

Luceafărul

JTI

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

Nr. **28** (659)

Miercuri, 21 iulie, 2004

Comunismul a avut un tip de manipulare, care apare și în Occident, dar sub o altă formă. În țările de mare tradiție democratică, cum este Franța, individul este manipulat de oameni și forțe invizibile, de imagine și de publicitate, de societatea de consum, de corporații care doresc să transforme cetățeanul în consumator. Peste tot există această tendință de spălare a creierului pentru înregimentarea individului.



matei vișniec



ion
popescu-negreni

Toată știința protejează partea umană și intelectuală a omului, dar nu partea sentimentală. Sentimentul e protejat de muzică, arhitectură, literatură, poezie, pictură. Toate acestea cultivă sentimentul și, deci, noi ne găsim într-o criză sentimentală. Suntem cu galoane pe umeri și suntem bestii. Am vorbit ca un țăran.

pag. 16

literatura lumii

Lăstarul meu de portocal



josé mauro
de vasconcelos

conexiunea semnelor



mariana
ploae-hanganu

Cuvintele de plastic
și societatea de risc

pag. 21



În Templul Cerului

horia gârbea

Vreau să urmez povestea călătoriei în China, în delegația USR, Uniune care se bucură în țara ceaiului de o stimă pe care nici aici, în țară, unii nu i-o acordă. Spre rușinea lor, desigur. În China, scriitorii, nu toți, sunt stipendiați de stat să scrie. Ce-i drept, unii nu se mulțumesc cu subvenția și renunță la ea în favoarea scenariilor de film și TV. Dar și ei se bucură de considerație.

Despre vizita, copleșitoare de altfel, în Piața Tien An Men și prin Orașul Interzis (o zi de umblat de la un capăt la altul) nu voi scrie pentru că, presupun,

vizor

multă lume cunoaște aceste locuri simbolice ale Beijingului. Să căutăm a pronunța totuși corect "Pei Cin", pe mine a ajuns, după revenirea în țară, să mă supere pronunțarea obstinată a "g"-ului final, ca și cum cineva ar citi "monsieur" cum se scrie.

Mai mult decât Orașul Interzis m-a impresionat Templul Cerului, locul de rugăciune al împăraților din dinastiile Ming și Quin (pronunție: Min' și Cin). Ansamblurile monumentale sunt mai spectaculoase, deși mai mici decât cele din Palat și, mai ales, axul

Nord-Sud al superbului complex de construcții e înconjurat de un parc. Mirific este parcul în sine, dar și ceea ce se întâmplă acolo. Mii de chinezi se odihnesc sau meditează în pavilioane de lemn, pe bănci sau în mers. Unii merg cu spatele ca o formă de exercițiu mental, de concentrare. Grupuri de oameni cântă în coruri armonioase: e clar că se cunosc și cântă împreună cu regularitate. Alte grupuri dansează după propriile voci sau după câte un casetofon. Unii tineri joacă jocuri sportive ușoare, dintre care cel mai frecvent, necunoscut la noi, este un fel de badminton, dar la care paletetele sunt din metal și fluturile are în cap un magnet. El nu e respins, ci se fixează pe paletă, apoi e eliberat cu o mișcare din încheietură spre partener. Am văzut perechi abile care jucau cu doi "fluturi" simultan.

Senzația este de pace și relaxare perfectă într-o grădină chiar edenică, în consonanță cu numele. Deși Templul e acum doar muzeu și ritualurile din parc sunt laice, sensul e tot al unei reculegeri. Gazonul este perfect, Londra rămâne în urmă, copacii au, unii, și 500 de ani. Nu se aude nimic strident, curățenia este desăvârșită și fumatul interzis, deși ne aflăm în aer liber. Muzeul este încadrat în acest parc uimitor și trecerea prin el, deși durează câteva ore să-l străbați, sau tocmai de aceea, te lasă relaxat și fericit.



Revista "Tribuna" din Cluj ține ritmul, apărând la termenele fixate, așa cum nu rezistă multe publicații culturale din țară!

Director:
Marius Tupan

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

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

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

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

Nevoia de eroism

Când vor apărea aceste rânduri, Campionatul European de Fotbal va fi încheiat (adaug, în corectură: și s-a încheiat chiar cu victoria grecilor!), câștigătoarea fiind cunoscută, laudată sau... contestată. Aflându-mă în Atena, am avut însă posibilitatea să fiu martor la nașterea unor succedanee de epopee încă din perioada calificării echipei elene în semifinalele competiției. După nopțile albe ce au urmat celor trei meciuri victorioase și ale altuia nul, nopți cu autoturisme încărcate cu „suporterii de acasă”, cu claxoanele nonstop, după focurile de artificii (parcă de fiecare dată intram într-un nou mileniu), după boom-ul vânzării la colțuri de stradă a steagului național și a tricourilor „figuri asemenea cu cele ale jucătorilor”, au urmat emi-

provincie” - părinții eroilor lisaboniști.

Când se părea că paroxismul a consumat toate posibilitățile („care se pot”- n.n.), când acordurile beethoveniene dintr-a Noua au fost și ele folosite, a urmat... „recursul la tradiție”: un rapsod bătrân, cu... un instrument popular grecesc și nu numai, cunoscut nouă și din Zorba (un fel de istorică guslă), cu o voce răgușită, cu inflexiuni melopeice, asemenea celor de la noi din Ghiță Cătănușă ori Dolca, cântat o adevărată epopee ce a asimilat în conținutul versificat numele tuturor componentelor - neuitând nici antrenorii, nici rezervele - ba chiar „dând cu sâc din Isarlâc” (doar aici s-a aflat Troia homerică!) marilor puteri fotbalistice... care, terminându-li-se în greacă numele în silabe feminine și fiind accentuate „pe ultima” pot rima în baladă absolut toate: kai Italia, kai Rusia, kai Portugalia...

Cum să nu-ți amintești - măcar și prin antinomie - de Imnele Olimpice ale lui Pindar - poetul din Teba cea arsă de Alexandru Macedon, Pindar, a cărui casă a fost singura clădire cruțată din oraș pentru ca, așa cum a motivat Alexandru, „să nu spună urmașii că Împăratul nu iubește poezia”. Pindar, care o fi crezut că, alăturându-i-se numele de învingătorii olimpici (răsplățiți cu averi, cai și tinere sclave), va străbate și el veacurile. Realitatea olimpică antică a repus însă în funcțiune scara de valori umane. Astfel că astăzi cunoașterea numelui doar ai câtorva concurenți olimpici (participare numai masculină și obligatorie în „costumul lui Adam”), doar al celorla pomeniți de Pindar.

Între timp, balada fotbaliștilor greci continuă, dar (tipic balcanic!) plină de of-uri și ah-uri.

nocturne

siunile celor câteva (destule!) televiziuni din Grecia continentală, din Insule și din Cipru, care nu mai făceau loc în programele lor și altor evenimente. Care, totuși, au fost destule: summit-ul NATO din Turcia, febra construcțiilor pentru Olimpiadă („mai sunt x zile!” se anunță zilnic, x fiind o variabilă descrescătoare...), pregătirile de pază a olimpicilor (120000 de polițiști și jandarmi)... Dar n-a mai fost loc pentru așa ceva. Cele trei sau patru goluri înscrise în cele patru meciuri au fost reluate de sute de ori, din față, din lateral și din spate, autorii lor au fost lăsați să plutească în stop-cadru, surprinși când săreau în sus de bucurie. Au fost interviewate soțiile sau amantele, au fost descoperiți - uneori prin „neagra

Au trecut câțiva ani de când am publicat o serie de studii și eseuri în care am încercat să arăt că analiza tranzațională a lui Erich Berne, disciplină decurgând firesc din influența psihanaliză-fenomenologie-structuralism află, spre a fi exercitată, un potrivit teren, un spațiu de-a dreptul fericit, electiv, în literatură. Un spital esențial în știința inițiată de psihologul american pe care l-am numit este acela privitor la structura eului, la instanțele personalității. Sigmund Freud, multă vreme înaintea lui Berne, descriesese eul ca fiind constituit din id, eul propriu-zis (ego-ul) și super-ego, primul reprezentând ansamblul pulsionilor instinctuale, biologice sau bio-psihice ale ființei umane; al doilea ar consta din ansamblul modalităților adaptării comportamentale suplimentare, puternice, batută pe examinarea eficientă, rațională, a experiențelor trăite efectiv; cel de al treilea se raportează la cunoașterea acumulată în timp și care este actualizată într-un set de constrângeri, legi și sfaturi, acceptate în schimb, consolidând coerența, dar și conformismul social al persoanei. Proportia intervențiilor acestor instanțe ale eului în definirea unei personalități sau, în aceasta, a unor evenimente, variază, atât în



Marius Lupan

Instanțele eului, generațiile și istoria

funcție de condiția individuală, cât și drept urmare a diferențelor culturale. Erich Berne nu schimbă numărul instanțelor eului în cadrul analizei sale, cuprinsă în deceniile VI și VII ale secolului XX, însă el le denumește și descrie diferit, atribuindu-le o dată origini și semnificații schimbate în raport cu celea revelate de Freud. Analiza tranzațională vorbeste despre eul infantil, eul adult și eul parental, ca subcomponente ale personalității, ale eului individual, unic. Eul infantil este dat, în fiecare ființă, de planul creației, al jocului, al capriciului, propriu personalității omeneste în general; eul adult contribuie la individualizarea persoanei umane prin echilibru și ordine; eul parental stabilește regulile jocului sau, în esență, este cel care încearcă să impună astfel de reguli. Instanțele eului țin, pentru Freud, mai curând de biologie, în timp ce la Berne ele aduc în prim-planul determinărilor elementul sociologic, educațional, psihosocial. Diferența cea mai marcată privește - așa cum se poate imagina chiar pe seama restrângerii prezentate aici - modul în care este conceput eul infantil în raport cu id-ul. Id-ul este o structură primitivă, periculoasă, încărcată de puternice conotații negative; eul infantil nu apare ca o componentă valoric slabă, degradată, a eului; în analiza tranzațională, el se ridică drept încărcat de disponibilități majore. În interpretarea visului, analiza tranzațională mai introduce o diferențiere clară față de psihanaliza condițională - tot ceea ce produce inconștientul este, pentru Berne și adepții săi, simbol al propriului eu; evident, conștientul îmbracă mai totdeauna imaginea spontan elaborată de inconștient în formule în care aceasta din urmă, deși mai înalt elaborată, construită, structurată, poate fi regăsită cu ușurință.

