuna înțelegerea. După cum se observă, *claritatea* este condiția de bază a existenței unui limbaj radiofonic, cu toate acestea, explicațiile clarificatoare nu trebuie să fie prea numeroase pentru ca informația transmisă să mențină treaz interesul ascultătorului. O exprimare clară cere ca textul să se caracterizeze prin *simplicitate* - la care se ajunge prin fraze scurte, cuvinte și termeni cunoscuți și prin explicarea cuvintelor tehnice -, prin *exactitate* - care cere o informație concisă, folosirea fiecărui cuvânt fiind bine gândită -, printr-o *construcție internă organizată* a frazelor, capabile de a da informații ușor de mentalizat. La toate acestea trebuie adăugați diverși *factori stimulativi* care țin mai mult de registrul sonor, având rolul de a capta și mai mult atenția ascultătorului la programul difuzat. Într-adevăr, limbajul radiofonic trebuie să se caracterizeze prin simplitate, dar elaborarea lui este destul de complexă și urmărește de-a lungul întregului proces, interacțiunea permanentă dintre text și ascultător.

conexiunea semnelor

general, dar mai cu seamă a celei orale. O frază de șapte rânduri, să zicem, poate fi citită în 15-20 de secunde; rămâne prea puțin timp pentru ca ascultătorul să poată asimila informațiile transmise. Presat de timp și de imposibilitatea „recitării” a celor transmise, el trece mai departe la informațiile care urmează. Dintre toate mijloacele de comunicare, radioul este mijlocul cel mai fugitiv de exprimare. Pentru a ajunge la ascultător el poate conta doar pe sunet și pe mijloacele lui verbale și nonverbale. Dacă am afirma în consecință, că limbajul radiofonic se bazează doar pe oralitate și audiența înseamnă să negăm că această oralitate se bazează pe un text anterior redactat. De aceea, s-a atribuit limbajului radiofonic stilul comunicativ-oral, caracterizat printr-un compromis simultan între limba vorbită și cea scrisă. Poate în aceasta constă marea dificultate de a redacta adecvat o informație ce urmează a fi difuzată la radio: *textul este scris pentru a fi vorbit și auzit*. Este adevărat că vocea umană, fiind bogată în nuanțe și persuasivă, este capabilă să transmită orice tip de mesaj. Dar,



Imaginarii sufletelor

arthur porumboiu

La Casa de Cultură din Buzău, unde cenaclul „Alexandru Sahia” își ținea ședințele, veneau (sau trecuseră cu un an înainte) Ion Băieșu (care în anul când eu am devenit membru al cenaclului, pleca la București ca student al Școlii de Literatură), Ion Gheorghe, delicatul și mereu umilul Gheorghe Istrate, A.I. Zăinescu, Mircea Leriau, Onu (Radu) Cazan, Nicolae Fătu.

Erau și cei de la „galerie”, dar dintre ei nu s-a reținut nici un nume. Sufletul cenaclului era inginerul Gheorghe Ceaușu (el însuși poet), care ne *planifica* să citim sau organiza cu noi *știri în fabrici și uzine*, pe șantiere sau la întâlniri cu elevii liceelor din Buzău.

Tot el se îngrijea de „Gazeta cenaclului”, unde ni se publicau versurile dactilografiate, astfel că întreg orașul putea să ne citească. „Gazeta” era expusă într-o vitrină din centrul orașului, iar domnul Ceaușu avea grijă să „apărem la timp”.

Tot el ne tipărea, luptându-se aprig cu tot felul de spirite înguste, dogmatice, în paginile ziarului „Viața Buzăului”.

Ne mai obliga să citim anumite cărți, și spre bucuria noastră de-atunci (și de-acum) erau cărți de mare frumusețe și valoare. Așa se făcă am am aflat de poemele lui Pușchin (și azi îmi sună-n memorie *Fântâna Baccisarai*) sau neliniștitoarele versuri purtând semnătura lui Mihail Lermontov.