Dacă imaginarul reflectă natura (și organizarea) propriului eu, de ce nu am admite că toate persoanele unei opere literare, ale unei narațiuni, nu ar fi simboluri stând pentru identitatea unică a autorului și, uneori, prin aceasta, pentru personalitatea reprezentativă, tipică poate, a unei civilizații, culturi sau epoci? Dacă lucrurile se dovedesc a fi astfel, putem considera egal personalitatea eminesciană ca fiind descrisă - în *Luceafărul* - de Hyperion drept ego, sau eul adult, prezentă în Demiurg, ca super-ego, sau eul parental și, în sfârșit, relevată de Cătălin, simbol evident, deși aparent acuzat și condamnat de autor, al eului infantil sau id-ului acestuia. Simpla identificare a instanțelor eului în personaje nu spune prea mult -

pornind de aici se pot examina, însă, în detaliu relațiile diferitelor structuri în interiorul personalității creatoare sau a personalității specifice unei epoci și unei culturi, tensiunile eului, raporturi de dominanță sau submisivitate prezente în omul aflat în spatele operei.

S-ar putea accepta că, pentru Goethe - și la Goethe însuși -, instanțele eului au o anumită prevalență schimbătoare determinată de vârstă. Consecutiv, am putea deduce faptul că diferențele generații pot reprezenta selectiv structuri distincte ale eului. Faust se formează și trăiește ca întrupare a supra-egoului sau a eului parental. Nu trebuie să ne mirăm, îndeosebi dacă luăm în considerație faptul că el vine înspre noi, spre a parcurge o perioadă romantică, din plin clasicism german. Într-adevăr, pactul diabolic pe care și-l asumă eroul aduce devenirea sa ca eul infantil, ca id; în sfârșit, în calitate de constructor, la încheierea poemului, el se salvează drept eul adult. Evoluția generațiilor în seria parental-infantil-adult poate fi observată nu doar într-o singură epocă sau generație și, de fapt, conține un semnificativ adevăr și o importanță orientare umană universală. Tranzacționalismul poate fi aplicat cu succes studiului relațiilor intrapersonale în cadrul a numeroase opere, permițând decriptarea structurilor psihice ale unor personalități excepționale. Ce se întâmplă însă cu multitudinea personajelor unor romane fluvii, ale

unor serii de proze dedicate istoriilor sociale sau de familie? În *Buddenbrooks*, Thomas Mann separă instanțele eului în funcție de generații, într-o secvență diferită de aceea goetheană; aici succesiunea este eul parental, eul adult, eul infantil - în locul construcției de sine, pe seama prelucrării experiențelor tipic instinctuale ale idului (implicat, oricum, în eul infantil), are loc o fragilizare progresivă, o cedare la presiunea, neechilibrată de eul parental, sau tot mai puțin echilibrată de acesta, a id-ului. Ce ne spune, în această privință, *Cronica de familie* a lui Petru Dumitriu? Ea deschide o altă problemă, și anume aceea a reprezentativității, pentru simbolica instanțelor eului, a ideologiilor, politicilor și evoluțiilor istorice.

Ar fi normal să socotim conservatorismul ca relevant pentru prevalența super-egoului, a eului parental, că liberalismul reflectă eul infantil și socialismul moderat, democrat, eul adult sau invers - aici lucrurile se pot dezbate, implicațiile unui asemenea demers fiind pline de sensuri profunde. În realitate, ceea ce argumentează, implicit, în proza lui Petru Dumitriu, din unghiul pe care îl utilizează acum și pe care el nu avea cum să și-l imagineze, este că tocmai conservatorismul se arată a fi - sau poate fi - în istoria unor civilizații, o formă a invaziei în existența socială a personalității de tip infantil, combinație a structurii pulsionale a id-ului, cu o enormă creativitate, tipic infantilă, rafinată și dezorientată de prezența unor instanțe de reglaj-parental, adult.

Poate că revoluțiile chiar merită să fie văzute drept restructurări ale relațiilor dintre instanțele eului, la nivelul unor enorme mulțimi, al unor civilizații întregi. Eșecul secolului XX - căci sub raportul civilizației, umanității și istoriei a fost un eșec - vine din faptul că extrema dreaptă a încercat să exploateze tocmai tendințele parentaliste ale epocii, ținând de dominația super-egoului, prin introducerea unui gen de conservatorism inversat, pe când marxismul, sub sugestia de a avansa o tendință pozitivă echilibrantă, purtătoare a valențelor pozitive ale eului infantile, nu făcea decât să supraliciteze pe terenul super-egoului, fiind, evident, o ideologie deja veche de o sută de ani, anchilozată, rigidă. Formula care pretindea să corecteze istoria îi agrava acesteia deficiențele, nu în primul rând pe terenul structurării personalității umane dar, în chip exact, și în această privință. Constructivismul european este, probabil, cea mai adultă - în varianta faustică - tendință a istoriei ultimelor două secole. Când se va scrie și noul roman al acestui continent?

Ne aflăm la mii de kilometri de lumea prozelor lui Beckett, dar umbra lor parcă tot nu ne părăsește.

Iederoși și iederați



În cartea sa de memorii, *A trăi pentru a-ți povesti viața*, Gabriel

marius lupan

García Marquez recunoaște, fără complexe, că începuturile sale literare au stat sub influența lui Faulkner, autor care a fascinat scriitorii din toate colțurile lumii, nu numai pe cei din cele două continente americane. De altfel, nu e nici o surpriză că personalitățile puternice, dominante într-o anumită epocă, impun moda și modelele, că stimulează și călăuzesc debutanții, ahtiați să se impună rapid, că-i determină chiar și pe scriitorii consacrați să-și regândească opera viitoare. În acest context se reface tabloul de valori, se stabilesc noi filiații și medii simpatetice, se impune un nou curent, de tipul postmodernismului, considerat, în mare parte, o reciclare a curentelor, care autorizează pastişele și împrumuturile, asupra cărora se revarsă astăzi un top de ironii și destule studii contradictorii, sporindu-i parcă și mai mult interesul. În paralel cu o literatură programată ce-și exercită fascinația asupra spiritelor rafinate, întâlnim una a subiectelor accesibile, cu agreabile calcări lingvistice care, cred imitatorii, le garantează succesul imediat. Fără subtilități de exprimare și idei înalte, pașiseurii și parodiștii pot păcăli ușor cititorii (nu trăim într-o perioadă a divertismentului și a pornografiei?), mai ales dacă aceștia sunt de condiție medie. Genul de scriere, cultivat cândva de Sorescu, a stimulat mulți amatori de literatură, însă umorul lui amar și calambururile neașteptate nu au fost egalate vreodată de emuli. Puse și pe note muzicale, textele i-au asigurat celebritatea în mai toate mediile sociale, situație necunoscută la cei care l-au imitat. Dar nu numai autorul *Descântoteci* a avut o glorie de acest fel. În ani, ne-am întâlnit cu nichitei, predușei, fânșei și brenbenei, unul mai voluptuos decât altul în a-și egala sau depăși maestrul. Eforturile lor au stârnit, cel mult, hazul, dacă ne gândim la D.C. Tănăsescu, Dinu Săraru sau Mircea Săndulescu, fiindcă proiectele erau sortite eșecurilor din plecare. Unii acceptă și această postură, cu speranța că vor fi luați în seamă, în orice condiții, alții fac valuri numai pentru a tulbura apele, ca nu cumva să li se observe impostura, iar câțiva se amăgesc că va veni o vreme când își vor găsi totuși un drum propriu. Totul e să insiste, ca și aceia care speră să rămână în conștiința publicului prin gesturi culturale notabile: din care doresc să obțină maximum de foloase. Incapabili să scrie istorii, dicționare sau eseuri de anvergură, aleg o cale ușoară de a îngreuna rafturile bibliotecilor: alcătuirea de antologii. În loc să rămână în plan secund, așa cum e firesc, se expun, ocupând poziții și spații ce nu li se cuvin, se exprimă cu suficiență și stabilesc ierarhii ce nu trădează doar subiectivități excesive, ci mai ales avânturi ale cume-triilor. Iar, dacă în însăilările respective își plasează propriile și texte, cățărându-se acolo unde criticii serioși nu i-ar fi împins vreodată, contemporanii au tot dreptul să le dezavueze propensiunile și să le comenteze, ironic, intruziunile.



simona galațchi

Teama de publicitate

Am citit de curând, într-un număr din mai al revistei "Cultura", răspunsurile la o anchetă privind publicitatea. Toți cei chemați să-și spună punctul de vedere erau, în marea majoritate, direct implicați în producția publicitară, iar modul lor de a trata publicitatea în relație cu fenomenul cultural ar fi trebuit să reprezinte o bornă de referință pentru felul în care acest domeniu există în România, la vârf, acolo unde el ia naștere. Ei bine, toți acei *creative director*, *managing director*, *senior copywriter* și *advertising analyst* întrebați m-au dezamăgit prin viziunea lor limitată și, din punctul meu de vedere, chiar eronată.

Problema era dacă influențează sau nu publicitatea cultura actuală și în ce măsură se apropie publicitatea de artă și de intrarea "în circuitul unor valori culturale". Am fost surprinsă să constat că, de fapt, aproape toți cei care-au răspuns erau prea puțin familiarizați cu definiția conceptului de "cultură", așa cum rezultă el la unii

reacții

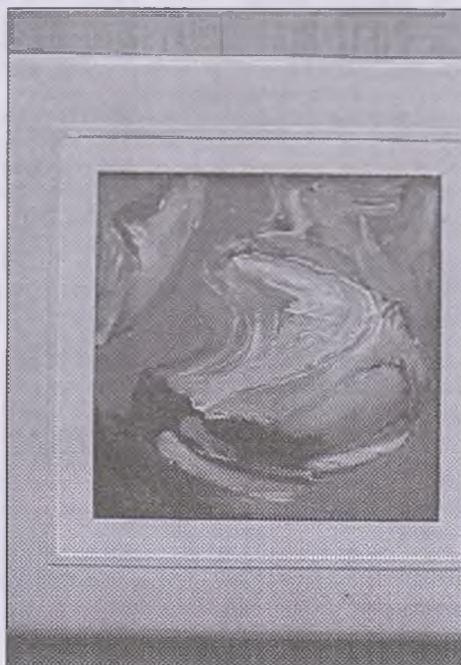
autori care s-au (pre)ocupat (și) de asta: Matthew Arnold, Raymond Williams, Dominic Strinati, Theodor Adorno, Antonio Gramsci ș.a. Dacă ar fi făcut-o, ar fi aflat cu siguranță că există și alte feluri de a vedea, de a trata și de a aborda fenomenele culturale și, prin urmare, ar fi știut să plaseze și publicitatea în cadrul mai larg a ceea ce aceiași "mult îndrăgiți termeni americani" (care le-au împrumutat *job*-urile) numesc *popular culture*. Așadar, pentru că mai toate se schimbă atât de greu la noi (și mai ales mentalitățile), m-am delectat - pe trei pagini - cu poziția publicității față de "cultura înaltă", "cultura mare", cu valorile perene, eterne, dar și cu elitismul ei binecunoscut, cu exclusivismul, cu intoleranța, cu agresivitatea și ermetismul ei. E, într-adevăr, greu (dar nu imposibil!), în condițiile astea, să-i găsești publicității un loc în cultură, în artă! Și ce efort!

Arta este... estetism, gratuitate... publicitatea, vânzare, comerț... așadar, pentru cei mai mulți dintre noi: decădere... Prin urmare, cei chemați să răspundă anchetei s-au erijat într-o postură sau alta: cei care au mizat pe latura creativă, artistică i-au dat publicității șansa de a accede la statutul

de artă, ceilalți, care-au văzut mai mult intenția comercială, nu. Cât oare vom continua să punem astfel problema?! Când va înceta oare această "cultură înaltă" să nu ne mai stea pe cap ca un bau-bau, care ne dă numai angoase? Situația pe poziția extremă (unde nu există decât "înalt" sau "jos", alb sau negru), obsesia adevărului, a absolutului nu fac decât să îngusteze percepția unei realități constituite din nuanțe, din tonuri. Publicitatea, parte componentă a unui tip de cultură ce negociază permanent între "cultura maselor" și "cultura elevată", a celor instruiți, "care știu", este un astfel de ton. Nenorocirea e că tocmai cei chemați să o producă nu au conștiința poziției lor culturale. Și atunci, ce pretenții să mai avem de la restul?

"Publicitatea în patru întrebări", titlul anchetei, propunea mai mult de patru întrebări, dar, pentru că unele au rămas fără răspuns și s-a răspuns, în mare, doar la patru, noi am rămas cu nedumeririle de genul: "Ce resorturi psihologice se vizează cu un slogan" sau "Duce publicitatea la individualizarea sau la uniformizarea consumului?". Și cum "și tăcerea-i un răspuns", am putea (ce naiba!) să tragem și noi concluzia că *senior copywriter*, *creative director* și *advertising analyst* nu înseamnă psiholog sau sociolog.

Cum ar sta oare lucrurile (măcar de acum încolo), dacă am considera publicitatea un fel de ambalaj cu prospect al unui produs și am înceta să o mai suspectăm atâta de neadevăr, de subversiv, de manipulare. De ce trebuie să fie publicitatea asta dușmanul nostru? La urma urmei, n-avem noi nevoie de poveste în spatele fiecărui obiect cu care venim în contact? Și nu numai poveste, ci și emoție.



sentiment, melodramă, aventură, nevoia de a recunoaște propria experiență, dar și de a intra în intimitatea altora. Nu este realitatea noastră o sumă de povești articulate. Iar multe povești sunt, de fapt, ficțiuni minciuni, "adevăruri deformate, modificate". Ca întreaga literatură, de altfel. Iar nouă ne plac poveștile astea. Unele sunt chiar parte din noi, din identitatea noastră. Gândindu-mă, prin comparație, la cât de sumbru și cenușiu trăiam în epoca comunistă, mă întreb: N-ar fi, oare, realitatea mea mai săracă, dacă, atunci când foloseam un parfum, nu mi-aș închipui că el e adunat din stele de niște grifoni, așa cum scrie pe reclamă? De ce să vreau *adevărul* despre acel parfum? Aș fi mai fericită să fiu informată, sec și brutal, doar despre ce substanțe sintetice intră în componența lui. Care poate fi adevărul despre un detergent când, dacă citești lista cu ingredientele, constăți că toți au aceeași compoziție?

De ce să mă simt manipulat, ofensată și lipsită de putere, o victimă a unui creier interesat și tentacular care vrea să mă controleze și să mă direcționeze să-mi cheltuiască banii cum vrea el, când eu am nevoie chiar de aceasta? De ce să nu văd că tocmai dorința producătorului de a mă "informa", de a mă chema spre el, într-un fel sau altul, mă are tocmai pe mine, cumpărătorul, clientul, în centru, pentru că aceasta este esența societății de consum capitaliste, în care trăim. A-mi pune, cu obstinție, problema adevărului în publicitate mi se pare o eroare, o confuzie între informare, mesaj, poveste și conceptul de adevăr. Iată, însă, că există pe piața românească agenții (de publicitate) care se bucură de respect tocmai pentru că - ni se spune - "publicitatea nu ar trebui să fie altceva decât «adevărul bine spus»". Fiecare dată când e acuzată de manipulare publicitatea noastră simte nevoia să se apere cu platoșa adevărului. Ce rost are să punem problema în felul acesta? De parcă reclama și cumpărătorul ar fi dușmani... Dușmănia nu trebuie să fie între consumator și produsul cu imaginea lui, creată prin publicitate, ci doar între cei care produc publicitate. Ar trebui să existe o competiție doar între cei care produc publicitate: cine atrage mai mult, cine "manipulează" mai bine?

Dar, pentru asta, trebuie să fii sigur că publicitatea e o artă și trebuie să știi să vorbești despre ea ca despre o componentă a "culturii populare", cu dinamica și regulile ei, cu specificul ei, cu problemele ei. Este nevoie de un alt unghi de vedere al creatorului de publicitate la noi, care să depășească nivelul ce se limitează doar la producerea clipului publicitar. Numai atunci ne putem aștepta ca și atitudinea celorlalți să se schimbe.

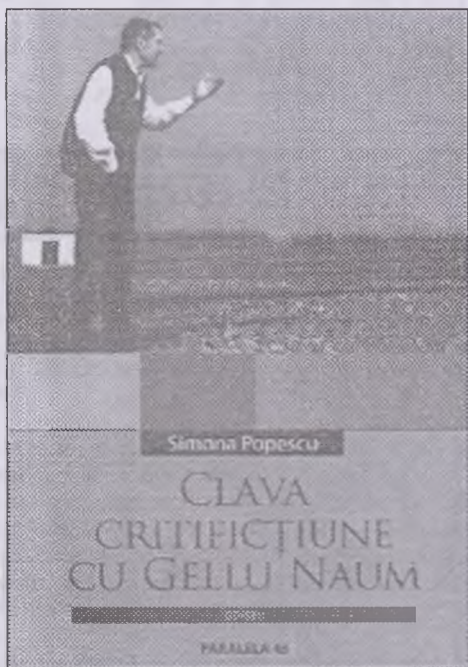
En-Clava

- pseudo-ficțiuni afective -



bogdan-alexandru stănescu

Cred că această cronică ar trebui să fie compusă doar din citate. Doar așa așa putea oferi cititorilor o imagine cât de exactă asupra farmecului care învăluie această carte cu și despre Gellu Naum, cu și despre Simona Popescu (**Clava. Critificțiune cu Gellu Naum**, Editura Paralela 45, 2004)... O carte de critificțiune în care memoria, una afectivă, se sprijină pe zone solide ale unei memorii livrești, în fine, o carte care construiește drumul cel mai sigur prin care cititorul poate să rămână cu o imagine cât mai "exactă" (termenul mi se pare și mie aberant, atâta timp cât "exactitatea" este ultima trăsătură a omului Gellu Naum, așa cum se desprinde el din cartea Simonei Popescu) a poetului suprarealist.



"N-am ținut, din păcate, un jurnal al întâlnirilor noastre. Mi se părea ridicol să iau notițe - așa proceda, aflasem de la doamna Lygia, un francez care pregătea o carte despre Gellu Naum (între timp am citit cartea francezului și am avut impresia că eu și el n-am ascultat aceeași persoană!). Mi se părea la fel de ridicol și să mă așez acasă, ca un funcționar, în fața unui caiet și să completez... file de jurnal. Uneori îmi părea rău că țineam atâta la «principiile» mele. Când plecam de la ei, tot ceea ce-mi spunea se estompa, așa cum se întâmplă cu picturile murale foarte vechi din cauza luminii care le roade și le distruge. Îmi rămâneau frânturi de replici, cuvinte și, mai ales, o specială senzație de irealitate pe care o purtam cu mine mai mult timp după aceea. O puternică senzație de irealitate, dar și o mare, cruntă, frumoasă oboseală."

Citim, practic, jurnalul unei inițieri în lumea adevăratei poezii, un jurnal scris prin

anamneze succesive ce aduc la lumină frânturi de mozaic: dispunerea lor într-un aleatoriu "afectiv", situațional, nu face decât să le redea parfumul autenticității. Nu conștiința ("conștiința") le aduce la suprafață, ci parcugerea lucidă a unei reverii. Așa cum s-a spus despre opera lui Proust, amintirile sunt precum vitraliile, unde micile bucăți de sticlă sunt unite printr-o armătură interioară, metalică. Rolul unei "madeleine" este preluat aici de pasaje din **Zenobia**, **Medium**, **Focul negru** etc. Erudiția exegetică (exhegetică) nu este scopul în această carte, ci mijlocul prin care se va extrage adevărata memorie din acea "frumoasă oboseală" a trecutului: "Când îmi povestea ceva, în felul lui, începând de la mijloc ca să ajungă la început sau la sfârșit sau ca să ajungă direct în centrul altei «povești», întrebam câteodată: «Asta e vis sau e dintr-un poem?». «Ce conțea?», răspundea. "Ceea ce-ți spun eu aici nu sunt niște bazaconii imaginare, inventate (n-am nimic de împărțit cu inventatorii!), ci lucruri trăite - poate că-ți vine greu să le crezi și e treaba ta. Sigur că acum, dacă aș scrie într-o poezie, să zicem, că am fost la Polul Nord, tu ai să zici că mint sau că fac «poezie», ceea ce ar fi același lucru. Dar eu nu mint niciodată. Și dacă aș scrie într-o poezie că am fost la Polul Nord înseamnă că eu chiar am fost acolo."