Era un om de gust, dar era și ciudat. Faptul însă se justifica (așa înțeleg eu acum, dar atunci nu știam de ce procedea așa, deși *apăsarea politică* ar fi putut să-mi „transmită” ceva, dar eram adolescent și... elementul politic trecea pe lângă mine) fiindcă precauția sa izvora, probabil, din înfricoșătoarea idee de a nu deveni culpabil față de puterea comunistă. În mod cert, deși știm că vorbea despre „militantismul poeziei”, dar nu admitea să fim atinși de „carențe ideologice”. Așa îmi explic faptul că într-una din cămăruțele unde se țineau ședințele cenaclului se pusese, scris mare cu tuș negru, dictonul lui Stalin: „Scriitorii sunt inginerii sufletelor omenești”.

Recunosc faptul că eram puțin orgolios la gândul că și eu sunt (sau aș putea fi) „inginer al sufletelor omenești”, dar mai târziu mi-am dat seama că acel dicton oferea „soluția lui Procust”, iar cei care ieșeau din spațiul

procustian aveau două șanse: să-nfunde închisoarea sau să dispară de pe arena literară.

Acei ani ne-au învățat și ceva folositor: să iubim Poezia și să... polemizăm cu tovarășul Eugen Frunză (un evreu foarte harnic în facerea versurilor), cel care ne oferea „zile slăvite” pe care noi nu prea le puteam digera, deși aveam *sarcină*, fiindcă Frunză era un poet comunist și mare mahăr la Uniunea Scriitorilor. Dar dacă noi nu-l iubeam ce ne putea face?! Chiar dacă el scrisese, la moartea lui Stalin, un poem-omagiu, care suna așa: „S-aude din adâncuri/ oceanele vuid/ Și vânturi

evocări

tulburate/ văzduhul sfâșiiind./ Dar nu e valul Mării./ Nici vântul toamnei nu-i./ Ci e durerea mare/ din pieptul Omului”. Mai târziu, când lucrurile s-au mai așezat, poetul Ilie Constantin scria despre Frunză că „este o îndelungată eroare literară”, confirmând astfel și gândurile noastre de adolescenți și membri ai vestitului cenaclu buzoian „Alexandru Sahia”. Cenaclu care a fost o adevărată școală literară, dovadă fiind scriitorii care au pornit de-acolo și-au ajuns *nume* în literatura română. Nu poți scoate de pe „peliculă” imaginea dictonului stalinist, și nu-i poți ierta nici pe trâmbișaii epocii dejiste. E semn că nu „ne despărțim de trecut răsând”, ci „privim înapoi cu mânie”.

Bazaconiada și neuronniada din Neuronniada

grafomania

viitorului“ și „e consemnată munca la traducerea *Georgicelor* lui Vergiliu“ (p. 125, sublinierile autorului)?! Nu, probabil criticii cei răi nu cunosc aceste însemnări de taină ale poetului nepereche. Altfel, cu siguranță, în poemul *Tramvaie*, critica ar fi putut zări mugurii geniului: „Tramvaie de ieri/ pe străzi de ieri/ cu oameni de ieri/ Un film nouă. Dacă nici aici, atunci ar fi putut încerca să caute mugurii menționați în *Pulsam*: „Pulsam atât de tare/ ca o stea ieșită/ din gura Lui“. Dacă nu-i găsește și nu-i găsește, atunci Gheorghe Crăciun informează critica nedreaptă că lui Călin Vlasie i-a fost împiedicat debutul, că în loc să intre în literatură ca un poet unic, a intrat ca un poet „S.F.“, neobservând nimeni „forța de șoc politic și psihic“ (p. 122) a poeziei respective. Nimeni nu spune că e de glumit cu cenzura. Numai că anii care au trecut de la revoluție i-au oferit lui Călin Vlasie posibilitatea de a schimba aspectul poemelor sale. Acestea arată însă tot „științifico-fantastice“. Iar dacă vă mira încă forma poemelor lui Călin Vlasie și vă grăbiți să-l acuzați de imaginație săracă, înseamnă că nici prin cap nu v-a trecut că „albul paginii înconjoară puținele cuvinte ale fiecărei piese cu margini de tăcere“ (p. 138). Nu-i nimic, există postafața domnului Gheorghe Crăciun, suficient de lămuritoare și atât de necesară volumului *Neuronniada*, încât cele două - postafața și poezia - par două animăluțe simbioante și impoante.