Aici se ascunde de fapt miracolul unei descoperiri, lucrul pe care acest volum îl desvăluie (Doamne, cât de frumoasă poate fi etimologia...!): omul Naum este integral în poezia sa, poezia lui Naum este în om. Viața lui Gellu Naum este, ne învață Simona Popescu, învățând o dată cu noi, o integrală existență poetică. Realitatea ascunde, sau, de fapt, arată cu atâta ostentație încât pare a ascunde poezie în stare pură: poetul (cel care-și asumă existența ca fiind una esențial poetică) este condamnat să vadă, să simtă și să înțeleagă. Poetul știe: "Un poet (în sensul suprarealist al cuvântului) sesizează «schimbarea lucrurilor», «procesunile», «gramatica labirintului», vaierul din groapa lucrurilor», sunetul care «trezește» «timpurile de noapte». El cunoaște cifrul secret (și întotdeauna poetic) al misterioasei «cutii negre» (*black box*) a lumii. Pentru un suprarealist ca Gellu Naum, ea, lumea, e tulburătoare prin ecourile centrului ei poetic manifestate prin hazard, coincidențe, bizazării, «certitudini eruptive», «deja-vu»-uri, onirism diurn și nocturn. Lucrurile și ființele sunt «oglinzi active», prilejuri de interpretare a existenței care se autoexplică mereu și mereu într-o manieră subtil poetică. «Nimic nu se schimbă pe lume. Totul se repetă», mi-a spus

cândva. Cel mai dificil lucru este să fii și mai ales să rămâi atent. Atent, să zicem, la... natura lucrurilor (la «schimbarea lucrurilor») și la propriile tale moduri de a te raporta la tot («dar la tot!») ce e în jurul tău."

Critificțiunea cu Gellu Naum este atât recapitularea unei paidei, cât și o declarație de dragoste pentru maestrul (poate un cenotaf...?). Trasează drumul urmat pentru a intra în teritoriul magic al unui poet adevărat, un poet ce trăiește între limitele unui ethos personal, care nu îngăduie greșeală, care implică o consecvență cu Sinele ce altora le-ar părea imposibilă. Un domeniu la început bizar, dar care capătă treptat coerență, o coerență magică a limbajului ce ascunde pentru a dezvălui, cum este cel alchimic.

"Pentru Gellu Naum poezia este experiență neîntreruptă. Nu-l invidiam pentru asta, pentru că a trăi poetic înseamnă a trăi conform unor deprinderi poetice care «refuză să se supună oricărei ordini în afara lor», dar și într-o mereu primejdioasă relație cu ceea ce suprarealistii numeau teribilul interzis. «Nu e de glumă, îmi spunea, când începi să părăsești culoarul comun. E mai comod în cultură, crede-mă. Mai bine te joci cu idei, cu cuvinte, faci teorii, ai certitudinea că exiști, pentru că gândești etc. Eventual primești și aplauze.» În momentele rare și privilegiate încep să se deslușească prezențe misterioase «forțate de bagheta magică a așteptării, a căutării»."

"A trăi poetic" - iată crezul și realitatea unui om despre care nu se poate scrie decât așa cum a făcut-o Simona Popescu: evitând formula seacă a biografismului, ori pe cea a criticii literare. Demersul său se apropie,

cronica literară

într-o oarecare măsură (cu diferențele de rigoare), de psihobiografia lui Dominique Fernandez. Dar termenul ales de autoare rămâne cel mai potrivit...

Acest mod de a trăi poetic, de a păstra mereu luciditatea necesară descifrării secretelor, de trăi într-o perpetuă coerență cu Sinele, acesta este Clava. Clava este totodată cheia care, o dată răsucită, va putea schimba ceva din "prostia inteligenților", din oamenii mașină, din simplitățile literari...

Într-o vreme în care, din cvasi-necunoscut, Gellu Naum a fost înformat în monedă de schimb de către inerenții fani, când snobismul provoacă "fanatismul" literar, superba carte a Simonei Popescu este de o sinceritate și o ingenuitate dezarmantă. Parcă Andrei Terian scria Naumizați, naumizați...

Clava lasă în urmă un sentiment amestecat de bucurie și de tristețe, dar și un portret viu (iată că nu pot scăpa de clișee) scos din memorie (repet, una livresc-afectivă), așa cum Michelangelo extrăgea formele din marmură: ele se află deja acolo, depinde de ochiul artistului să vadă ideea, să simtă, să înțeleagă. Să știe...

După ce am citit această carte, cred că Gellu Naum este... ceea ce rămâne după ce ai uitat tot.

Rana - harul vieții

Nu e o noutate a descoperi în poezia Simonei-Grazia Dima tendințe de apropiere și conceptualizare empatică față de fondul misterial și energizant al învățării zen și al ocultismului. Dimpotrivă. În universul poetic edificat până în prezent prin volumele anterioare, aceste subtile tangente la cercul unei mitologii personale, luată în stăpânire treptat, cumpătat, cu un simț exemplar al echilibrului, au influențat și alimentat pozitiv lirica poetei. Influență resimțită, poate în aceeași proporție, dar sensibil accentuată spre final, și în ultimul volum apărut la Editura Muzeului Literaturii Române, în cadrul colecției „Poezii orașului București”, în 2003, **Dreptul rânii de a rămâne deschisă**. Sperăm să nu greșim când spunem că e ultimul, atât de repede se succed aparițiile editoriale ale poetei.

Poemele din acest volum marchează încă o etapă din vastul program poetic al autoarei **Focului matematic** sau al **Noptii romane**, axat pe ideea alcătuirii unei insolite antologii a tainei cu reverberații de panegiric. Pentru că Simona-Grazia Dima închină ode - mai prost sau mai abil mascate - de recunoștință și umilă admirație creatului, vizând în esență o contopire a eului liric cu organicitatea lumii. Poemele volumului sunt un rezultat al unei atitudini sapiențiale din care țășnește beatitudinea. În centrul acestei stări extatice se situează *rana* ca dar suprem al vieții: „atingeți-mă și veți simți rana./ gloria ei de a se ști de-a pururi nevindecabilă” (*Vase oculi comunicante*). Recunoștința se îndreaptă spre acele elemente, exterioare sau interioare, care pot pricinui durere, suferință: „mulțumeam/ pentru cina cu ciuperce otrăvite./ mulțumeam limbii care răstălmăcise faptele./ mulțumeam mâinii ce mă-ndemnașe grațios/ spre prăpastie.” (*Mulțumiri*).

În multe poeme se creează impresia unui univers acvatic, tot ca o componentă a ambiguității. „Plapuma de valuri” trasă peste „hăul devenit deodată centru civic” ajută la cunoașterea adevărului cinic descoperit. Automatismele actualității zac în confuzie, e nevoie de îngerul Umbriel ca acestea să fie separate de trăirile și evenimentele esențiale. Reiteratul motiv al ființelor mici apare de data aceasta sub forma unui vid: ocrofirea simbolului. Copilul, singurul salvator al lumii, a dispărut: „În jurul capului îi lucea/ un nimb și atât, dar un afiș proporțional valoră/ mai mult în valuta dihanțiilor.” Dimensiunile unui univers decrepit se largesc treptat: „Bântuie flagelul Alzheimer/ și criminalii iau premiul Nobel pentru pace, banchetele se țin/ lanț, dar fără voie bună. Cei înecați în vin nici nu vor simți potopul.” (*A dispărut copilul*).

În lumea refugiată în transparența apelor comunicarea dintre *el* și *ea* devine imposibilă, întregirea ființei prin mărturisirea în cuvânt, o practică renegată, vulnerabilă: „În drojdia cuvintelor/ îmi duc viața: nici unul nu se spune despre mine, / nici unul nu mi se spune mie.” (*Sub avalanșă*). Trecutul irizat, prins în geana amintirii, este bacovian regretat: „Cândva, orașul părea sideful unor versuri/ bine închise-n patrimoniu, aleșii defilau/ cu ele în brățară. Astăzi le-am regăsit/ grămadă, în gara cu trenuri deraiate.” (*E-ntreagă poezia?*) Fără îndoială că imaginile citate au pregnanța unor tulburătoare mărturii depuse despre prezent în forma alambicat construită a versului lung, planturos înfipt într-o problematică a tainei numai pe jumătate revelate.

Ca să revenim la tema enunțată tranșant în

titlul volumului, a elogiilor suferinței și a beatitudinii firești în fața miracolului existențial, vom spune că viziunea prelungită în mod unitar și unificator în volum, aceea a transparenței acvatice, este ingenios legată de o alta, a vulcanului ce se ridică din mare cu vigoarea ființei regăsite, învingătoare. O altă ipostaziere a eului liric textualizat? „Îmi amintesc cum mă rugam să iasă/ culorile visului, vulcanul să se ridice/ întinerit din mare, năpădit de tufe stacojii, un munte de forma ființei regăsite - mai rece./ mai senină în fibra covorului aiuritor, munte/ aplecat pentru odihnă, cu flori/ în locul rânii de odinioară.” (*Un munte de forma ființei regăsite*). Am citat, poate, abuziv, mai mult din dorința de a atrage atenția asupra unui discurs poetic solid, pregătit să înfrunte confruntări critice viitoare. Rana, ca motiv recurent, central, al volumului, dă substanță și viabilitate textuală liricii practicate de Simona-Grazia Dima, în versul căreia se îmbină delicatețea cu complexitatea conotativă a imaginilor.

(adrian Țion)

Mai mult retorică decât erotică

Încă de la pagina 24, Ioana Bradea, autoarea romanului **Băgău**, are intuiția demersului său, din moment ce o determină pe Andreea, personaj principal și narator, să rostească: „(...) cuvintele astea, fir-ar! le-am folosit așa de des încât până la urmă le-am folosit de tot, să-mi bag picioarele (...)”.

Andreea, care citește „Academia Cațavencu” și Ștefan Agopian (chiar visează o pagină întreagă din **Manualul întâmplărilor**, vezi p. 64), Paleologu și Cărtărescu, Otto Weininger și Julius Evola, lucrează în ture de noapte la un serviciu de telefonie erotică. Cu siguranță că aceasta este o experiență alienantă pentru o persoană cu o oarecare deschidere culturală și, ca atare, poate fi exploatată literar. Dar a scrie peste două sute de pagini, din care cel puțin 90% reprezintă transcrierea dialogurilor dintr-o săptămână, mi se pare prea mult. Romanul este un mixaj de vorbărie, de vise și de gânduri, deci tot vorbărie, de aceea și greu de urmărit, chiar enervant. Greșeala pe care o face Ioana Bradea este că, pentru a scrie acest roman, folosește prea multe cazuri, dacă nu toate cazurile, pe toți cei care sună timp de o săptămână la linia erotică pentru a vorbi cu Andreea. Dar, între toate acestea, Ioana Bradea

refuză să folosească criteriul selectiv, care ar fi reușit, cu siguranță, să facă din cele rămase cazuri interesante și romanești. În condițiile de față, însă, ne putem imagina - și avem toate motivele să o facem - că Andreea, autoarea acestui tip bizar de narațiune, se bazează pe principiul „viața mea e un roman”. Numai că știm cu toții că această teorie se dovedește a fi falsă în cele mai multe din situații. Poate că primul tip care sună pentru a găsi un ajutor „să se gate” mă interesează, poate și al doilea sau al treilea, dar deja încep să mă plictisesc și rămân puține șanse să duc această carte până la capăt.

Retorica iritării este exploatată la maximum, dar, din păcate, nu este și productivă. Această dorință de „a spune totul cu sufletul la gură” nu reușește să-l țină cu sufletul la gură și pe cititor. Discursul e unul acaparator (mie îmi amintește de romanul unei alte prozatoare - franțuzoaică, Lorette Nobécourt - apărut tot la Est, **Conversația**), de parcă și-ar fi propus să înghită nu doar tot ce e discurs, ci chiar și pe cel care citește. Dar tot vorbărie rămâne, iar cititorul aproape că este exclus din această schemă. Ca și cum autoarea, de la un punct încolo, nu și-ar mai putea controla povestea. Uneori, însă, se întâmplă ca, înlăturând această vorbărie, să dai și peste ceva care - ce bucurie! - nu mai este doar o adunătură de cuvinte. Descoperim atunci fragilitatea vieții, derizoriul care ne înconjoară și de care nu e chip să te aperi, lipsa apropierii și efemeritatea iubirii, maladii singurătate. Iată câteva astfel de rânduri: „(...) uneori am impresia că dacă-aș muri.

galaxia cărților

o săptămână întreagă aș putea să zac în casa asta fără să știe nimeni de mine, într-atât de singură mă simt uneori, am încremenit cu mâna pe clanță auzind una ca asta și m-am uitat la el cu spaimă, nu locuiește Marius aici, casa lui e în altă parte, în altă parte doarme, mănâncă și se spală, poate chiar în trupul lui, pielea lui poate că trasează conturul unui domeniu pe care el singur îl stăpânește și-l umple și îl îngrijește cumva și îl iubește, deja e plin, cine altcineva să mai încapă în trupul lui? între coaste, sub claviculă își poartă el casa (...)” (p. 100).

Iar dacă v-a incitat ce s-a scris până acum despre această carte, prin diverse reviste de cultură: că imaginile sunt șocante, că trebuie să treceți de aparenta vulgaritate și de pornografie etc., să știți că toate aceste măsuri de siguranță nu au nici cea mai mică legătură cu **Băgău**. Rareori se întâmplă ca vorbele să fie și altceva decât ceea ce sunt, adică vorbe, rareori se întâmplă să aibă și conținut. Cuvântul „pulă” sau cuvântul „pizdă” sau „futu-i” există atâta timp cât este rostit. Ele sunt cuvinte și atât, fără cea mai mică urmă de... fiziologie. Cam așa ar sta lucrurile: mai mult retorică decât erotică.

P.S. Ștefan Agopian scria într-o notiță din B-24-FUN că Ioana Bradea ar fi lucrat la o linie erotică și că „băgău” ar însemna nu știu ce la jocul de poker; dacă Agopian ar fi citit cartea, ar fi aflat că nu Ioana Bradea a lucrat la o linie erotică, ci personajul său (care, mă rog, o fi un alter ego), iar „băgău” nu are nici o treabă cu pokerul. Dovada, la pagina 143: „(...) auzi, Cătălina, da' ai aflat de ultima bombă? cică și-a găsit și Andreea un gagic, îți vine să crezi? (...) «Și...? Ceva băgău-băgău?» o întrerupe Cătălina din ușă, cu ochi jucăuși «Ohoho, băgău la greu!»”.

(elena vlădăreanu)



1) **Tradiții care dispar**
(Ioan Lascu),
Editura MTM, Craiova

1) **Ardealul**
(Viorel Sâmpetrea),
Editura Viitorul
Românesc



La-nceput a fost tăcerea...



**mircea
constantinescu**

răsucit într-o interogație care-și cheamă, urgent sau lent, rezolvarea; este, în tot acest caz, gând-reație la provocările multiforme ale realității. Este o cicatrice deschisă în peisajul colocvial (inter)uman; motivațiile acestei răni revelate, persistente, atunci când există, sunt și numeroase, și diverse. Curent și practic, tăcerea reprezintă sabotajul cel mai eficient al sporovăielii, demagogiei, pisălogelii, gargarei, galimasiasului - iată câți termeni pentru a sublinia erupția și abuzul palavrelor! - pe care le obliterează ca un amendament sever (chiar și când este echivoc).

Așadar, tăcerea semnifică pe mai multe paliere: gnoseologic, etic, epistemic, estetic... Fiecărui palier, producător de polisemie, îi sunt caracteristice diverse conotații. Demonstrativ, aceste căi de acces sau unghiuri de atac, cum le-am numit, se pot izola; didacticismul acestei atitudini măsoară un cusur, l-am preferat, însă, în esul de față, altora, apreciate ca fiind mai grave; altminteri, în realitatea cotidianului, una și aceeași situație cuprinde, mai mult sau mai puțin distinct, un evantai de semnificații între care nu e lesne - deși profitabil ar fi - să se opereze despărțiri ferme.

Prin analogie, și în virtutea unui principiu „meta-nomologic“, tăcerea este și corpuscul, și undă, fie și numai gândindu-mă la tăcerea astrelor, detaliat de-poetizată de către un J. Merleau-Ponty; desigur, subiectul pretinde o tratare separată.

Dintre sinonimele tăcerii, consemnate prin lexicoane (liniște, pace, calm ș.a.), disloc pe cel mai apropiat, muțenia. Într-un dicționar de mitologie românească, articolul *Muțenia* începe astfel: „În lumea mitologicului, muțenia, tăcerea și liniștea deplină se asociază stadiilor incipiente ale creației cosmice și întoarcerii la starea primordială...“ (I. Evseev).

Un autor (mă gândesc la B. Nedelcovici) consemnează printre alte reziduuri ale inconștientului (amintiri, complexe, dorințe refulate, suferințe etc.) - în spiritul freudismului - și tăcerea; mi se pare tot o tentativă de definire sau, cel puțin, de circumscriere a domeniului acesteia; voi reveni, cu prilejul „analizării“ autismului. Descriind conținutul referențial vid (apropo de „limba de lemn“), S. Antohi înscrie tăcerea în lotul numit de el „subversiunile comunicării“. Nu mai puțin, ea poate fi înțeleasă și ca o ambiguă investiție „de certitudine în butaforiile omenești pretins durabile, în acele surrogate de eternitate...“ (S. Mărculescu).

La un nivel, să-l numesc al aparențelor semantice, tăcerea este contratermenul (*Gegenhegriff*, ar spune Heidegger) vorbirii, starea complementară sau caracteristica-perreche a acesteia. E cazul, însă, al aparențelor, întrucât o atare dualitate este repede lăxată de constatarea că-i insuficient să opui, fratern, vorbirii tăcerea. Măcar întrucât tac natura, cosmosul, lucrurile, ba și viețuitoarele necuvântătoare (plante, animale). Or, în toate aceste cazuri, opoziția curentă vorbire-

tăcere e un nonsens. E drept, animalele comunică în felul lor. Există și plante care semnalizează - nu uzez metaforic de verbul respectiv; transformările fizico-chimice ale metalelor, fluidelor ș.c.l. pot fi decodate, de asemenea, în spiritul unei semnalizări/ comunicări; firește, însă, că nimeni în afara omului nu vorbește și totuși de tăcut pot să tacă absolut toate „elementele“ naturii. Iată, prin urmare, o nouă opoziție fraternă: comunicare (semnalizare) - tăcere. Nemaipunând acum la socoteală abuzul planetar de metafore, care transformă aceste antinomii în simple reperi didactice.

În memoria culturii stau înfipte, ca niște fanioane, și o serie de topoi sau stereotipuri, receptate și-n trecut, și azi, drept locuri comune sau clișee. Locuțiuni și sintagme cu și despre tăcere, ca niște veritabile clișee (ne)obosite, parcă înmulțindu-se prin sciziparitate, populează auzul și privirea, dacă nu chiar simțurile noastre toate. O înmărmurire, o emoție, un antidiscurs, o pauză, un hiatus, o omisiune, iată numai câteva tropisme suportate de tăcere. De fapt, tălmăcirea echivalentelor oferă prioritate, cum deja am sugerat, altor noțiuni: muțenie, pace, calm, liniște, necuvântare, dar și: autism (și tautism), pantonimă, trac, taciturnism etc.

Vreau să subliniez că, în cazul de față, asemenea clișee (ne)obosite nu maculează, nu desfigurează, nu corodează; sunt clișee, atât Momentele de tăcere, tăcerea scurtă/ lungă/ îndelungată/ definitivă (letală), în tăcere/ în liniște/ în pace, mut/ tăcut/ taciturn ș.a.m.d. spun atâta cât spun și sunt de neîmlocuit; cred că aproape toți compunătorii de discursuri/ narațiuni/ scenarii, dimpreună cu semenii lor, le au în vedere, le utilizează automat, cu instinctul racordării la o realitate indemonstrabilă și imposibil, într-un alt mod, de reflectat și explicat. Rolul acestor clișee în ordonarea percepției/ înțelegerii realității e de netăgăduit. Le numesc clișee nu atât datorită formei (care, strict gramatical, nu diferă de a celorlalte formațiuni lexicale), cât mai cu seamă conform unui criteriu cantitativ: sunt repetate des și lesnicios și, în plus, manifestă tendința de a trece neobservate, ceea ce ar putea indica faptul că nu mai semnifică puternic, spre deosebire de restul „construcțiilor“ în care tăcerea participă cu un spor inconfundabil de nuanțe/valențe artistice ori pur informative.

Haotică și aleatoare în momentul prim, ancheta mea asupra tăcerii aduce avantajul surprizelor „de teren“. A căuta și prelucra corpusuri teoretice, doldora de psihofilosofări despre tăcere și/sau despre vreuna dintre particularitățile acesteia, mi se pare o cale bătută și anticipatoare în grad înalt; a apela la lecturi-în-zig-zag, e a primi cadouri nesperate și, deseori, surprinzătoare.

Conviețuim într-un răgaz interstițial și mai cu seamă zgomotos. Probabil cel mai zgomotos dintre cele hărăzite omului. El e pe sfârșite - gazul, nu omul. Omul mai poate încă spera câteva milioane de ani; mai poate, oare...?