Corina Sandu

corina_sandu2003@yahoo.fr

Problema lui Gheorghe Crăciun legată de Călin Vlasie este dacă poezia acestuia poate fi cu adevărat postmodernă. Nu contează dacă poezia are sau nu vreo valoare, indiferent de ce tip (umană, estetică, filosofică etc.), pentru se înțelege de la sine că această valoare există. Postafața semnată de Gheorghe Crăciun la volumul *Neuronniada* de Călin Vlasie (Editura Paralela 45, ediție bilingvă română-franceză, 2003) poate fi citită nu ca un studiu lămuritor al bazaconiadei din *Neuronniada*, ci ca un studiu despre orice poezie și despre oricare alt poet, de acum sau din alte timpuri. De exemplu: „Lumea lui Călin Vlasie nu are cum să fie o expresie a imediatului pornit în căutarea ideii. Lucrările (sic!) stau exact invers. Ne aflăm într-un spațiu al viziunilor interioare, dincolo însă de expresionism sau suprarealism, într-un spațiu mental cu propria lui geografie și causalitate fizică, cu propriile lui personaje, cu propria sa istorie. Suntem confrunțați cu un univers complet diferit de cel al conștiinței comune, cu mai multe dimensiuni temporale care interferează, se comprimă, se contractă de la o secvență la alta. Un spațio-timp în care umanul funcționează altfel, de la puterea de aprehendere a simțurilor la câmpul de manifestare a actelor intelective“ (p. 136). După cum se observă, dacă se înlocuiește „lumea lui Călin Vlasie“ cu „lumea oricărui alt poet“ nu se schimbă nimic. Asta pentru că analiza domnului Gheorghe Crăciun încearcă,

implicit, să transforme aluminiul în aur. Pentru a nu se da de gol de adevărata sa intenție, acesta evită să dea prea multe citate din opera postafațată (sunt citate vreo patru poeme). Cam greu să scrii despre poezie fără a te referi direct la ea... Misterul se lămurește în momentul în care deschidem cartea. Iată ce scrie domnul Vlasie: „ai/ piramida/ lui/ Keops/ pe/ cap:/ laser/ magic/ pentru/ orbi“ ((ai piramida...)). Sau: „dumnezeule - / doamne/ ce/ creier/ uriaș/ are/ cuvântul!“ ((dumnezeule...)), „poate/ și/ luna/ chiar/ luna/ e/ un/ virus:/ injectați-mă!“ ((poate și luna...)).

Interesant este că Gheorghe Crăciun, în „studiul“ amintit, încearcă se ne convingă de unicătatea lui Călin Vlasie, de cum a vrut el să se individualizeze între ceilalți optzeciști, de cât de valoros este. Argumentul folosit însă nu numai că este îndoielnic, dar este și de prost gust. Aflăm astfel că domnul Călin Vlasie a fost condamnat a avea „destinul navigatorilor solitari“, puțini fiind acei critici de astăzi pregătiți să accepte că „unul dintre cei mai ambițioși și severi căutători ai unui noi spirit poetic este, în România anilor '70-'80, Călin Vlasie“ (p. 124). Oare știu acești critici nedrepti că poetul nepereche ținea un jurnal „în care notațiile despre preocupările literare ale tânărului abundă“?! Sau știu ei că doar la 19 ani „Călin Vlasie își propune să rescrie nici mai mult nici mai puțin decât *Epopoea lui Ghilgames*“?! Sau că tot la 19 ani „apare proiectul unui studiu intitulat *Poezia*

„Omul viu la antipodul cărturarului stătut, duhând a mușgai de bibliotecă, opus eruditului cu lentile groase și calviție dezolată, contrar tipului livresc, abstras de real, existând numai în funcție de cărți - pe acesta îl caut. Dar întâlni-voi vreodată omul total, în care cultura și viața să pulseze sincron, completându-se, întrepătruzându-se, concrescute ca două cristale minunate, inseparabile ca doi arbori giganti, tâșniți spre slăvi din aceeași rădăcină, împletindu-se într-o coloană unică? Care un astfel de om e posibil sau

fără comentarii

de domeniul închipuirii, al dezideratelor sortite de-a pururi neîmplinirii? Lawrence, Malraux, Cendrars sunt exemple ale culturii vii, ale unor oameni idei sau idei devenite oameni? A porni de la postulate (ori speculații) pur filosofice și a ajunge la trăiri, la experiențe existențiale sau invers. În care din cele două situații e mai mult autentic, mai strânsă conformitate cu sensul noțiunii de om? Ori cele două situații trebuie parcurse alternativ?“

„Un vânător care își descarcă arma în Timp. Și Timpul se «repaunează» în urma unui tragic accident de vânătoare. Care ce ar însemna moartea Timpului? Prăbușirea cosmosului? Sau

reducerea lui la nuditate, Timpul fiind catifeaua în faldurile căreia fusese drapat? Oricum, ar fi ceva nou într-un Univers care, din pricina Timpului, părelnic se reeditează. Și cine ar fi moștenitorii chemați a concura la partajul patrimoniului succesoral? Infinitul? Mecanica cerească? Neantul? Cert este că omul ar rămâne dezmoștenit, deși nu e sigur că marea pierdere n-ar fi un câștig substanțial pe alte planuri. Totul fiind atât de clar și de încâlcit, de echilibrat și de descumpănit în acest Univers, ar fi cu neputință să întrezărești cu certitudine un răspuns întemeiat și unic. Așa că vânătorul neîndemânat, care riscă să ucidă Timpul, să renunțe la permisul de vânătoare și să se ocupe de arhitectură. În Sparta mai sunt destule locuri virane...“

„Cunoașterea prin paradox e mai fecundă și mai completă, deoarece o implică și pe cea logică. Paradoxul e sabia care a tăiat nodul Gordian și impulsul care a relevat oul lui Columb. Logica poate exista fără paradox (cum, numai ea știe...); paradoxul nu poate fi conceput autonom; el e o funcție logică.

Dacă rațiunea e un salt al materiei peste ea însăși. Singură, logică e greoaie și parcă inoperantă; paradoxul o într-aripează. Logica e organismul, ca entitate biofuncțională; paradoxul e creierul, străfulgerarea. E eternul privit sub specia ridicolului. Un amestec de cinism, umor, sofism și estetic.“

(Gheorghe Iancovici - „Banat“)

Sinucidere amânată

Luni, 17 mai, orele 18, la Sala Oglinzilor de la Uniunea Scriitorilor, va avea loc spectacolul-lectură cu piesa *Sinucidere amânată* de Mariu Tupan. Regizorul este Petrișor Stan.



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

Către redacția revistei „Luceafărul“ În atenția domnului Marius Tupan

În numărul 16 (674) al revistei „Luceafărul“ a apărut un text care mă incriminează (deși nu apare numele meu). Pentru a informa corect opinia publică afirm: în comunicatul dat de mine, cu prilejul revoluției din 1989, către Uniunea Scriitorilor din România, nu s-a amintit nimic despre scriitorul D.R. Popescu, ci doar de aderarea scriitorilor mehedinteni la revoluție.

Cu mulțumiri,
Romulus Cojocaru

N.R.:

1. Domnul Cojocaru nu ne spune cine a semnat comunicatul respectiv în afara domniei sale.
2. Au semnat scriitorii mehedinteni Ileana Roman, Valeriu Armeanu și Nicolae Calomfirescu?
3. De ce Ileana Roman în textul din „Amfitrion“ citează numele domnului D.R. Popescu?
4. Împotriva cui a fost totuși făcut textul cu pricina?
5. Așteptăm de la domnul Romulus Cojocaru mai multe amănunte.