Nimic mai inadecvat, la o primă citire, decât să inventarieze cineva (eu sau oricine), în plin ev turbulent, livada cu tăceri. Citind continuu - privilegiul autorilor inapți pentru recordarea cotidiană circumscrisă coșniței și datoririilor lucrative, de la o vreme am lăsat lecturilor ticul consemnării momentelor de tăcere divulgate de atâția și atâția. I-am trezit, în acest fel, că-mi sunt debitor; și nu am pâlăvrăgit destul despre tăcere în cele două duzini de pagini publicate pe întinderea unui deceniu; și că tăcerea, receptată „metodic“, a devenit un viciu prea ostisitor ca să-l dau la spate. frivol sau cinic au livresc, cum procedasem ulterior. Slovă lus slovă, gând după gând. n-am renunțat să-i glosez pe-acea. creatori sau teoreticieni, are, de vreo câteva milenii încoace, suerează - fățiș ori imediat - că sublima ucerire, limbajul (articulat), e nesăbuit de guros legată de tăcere. Fiindcă oamenii nu vorbit nici de la-nceputuri și nici conștient, tot așa cum n-au dormit/ mâncat/ făcut gustose continuu; doar respirația e conștientul ființării, însă cine-i conștient că respiră?

A te ademeni singur în nisipuri mișcătoare dovedește curaj, adică inconștientă. Mi

opinii

am asumat. Dacă nevorbirea reprezintă o stare naturală de disconfort a ființelor (excluzând omul), ea consemnează starea de grație a neființelor. Desigur, sunt lucruri asștiute. Cu toate acestea, nu sunt puțini vorbitori care-și jalonează ficțiunile cu tăceri parținând-tuturor-celor-tăcute; și asta nu numai în regimul de reper comparativ metaforic). Pe de altă parte, circumstațial, tăcerea nu este antinomică doar vorbirii, ci și comunicării, aceasta din urmă proprie aproape tuturor ființelor. Gândul respectiv e în fond o capcană: și tăcerea poate fi comunicare, mai exact comunicată. caz în care poziția anunțată ajunge „opoziție“.

Să disloci cazarmele ațipite ale frazelor e împrumut tocmai când țara ta, aidoma lanetei celor civilizați, vibrează frenetic din cauza sunetelor/zgomotelor sub care e disimulată astăzi vorbirea, poate părea un emers întrucâtva masochist. O justificare, între multe altele: invitați-vă odată prietenii chiar și pe cei indiferenți) să prânzească împreună cu voi; fiindcă festinul e suculent, îl plesnește privirea, năruie mirosurile, violează papilele gustative și dinamitează conoditățile unor convivi ai ideilor prefabricate. Așa e: tăcerea nu tace niciodată; sau tace doar pentru taraii și analfabeții lumii noastre. Mai există dintr-aceștia? Mi-ar fi plăcut să scriu: nu, nu mai există, însă nu o pot face. M-ar biciui realitatea; m-ar flagela armonic.

Definirile sunt limitări - iată un păcat pe care sunt constrâns să mi-l asum. Indiferent de unghiul de atac al definiției, tăcerea este non-vorbire semnificativă. Este, totodată, un disconfort al gândirii; e gând oprit asupra-și,

Lucrările mâinilor mele

Înot până la malul dimineții
apele negre nu m-au tras la fund
Nesomnul mă lovește altădată în moalele capului
la ore nesigure
Lucrările neîncheiate îmi alungă odihna
Câte mai am de făcut pe fața
aceasta a lunii?
De ce se strânge funia la par
vulturi negri - regretele îmi sfârtecă
mai abitir ficații
Mi-ai dat o cruce grea, Doamne,
pentru umerii de cuvinte fragili
Cioplitor în piatră de-aș fi fost
Lucrările mâinilor mele poate
n-ar fi dureros de trecătoare.



toma grigorie

Cercul cu copil

Am lansat pe orbita satului
un cerc de la butucul roții de car
L-am rostogolit pe uliță
cât l-am rostogolit
ba mai rotund
ba mai turtit
Uneori chiar pătrat
sub așezarea greutateii mele
în creștere
De la o vreme a prins
să-i iasă niște gurguie pe circumferință
ca și pe fața mea imberbă
M-a urmat invizibil cercul
printre bănci printre catedre
Acum face clanț-clanț pe caldarâm
Nu știu de unde mai are putere
să se rostogolească
Bățul care-l mâna
s-a tocit de mult
Cercul abia mai respiră
gâfâind prin vremi prin vremuri
După el același copil
mai gârbovit
tot mai gârbovit

Monarch butterfly

Fluturele regal a fost ofuscat
de huietul creierului meu/al tău
măcinând în van nimicul
Îmi refuză invitația să-și reia somnul de pluș
în palatul de crengi ale arborelui genealogic
de pe aceste coclauri
Refuzul îmi rănește frunzele
Nu mai e pace
în *Pacific-Grove*-ul nostru
de când îmi/îți strigi angoasele pe nume
cu mâinile bălăbănind

pe lângă corpul inert
Cui îi pasă de
chinurile șoarecelui insignifiant
în gură de șarpe
Nu moare lumea pe melodia cântecului
de lebădă stingheră
chiar dacă albul rămâne frustrat de esența albă
Monarch butterfly găsește totdeauna
alți copaci cu trup de om
alte landuri lumești
pe care să le încununeze
cu somnul lor regal

Poate peste noapte

Un gust amar de viață
un gust dulce de poezie
Cine mai știe
ce ne învață
lumea noastră
despre floarea ofilită în gastră
Important se spune
e să-ți ții nasul deasupra
peste spume
Nu știi cum se face
că tot îți pute
Și, drace, pe vrute pe nevrute
nufărul se desface
peste noi din noroi
Soarele înlătură norii
și vaporii
din miasme
și răsare
și peste ghimpe și peste floare
Mă anin în surdină
de firele lui de lumină
Poate peste noapte
capetele noastre
vor fi mai coapte

I ntr-o măsură mai mare sau mai mică orice carte își produce/este o revelație. Descoperi ceea ce posedai deja, dar nu era adus la suprafața conștientului. Critica, asemenea literaturii, este o continuă autobiografie, căci în realitatea ficțiunii găsim ceea ce exista deja în străfundul ființei noastre.

Al. Dobrescu descoperă în moartea lui Arhimede sensul și consecințele îndepărtării de realitate - "abstragerea din contingent, nesocotirea realității imediate se plătește" (p. 6). În acest eveniment revelatoriu, semnificativ nu este doar atitudinea savantului, ci și modul nostru de a lua cunoștință de el. Există tendința de a ignora trecutul cu experiențele și faptele lui luând și reluând aceleași erori care, altfel, ar fi putut fi evitate, iar nepăsarea cu care tratăm avertismentele trecutului ne încetinește înaintarea. Această nepăsare provine din superbia de a crede că o lume începe și se termină cu noi, că primii și ultimii oameni suntem noi. Cecitatea lui Arhimede este, deopotrivă, cecitatea noastră. Real și ireal se întrepătrund, sunt dimensiuni ale lumii celei aievea, lumea a fost creată pentru armonie, iar armonia include și Binele, și Frumosul, și Adevărul. Ispita de a le nesocoti sau de a le privi separat conduce la degradare - a lumii și a semnului ei. Nu există frumusețe fără bine, nu există bine fără adevăr, nu există una fără alta, toate alcătuiesc un tot. Mutând problema în spațiul literaturii nu există artist, creator în afara moralei, căci esteticul nu poate fi privit, nici conceput independent față de etic, nici față de adevăr. Nu există operă la nivelul

stop cadru

forme (tehnici, procedee, modalități, metode) dacă fondul (omenescul, raporturile omului cu lumea) este ignorat. "Literatura română suferă de postmodernism, acest pseudonim al narcisismului, spune autorul și înțelegem din această aserțiune că, aplecat prea mult asupra propriului chip, artistul contemporan repetă gestul fatal al lui Arhimede - ignoră realul, adică lumea, așadar adevărul, binele, frumosul și această ignorare se răzbună: literatura se întoarce împotriva creatorului ei.

"Omul din literatură" este rareori omul din viață căci vrând-nevrând totdeauna se produce o mutație de la real spre ficțiune, însă procesul nu este univoc, ficțiunea poate modela sau remodela realul.

Cartea lui Al. Dobrescu, **Butoiul lui Diogene** (Editura Augusta, Timișoara, 2003) cuprinde trei eseuri deosebit de interesante despre Titu Maiorescu, Ion Creangă, G. Ibrăileanu, fără a socoti cuvântul de deschidere - **Legea lui Arhimede** - el însuși un eseu, dens în idei și puncte de vedere originale susținute cu inteligență și har, autorul demonstrând o capacitate uimitoare de a scoate, de a secătui de sensuri întâmplări, evenimente foarte cunoscute, mituri aproape banalizate prin obișnuința de a ne raporta la ele. E aceasta o calitate ce-l apropie de marile spirite, deși, cum spune Emil Cioran undeva, creatorul sau cercetătorul trebuie să investigheze mai ales locurile și spațiile obscure întunecate aflate în umbră, căci acolo poate spera să găsească ceva nou. Sau cum spunea Lucian Blaga, în aceste umbre (misterul existenței) să poată proiecta propriul înțeles. Al. Dobrescu proiectează, iată, propriul înțeles în evenimente atât de cunoscute, încât sunt ocolite pentru a nu cădea în truisme și reușește să evidențieze și

Omul din literatură



ana dobre

alte semnificații. Aceasta cucerește la lectură.