Concurs studentesc

În cadrul celei de-a VII-a ediții a Concursului Național Studentesc de Creație literară, Cenaclul „Pavel Dan“ al Casei de Cultură a Studenților din Timișoara, juriul a acordat următoarele premii:

La secțiunea poezie:

Marele premiu

Rita Chiribuță, Universitatea „Lucian Blaga“, Sibiu, Facultatea de Litere, anul III

Premiul I

Raluca Ciochină, Universitatea din București, Facultatea de Litere, anul II

Aurel Pop, Universitatea de Vest „Vasile Goldiș“, Arad, filiala Satu Mare, Facultatea de Științe umanist-creștine, anul I

Premiul II

Costel Cioancă, Universitatea „1 Decembrie“, Alba Iulia, Facultatea de Litere, Masterat

Dumitru Pațanghel, Universitatea

„Lucian Blaga“, Sibiu, Facultatea de Litere și Arte, secția română-franceză, anul III

Premiul III

Alexandru Mărchidan, Universitatea Pitești, Facultatea de Istorie, Filosofie, jurnalism, anul III

Mențiuni

Casandra Holotescu, Universitatea Politehnica, Timișoara, Facultatea de Automatică, anul I

Cosmin Soameș, Universitatea „I.C. Drăgan“, Lugoj, Facultatea de Drept, absolvent

Marius Grama, Universitatea „Dunărea de Jos“, Galați, Facultatea de Litere și Filosofie, anul III

La secțiunea proză:

Premiul I

Cristina Maria Maioreescu, Universitatea „Lucian Blaga“, Sibiu, Facultatea de Drept, anul IV

fapte culturale

Ioana Cristina Bota, Universitatea de Medicină și Farmacie „Victor Babeș“, Timișoara, Facultatea de Medicină Generală, anul III

Premiul II

Ramona Cristina Botezatu, Facultatea de Științe Politice și ale Comunicării, Timișoara, secția Filosofie, anul IV

Premiul III

Elena Maximov, Facultatea de Drept, București, anul I

Mențiuni

Diana Radovan, Universitatea de Vest, Timișoara, Facultatea de Chimie, Biologie, Geografie, anul IV

Andrei Ternaciuc, Universitatea Politehnica, Timișoara, Facultatea de Electronică și Telecomunicații, anul III

La secțiunea critică literară:

Raluca Ciochină, Universitatea din București, Facultatea de Litere, anul II.

Premiul „Opera Omnia“

Emil BRUMARU
Gheorghe VODĂ

Premiul de excelență

Gabriela MELINESCU (Suedia)
Anatol GUGEL

Premiul „Relații culturale“

Pavel STAROSTIN

Premiile juriului (pe genuri)

Nicolae POPA pentru volumul de versuri **Careul cu raci**

Ghenadie NICU pentru volumul de versuri **Deșertul consoanelor**

Vasile TĂRĂȚEANU pentru volumul de versuri **Dinafară**

Aureliu BUSUIOC pentru romanul **Spunemi Gioni!**

Vlad CHIRIAC pentru îngrijirea volumului **Alexie Mateevici. Genealogii. Iconografii. Evocări**

Lidia CODREANCA pentru culegerea de publicistică **Limba română în Basarabia**

Aurel SCOBIOALĂ pentru volumul **Carte pentru câini deștepți**

Leo BUTNARU pentru traducerea volumului **Ochii din orbita rănilor** de Velimir Hlebnikov

Val BUTNARU pentru volumul de dramaturgie **Apusul de soare se amână**

Premiile literare ale Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova pe anul 2003

Liliana COROBICA pentru volumul de debut **Negrissimo**

Mihaela PERCIUN pentru volumul de debut **O fabulă pentru rege**

Premiile speciale ale Consiliului USM

Monica SPIRIDON pentru volumul **Eminescu-proza jurnalistică**

Gheorghe CRĂCIUN pentru **Mecanica fluidului**

Marta PETREU pentru eseul **Filosofia lui Caragiale**

Mircea PETEAN pentru volumul de versuri **Cartea de la Jucu Nobil**

Donna SURUGIU-NEGREI (*post-mortem*) pentru lucrarea **Octavian Goga și procesul literar basarabean**