Eseul despre Titu Maiorescu, **Chipul și masca**, absolut fascinant, susținut de o logică a argumentelor, de un stil febril tensionat, intelectual și scormonitor, de un talent de invidiat de a evidenția conotațiile în afirmații sau propoziții aparent insignifiante, de a releva omenescul, de a urmări modul în care *un om se creează pe sine* ca un auto-Pygmalion, se adaugă lucrărilor de referință dedicate operei și personalității marelui junimist (G. Călinescu, E. Lovinescu, N. Manolescu, Mihai Drăgan), aducând puncte de vedere noi și originale, descifrând, mai ales, personalitatea omului, căci autorul se bazează pe **Însemnările zilnice** și pe scrisori. Eseistul stabilește, mai întâi, premisa „Trăsătura izbitoare a tânărului Maiorescu este voința de a străluci”) și, cu acest Fir al Ariadnei în mână, străbate labirintul personalității, relevând și reliefând alte trăsături care se adaugă fără a o elimina vreodată estompând, uneori, accentuând alteori, dar rămânând mereu prezent, această teribilă *voință de a fi protagonistul*, de a deține rolul principal. Modul în care Titu Maiorescu s-a construit pe sine poate fi un model pentru orice tânăr, nu neapărat pentru a urca treptele ierarhiei, cât pentru a se disciplina, pentru a învăța să se *țină în frâu*, să se strunească. Discreția față de sine e o obligație pentru oricine. La 17 ani, Titu Maiorescu își propune, lucid și "bătrân", câteva principii foarte necesare pentru formarea sa în sensul dorit de el: să nu tachinezi pe nimeni niciodată, să nu înțepi, să nu injuri, să nu te folosești niciodată de expresii vulgare, să te supraveghezi și să te stăpânești, să devii *un om care gândește cu seriozitate, un om de știință* (cf. p. 40). El, Maiorescu, se vrea un perpetuu învingător: se cunoaște foarte bine. Știe foarte bine ce vrea de la el însuși, nu-l interesează prea mult reacțiile celor din jur, adică nu într-atât încât să-l inhibe, dar le înregistrează cu maximă luciditate. Știe să treacă (sau să ignore) antipatiile, idiosincraziile. Pentru ceea ce și propune el, acestea *nu sunt importante*, important e ceea ce și-a propus. Și puțini sunt cei ce și-au urmărit cu mai multă îndărătnicie țelul. A alege între ce este cu adevărat important și ce nu este important devine o artă și o știință a vieții. Titu Maiorescu le deține. La vârsta plămădirii personalității, intuitiv. Rațiune și intuiție sunt într-o permanentă competiție. *Olimpianul* Maiorescu se controlează mereu prin rațiune, nu se lasă deloc să scape de sub această tiranie impusă a judecății reci, obiective: „Nesfârșitul său orgoliu, notează eseistul, va fi satisfăcut de mulțimea acelor care nu vor conțeni să-i aducă laude. Însă numărul celor apropiați de sufletul său, în stare să-l înțeleagă va fi, invariabil, dureros de mic” (p. 23). Din alcătuirea Ființei sale lipsește iubirea care "n-a determinat, nici n-a colorat atitudinile sale". Există un Maiorescu *pentru sine* - măcinat de îndoieli, de neliniști, de obsesii, *adevăratul chip* pe care îl disimulează, și un Maiorescu *pentru ceilalți (masca)*, "o imagine fascinant de armonioasă", - respectat, admirat, admirația și respectul fiind forme "civilizate" ale iubirii pe care Maiorescu le primea ca pe un omagiu, "nu ca pe o invitație la reciprocitate", deoarece "moneda sufletească maioreșciană era

neconvertibilă" (p. 25). Pentru el, prietenia era "o comuniune de opinii bazată pe raporturile, înclinația și stima cele mai bune cu puțință" (Scrisoare către R. Capellmann, 17/18 mai 1857, apud, p. 25), o „baie de adevăr”. El cultiva, deopotrivă admirația și ostilitatea celorlalți ca repere ale situației în marginile adevărului.: „Sentimentul de a te vedea greșit înțeles isca mahnirea cea mai plăcută, o învăluire atât de calmă a inimii. Pentru om, este unul dintre cele mai înălțătoare sentimente, căci este singurul care ne îngăduie să spunem, conștienți de valoarea noastră: sunt mai presus și mai bun decât mă înfățișează ceilalți” (Scrisoare către Richard Capellmann 17 mai/ 16 iulie 1857, apud, p. 30). De prieteni are nevoie doar pentru a-i domina.

Eseul despre Ibrăileanu, urmărind, de asemenea, *omul din literatură*, pune în discuție fațetele personalității criticului **Vieții Românești**, relevând metamorfozele unui om care a vrut să pară puternic pentru a-și ascunde complexele, slăbiciunile. Omului i-a trebuit mereu o cauză pentru care să-și cheltuiască energiile, în slujba căreia să se pună. Dezechilibrul e generat de faptul că energiile sale sufletești n-au găsit obiectul necesar. Starea lui proprie e disponibilitatea. Literatura îl absoarbe, îi oferă senzația pleneră a absolutului, a infinitelor posibilități virtuale. Modul în care trăiește literatura e emblematic pentru critic și, ulterior, pentru romancier.

Critica lui Ibrăileanu are două registre: unul al comentariilor ideologice și al analizelor literare, altul al reflecțiilor pe marginea câtorva scrieri. Ceea ce-i este specific, deosebindu-l de Titu Maiorescu, criticul ce-și familiarizase publicul cu noțiuni estetice, frumosul, moralul etc., este aceea că, el „se proiectează întreg în cărțile preferate, se identifică până la indistinție cu personajele, asumându-și felul de a fi al acestora” (p. 170). Literatura îl conduce spre el însuși, determină confesiuni emoționante. De aici, din această înclinație spre spovedanie, spre speculație, spre disecarea aspectelor vieții sufletești, răsar romanul său **Adela**, în care ar fi sublimat dragostea târzie pentru Olga Tocilescu, fostă studentă, asistentă, prin 1924, la Catedra de literatură și care, prin anii optzeci, mai putea fi văzută prin Iași. (Studentă fiind, la anii când bătrânețea nu există decât la/pentru alții, mi se părea aproape inadmisibil ca bătrâna aceea dreaptă, uscată, țepăună să fi încălzit cândva ochii și sufletul lui Ibrăileanu. Ea rămăsese însă „Adela lui Ibrăileanu” și un coleg ieșean, care o știa, așa ne-o prezenta de fiecare dată când bătrâna doamnă se plimba prin Copou.)

Observațiile critice pertinente, incitante prin originalitate, susținute de un stil critic sunt dublate de reflecțiile *literare*, eseistice, personale care mărturisesc despre autor, în care se relevă și se revelează Al. Dobrescu. Omul din literatură este și Al. Dobrescu.

Critica, deși nu e ficțiune, înseamnă *creație*, criticul e un artist și un creator.



Hilda

zoltan terner

In blocul acesta m-am trezit la viață. Tot aici am început să lucrez. De altfel, dacă mă întrebați, tot aici am venit pe lume. Pe urmă, m-am trezit. Am început să rostesc cuvinte amestecate. Ca acum. Aici am învățat carte și aici mi-am dat licența și doctoratul. Și anii copilăriei s-au scurs printre aceste ziduri nefârșite, neliniștitoare, de neînțeles. Alt bloc n-am cunoscut. Și nici nu cred că există. Blocul nostru a fost construit în adâncă antichitate în urmă cu aproximativ 20.000 de ani. Dar nu e sigur. Există păreri potrivit cărora e vorba de 20 de miliarde de ani. Adevărul nici uenia dintre păreri nu se poate verifica.

În fiecare an, din motive demografice, se adaugă blocului nostru câte un etaj. Nu se știe dacă deasupra sau dedesubt. Pentru noi e tot una. Aici, la nivelul nostru, nu se schimbă nimic. Cum a fost, așa va fi. Nu spun, „nimic nou sub soare” pentru că aici soarele nu pătrunde.

cerneală proaspătă

Comunicația dintre un etaj și altul este extrem de nesigură, de inumană și de misterioasă. În mod practic, în sensul vieții de zi cu zi, este imposibilă. Deși unii cred că se întâmplă pe căi ale „misticiei”. Mulți neagă asta din principiu. Chiar o blamează. Poate că au dreptate și unii și alții.

Etajul nostru este format din circa trei milioane de odăi. Așa am învățat la școală. De atunci a mai crescut. În ultima vreme, cifra se modifică lunar, chiar săptămânal. Acum se vorbește de treizeci de milioane de odăi. Sau de trei sute de milioane. Adică vreo. Nimeni nu poate să spună cu exactitate câte sunt. Ele nu pot fi numărate pentru că formează, de fapt, un labirint, întins pe o suprafață de câteva mii sau poate milioane de kilometri pătrați, într-o viață de om, nu se pot învăța decât drumurile împrejurimilor, adică cele care leagă zece-cincisprezece camere, nu mai mult. Aventurându-te dincolo, te rătăcești și nu mai poți să revii niciodată în camera ta. Există azi (au existat poate întotdeauna) destul de mulți oameni care rătăcesc astfel prin labirint, fără a mai putea reveni vreodată la locul de origine. Doar printr-un hazard rar și, mai bine spus, printr-o întâmplare miraculoasă, câțiva aleși printre aleși au reușit să se întoarcă iarăși în punctul de unde au plecat. Au reușit sau, poate, susțin asta în mod fals. În această problemă, ca în multe altele, adevărul nu este verificabil.

În ciuda perfecționării mijloacelor tehnice, odată cu creșterea demografică a etajului nostru, dificultățile de circulație și de comunicare se agravează continuu. Din această pricină survin în viața locatarilor tot felul de întâmplări neprevăzute: rupturi, despărțiri forțate, plecări fără întoarcere, orbiri, mușenii, paralizii, rătăcirii ale minții. Uneori chiar zboruri. Și eu am fost afectat de una dintre aceste neșanse. În urma unei greșeli banale, a unui gest aproape indiferent, am fost rupt de Hilda. Tocmai ne hotărâsem să ne căsă-

torim. Fiecare dintre noi doi simțea că nu mai poate trăi fără celălalt. Că formăm o singură ființă. Lucram în camere alăturate. Comunicam, bătând în peretele care despărțea cele două odăi după un cod inventat de noi. Ne înțelegeam minunat. Trăiam tot în camere alăturate. Vorbeam de una și de alta folosind limbajul nostru prin bătăi în perete. Eram fericiți. Nu mai rămânea decât să găsim drumul care să ne ducă pe unul în brațele celuilalt. Pe unul în privirile celuilalt. Să ne contopim.

Trecere directă de la o cameră la alta nu exista. Trebuia să ieși pe un culoar întunecos, despre care se spunea că nu are capăt. Ei bine, am comis imprudența, sau prostia, ori poate păcatul, să ies pe acest culoar cu gândul deznădăjduit, febril, de a deschide ușa care dă în camera ei. Ieșind însă pe culoar, furat de aglomerația agitată a celor care alergau în sus și în jos m-am pierdut cu totul. Nu mai știam în ce direcție e ușa ei. Toate arătau la fel. Nu scria nimic pe nici una din ele. Am deschis o ușă la întâmplare. Nu era camera ei. Am încercat apoi altă ușă. Apoi alta. Zeci, sute de uși. Mii. Fără rezultat. Am întrebat în stânga și în dreapta: - Nu știți care e ușa care dă în biroul domnișoarei Hilda? Nu știți unde stă? Nimeni nu știa de ea. Sau, dacă știa, nu voia să-mi spună. Îi era frică. Sau poate rușine. În fond, ce le păsa lor de mine, de Hilda? Ce le păsa lor de uși? Unii nici nu știau că există așa ceva. Chiar dacă deschideau ușă, o făceau la întâmplare. De altfel, nici nu aș putea spune că îi cunoșteam pe acești oameni cărora le adresam întrebări despre Hilda. Îi știam doar din vedere. Nici nu ne salutam măcar. De ce i-ar fi interesat problema noastră? Unii râdeau de mine. Li se părea ridicabil să tot cauți o ființă anume. Mulți, foarte mulți dintre ei au deschis uși greșite, dar, odată intrați din întâmplare într-o cameră oarecare, nepotrivită, indiferentă, au rămas acolo, cu cei care se nimerea să fie înăuntru. Au rămas acolo și n-au mai ieșit. S-au resemnat. Au obosit.