Alexandru LUNGU (Germania) pentru culegerea de poezii **Fața nevăzută a umbrei**

Mențiuni

Oleg CARP pentru volumul de debut **Drumul de plastilină**

Aurica BORZIN pentru placheta de debut **Nesomn pentru dementi**

Irma FILATOVA pentru volumul de debut **Dni na ugod**

Doina POSTOLACHE pentru placheta de debut **Galerie de gânduri**

(premiile pentru debut se acordă împreună cu Fondul Literar)

Premii speciale pentru literatura documentară și didactică

Ion CIOCANU pentru volumul **Literatura română. Studii și material pentru învățământ preuniversitar**

Constantin HREHOR pentru volumul **Muntele fermecat**

Vadim Ștefan PIROGAN, Boris MOVILĂ pentru volumul de memorii **Destine românești**

Premiul JASS-GROUP

Vlad ZBÂRCIOG pentru romanul **Orizont pierdut**

TEATRUL BULANDRA trece printr-un moment extrem de bun, plin de reușite naționale și internaționale. În timp ce OBLOMOV era desemnat cel mai bun spectacol al anului, în cadrul Galei UNITER, o altă producție de la Bulandra, ANATOMIE. TITUS. CĂDEREA ROMEI ridică în picioare spectatorii de la Bogota, la unul dintre cele mai mari și prestigioase festivaluri - Festivalul de Teatru Iberoamerican.

Cristiana Gavrilă: Cum ați comenta ultimele succese ale Teatrului Bulandra? Sunt ele rezultatul unei strategii manageriale?

Alexandru Darie: Teatrul Bulandra trece printr-o perioadă de succese extraordinare... Nu știu dacă este într-adevăr vorba despre o strategie, dar clar este faptul că succesul pe care l-au avut multe dintre spectacolele teatrului fac din Bulandra o instituție de prestigiu internațional. Nu mă gândesc doar la prezența noastră la Festivalul Primăverii de la Budapesta unde am participat cu **Unchiul Vanea** de Cehov și **Anatomie. Titus. Căderea Romei** de Heiner Muller sau la uimitoarea primire pe care a avut-o același **Anatomie. Titus. Căderea Romei** la Festivalul de la Bogota. Una dintre aceste reușite, poate chiar cea mai importantă, este premiul pentru cel mai bun spectacol la Gala Uniter, obținut de **Oblomov**. Această distincție pentru mine a însemnat o enormă bucurie. Nu pot însă să numi arăt regretul sau uimirea că Alexandru Tocilescu, regizorul celui mai bun spectacol al anului, sau Mihai Constantin, interpretul rolului principal, n-au fost nici măcar nominalizați. Din punctul meu de vedere, **Oblomov** este o mare creație regizorală și actoricească în același timp. Un alt succes al teatrului, ține de data aceasta de un spectacol care este de mult timp în repertoriul nostru, **Cafeneaua**, în regia



Scenă din piesa
Anatomie. Titus. Căderea Romei

lui Horațiu Mălăele, spectacol pentru care vom sărbători 200 de reprezentații. Vorbind despre reușitele Teatrului Bulandra pot să continuu cu enormul succes de la Budapesta și mai ales de la Bogota.

C.G.: Cum au fost primite spectacolele dumneavoastră la aceste două festivaluri?

A.D.: Festivalul Primăverii de la Budapesta este o manifestare de un rafinement deosebit și cu un standard înalt, unul dintre cele mai prestigioase din lume. Include muzică, dans, expoziții, proiecții de film... În acest context, Bulandra a fost unicul teatru invitat la secțiunea de teatru. Nici chiar Teatrul Katona, care a găzduit reprezentațiile noastre, nu a participat în festival. Această selecție mă face să cred că Bulandra este un teatru recunoscut pe plan internațional. Am jucat câte două reprezentații cu fiecare spectacol și reacția publicului a fost diferită la cele două spectacole, dar călduroasă. La **Unchiul Vanea** s-a aplaudat enorm, timp de zece-douăzeci de minute sala s-a ridicat în picioare și a aplaudat sacadat. La **Anatomie. Titus. Căderea Romei** a fost altfel. Încercarea câtorva spectatori de a aplauda pe parcursul spectacolului a fost oprită de ceilalți. Sincer, acest lucru m-a speriat enorm, ca după aceea să află că este un semn de respect pentru actori și pentru actul „sacru“ ce se întâmplă pe scenă. Biletele la spectacolele Teatrului Bulandra erau epuizate cu două luni înainte de începerea festivalului, după prima reprezentație cu **Unchiul Vanea** s-au vândut și locuri în picioare.

C.G.: Știu că și presa ungară a primit favorabil spectacolele românești...

A.D.: Da, acolo s-a scris mult despre noi și în general s-a scris de bine... Li s-a părut foarte interesant faptul că avem în repertoriu două spectacole atât de diferite, unul clasic, tradițional, așezat, cum se spune - **Unchiul Vanea** - și altul de o cu totul altă factură artistică, experimental, agresiv - **Anatomie. Titus. Căderea Romei**.

C.G.: Imediat după Budapesta ați plecat la Bogota. O altă țară, un alt public... Cum a reacționat el?

A.D.: La Bogota am fost primiți extraordinar... Niciodată, nici în țară și nici în afara ei, nu am întâlnit reacții ca ale publicului de aici, mă feresc să spun publicul columbian pentru că au venit la această ediție, mii de spectatori din America de Nord, America Latină, Europa, Japonia. Pentru **Anatomie. Titus. Căderea Romei** a fost bătaie pe locuri. Față de Budapesta, unde spectacolul a fost primit cu o emoție mai tăcută, cu mai multă răceală sau mirare până ce a venit potopul de aplauze ale spectatorilor unguri, aici am simțit cele mai fierbinți reacții. La Bogota am dat cinci reprezentații și de fiecare dată am simțit o atmosferă incendiară în sală, era ca la coridă.



Față de exclamațiile de groază, de stupefacție de la Sankt Petersburg unde am fost anul trecut, la Bogota au fost cascade de râs în unele momente, pentru ca la scena următoare publicul să se înfioare, să tresară. Totul foarte prompt, un public cu reacții foarte prompte și la sfârșit, un vulcan de ovații. Cum spuneam, sălile au fost arhipline la toate reprezentațiile noastre, în condițiile în care în același timp aveau loc cel puțin încă alte douăsprezece reprezentații. Deci, publicul avea de unde alege... În prima seară nu am putut începe reprezentația timp de o oră pentru că oamenii se băteau și pe locuri în picioare. Mi s-a părut extraordinar, n-am mai trăit niciodată o asemenea senzație... În final, ne-am oferit să mai jucăm o reprezentație pe gratis pentru cei care nu au mai avut loc.

interview

C.G.: A fost un tur de forță pentru actori și pentru echipa tehnică. Acest lucru s-a simțit în spectacol?

A.D.: Într-adevăr a fost o probă uluitoare de rezistență. Am jucat cinci reprezentații în patru zile, cu săli arhipline de spectatori în fiecare zi. Chiar a fost o probă... pe care am trecut-o cu bine. Problema cea mai mare părea să fie a decorului, dar organizatorii ne-au reconstituit acea „alveolă“ specială din spectacol și s-a rezolvat și aceasta. Materialul folosit de ei era mult mai subțire și la ultima reprezentație începuse să se fisureze. O altă noutate au fost luminile, am folosit mai multe instalații din mai multe locuri și a trebuit să refacem această componentă a spectacolului. Am senzația că a ieșit chiar mai bine decât în sala de la București. Turul de forță a fost însă al actorilor care au jucat cinci reprezentații în patru zile, dar al căror efort a fost răsplătit cu ovații și aplauze pe durata întregului spectacol. Faptul că au participat peste 300 de spectacole din 90 de țări și că **Anatomie. Titus. Căderea Romei** a fost clasat în topul celor mai bune, alături de reprezentațiile unor cunoscute trupe din Rusia, Germania, Canada sau SUA, arată că a meritat efortul din plin.

A consemnat
Cristiana Gavrilă

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.