Mulți dintre cei pe care îi întrebam despre Hilda nici nu înțelegeau ce spun. Erau vorbitori ai altor limbi. Pe etajul nostru, amestecul limbilor a devenit un lucru obișnuit. Veneau tot mai mulți și mai diferiți străini pe etajul nostru.

Am căutat-o pe Hilda ani de zile. Nu pot spune câți. Am rătăcit pe nenumerate coridoare fără sfârșit. Am deschis uși după uși. Am început apoi să uit și eu că există uși. Pe Hilda, însă nu reușeam s-o uit, deși aș fi vrut. Am încercat tot felul de tipeturi să mi-o scot din memorie, dar nu am reușit.

Poate că Hilda a trecut pe alt etaj. Nu se știe cum, dar unii, așa cum am spus în rare cazuri, reușesc să se mute la alt etaj. Asta se întâmplă o dată la 2-300 de ani. Așa se povestește din bătrâni. Ultima oară, se spune că a avut loc un asemenea transfer acum 180 de ani. Era tot o fecioară. A intrat în legendă. A fost sanctificată. Moaștele ei au devenit obiecte de adorație. De Hilda n-a aflat nimeni. Dar eu știu. Acum sunt, din zi în zi, tot mai sigur. În urmă cu ani, mi se părea că toate acestea pe care vi le povestesc acum, nici măcar n-au existat. Le-am visat doar. Și acum, de când am îmbătrânit, mi se mai întâmplă să le încurc: să mi se pară că toate astea le-am visat. Sau invers, că numai atunci am trăit aieva, restul fiind partea de vis. Că acum, de exemplu, visez că sunt aici, sub pod, cu zdrențăroși împuțiți ca voi, cu lumea care piere în jurul nostru, povestindu-vă despre adevărata, reala mea viață. Voi, dragii mei zdrențăroși, sunteți nimic altceva decât făpturi de

vis. umbre iscate de fantezia mea. Sau invers. Ori invers la invers. Sau nicicum.

A trece la alt etaj și a rămâne în viață era considerat de toți mai presus de legile firii. Dar eu știu că nu este așa. Hilda trăiește pe alt etaj.

Dacă aș vedea-o, aș recunoaște-o imediat. Deși cu ochii n-am văzut-o niciodată. O cunosc din descrierile ei și după chipul sub care îmi apărea și îmi apare încă în vise. Avea ochi rotunzi, mari și dureroși, ca ai madonei lui Dürer. I-ați văzut vreodată ochii? Dar fruntea enormă, bombată precum bolta cerească? N-ați văzut? N-are a face.

De fapt, să vă spun adevărul, eu am gonit-o pe Hilda. I-am bătut în perete cuvântul „pleacă!”. N-am mai putut-o suporta. Era o povară prea mare pentru mine. Nici pe mine nu mă mai puteam suporta. În bloc, în camera unde trăiam și munceam, nu existau oglinzi. Știam totuși că arăt cam nu știu cum. Alabastru-violaceu, neras, murdar cu acest palton soios, încheiat sub bărbie cu un ac de siguranță. Cu albeață la un ochi. Năpădit de păduchi. Suferind de râie și de tot felul de alte boli de piele. Mi-a scăzut memoria, auzul, văzul. Nu mai am dinți în gură. Noroc că e doar un vis înșelător, trecător...

Când o pieptăna mama ei, mă lăsa să stau și să mă uit la ea. Se auzeau mici pocnituri. Electricitatea statică era de vină. Părul ei avea culoarea castanei. Ori poate a abanosului. Dar cu o strălucire mai vie. După ce mama ei termina de împletit codițele ei, Hilda se uita în oglindă, se strâmba în toate felurile și râdea de nu mai putea. Am luat-o într-o zi cu mine, călare, peste câmpurile și dealurile din preajmă. Mă ținea de mijloc și își lipea capul de spatele meu. Simțeam răsunarea ei caldă. Avea încredere în mine. Nu se temea ca aș putea să-i fac ceva rău. S-o omor de pildă.

De un timp, o vedeam căzând în câte un afund de tăcere. Pe fața ei cobora un fel de umbră albăstruie. Fața îi devenea emaciată. Parcă i se scurgea sângele din trup. Nu mai suportam s-o văd dezbrăcată. Era un schelet. Îmi sfâșia carnea. Hilda își dădea osteneala să nu se vadă întunericul care o învăluia. Se așeza la pian și cânta pe motive din repertoriul lui Mozart, cu insuportabilul ei zâmbet de fetiță jucăușă. Cămașa de noapte de culoarea mierii de albine stătea pe ea strâmb, împiedicat de oase, și îi acoperea numai un sân, celălalt îi atârna afară, săculeț gol din piele galbenă. Cerulie. Burta îi era înfundată. Ca un lighean gol. Picioarele ei, două bețe. Îmi era teamă s-o ating. Deși ea mirosea încă, la fel ca întotdeauna, a flori de câmp. A frunze de pătrunjel, a mărar, a izmă creastă. Părul legat în coc, pe vârful capului, îi făcea o față lungă, lungă, galbenă ca ceara. Ori aurie, ca lumina dimineții.

Atunci am gonit-o. Era o oră târzie. În bloc, se stingeau luminile. Stelele nu se mai vedeau de mult, de ani.

Atunci a intrat pe ușă un cal alb, străveziu. S-a așezat în genunchi, lângă ea, în așa fel ca ea să-l poată încăleca. La plecare, Hilda nu mi-a spus nimic. Doar calul a nechezat înainte de a-și lua zborul.

Nu-mi cereți să spun mai mult. N-am voie. De altfel, memoria mea a scăzut enorm. Uit de pildă, acum nu mai știu dacă cea pe care am numit-o Hilda a existat cu adevărat sau nu.

Voi, zdrențăroșilor, nu înțelegeți. N-aveți cum. Deși, poate că... cine știe? Iar acum, iubitorilor, la treabă! Aplicați regula jocului. Vă rog. Ce vă uitați așa la mine? Eutanasiați-mă, oameni buni!



Terorista

Antoaneta pop giuvvara

După zece ani, mi-am amintit că am participat la „revoluția” din decembrie 1989.

Atunci, seara, m-am culcat și am dormit liniștită.

Aflasem despre revoluție de la televizor. Pentru că nu mai trecusem prin așa ceva, nu știam cum să-mi traduc evenimentul. Așa mi-am impus calmul.

Dimineață m-am îmbrăcat gros, am ieșit din loc, am făcut aproximativ două sute de metri. Când nimic nu s-a întâmplat. Apoi, am coborât în metrou. Am călătorit cu trenul vreo patruzeci de minute, până în cartierul Militari. Ca de obicei, ocupanții vagonului erau tăcuți și omnoroși.

Am ieșit la suprafață. Acuma îmi puteam povesti cum e o revoluție. Din dreapta, pe șosea veneau tancuri, soldați încolonați și scurți de oameni. Pe trotuar alți soldați stăteau cu spate în noroiul amestecat cu resturi de zăpadă. Câteva femei îngenucheate îi rugau pe tancieri să nu tragă în copiii lor.

Am traversat într-un moment în care trecerea de pietoni era liberă după ce se opritese primul grup de tancuri. Trebuia să

ajung într-un anumit loc unde îmi dădusem întâlnire cu o colegă ca să pornim împreună, cu mașina ei, spre serviciu. Undeva în afara orașului.

Acum asistam la „revoluție”, dar de la distanță, de unde, văzută în ansamblu, părea mai impunătoare.

Așteptându-mi colega, îmi cam înghețaseră picioarele.

Un avion survola cerul de deasupra „revoluției”. Brusca, a coborât atât de aproape de căciula mea de blană, că, instinctiv, m-am aplecat ca să mă feresc. Din partea pilotului fusese un fel de „Las’ că vă arăt eu vouă!” Apoi a tâșnit spre cer și dus a fost.

Sperietura trasă și picioarele înghețate îmi impuneau o vizită la toaletă, dar o vizită imperioasă.

Am privit în jur: lume... lume... Nici un loc mai retras, mai ascuns...

Vizavi, dar în diagonală, un bloc mi-a barat privirea. Să dea Domnul să mă pot ține până acolo. Am luat-o la goană. Nimănui nu i s-a părut curios că alerg ca o bezmetică.

Am intrat în clădire, am apăsat pe butonul primei sonerii zărite. Mi-a deschis un bărbat cărui i s-a alăturat o femeie și încă... Nu mai vedeam nimic, pentru că mă concentram pe planul probabil al casei și locul în care ar fi putut fi toaleta. Am apucat să spun că îmi este foarte rău și că doresc să ajung la baie. Cineva

m-a luat de mână și m-a condus, închizând ușa cu cheia după intrarea mea, fapt nesensizat de mine.

Următoarele clipe au fost cele mai fericite din ultimele zile. Total mulțumită, am dat să ies, dar nu s-a putut. O voce din partea cealaltă a ușii mi-a spus să stau liniștită, că mi se va deschide. Așa s-a și întâmplat: ușa a fost dată în lături aproape imediat. În cadrul ei mă țintuiau încruntate vreo cincisprezece persoane și un milițian, cărui îi radia fața de încântare. Acestuia i-am explicat, oarecum, de ce sunt acolo. M-a legitimat. Am ieșit împreună din apartament, conduși de alaiul triumfător ale gazdelor și ale celorlalți „revoluționari”.

Afară, milițianul mi-a spus că fuseseră anunțați la secție de existența unei teroriste ce a pătruns cu forța într-un apartament și s-a ascuns în baie.

- Ai grijă! O puteai încurca! Trăim momente tare încălțite...

Îi dădeam dreptate. Numai că eu avusesem un motiv tare serios să „mă ascund” în baie. Un motiv pentru care aș fi fost în stare... ei, nu chiar să ucid!

cerneală proaspătă

acțiunii a fost: răspunsurile la cele două cereri le vei avea în maximum o săptămână. Ți s-au oferit și numere de telefon de la care te vei informa despre stadiul lucrărilor.

Am plecat tare mulțumită. Toți funcționarii au fost prevenitori și ți-au dat speranța că nu vei mai aștepta încă o lună.

De la fiecare birou urma să primești câte o coală de hârtie A-4 cu un răspuns. Pentru acest răspuns tu depuseși câte un dosar cu șase-șapte coli. Ceea ce tu vei primi pe o coală, ca răspuns, se va întoarce tot în Primărie, dar la alte birouri. Cu toate colile obținute de la tine și de la alții, cam douăzeci și cinci de mii de persoane, cu aceleași probleme ca și ale tale, peste zece ani, când toate actele se vor prescrie, Primăria va putea ridica un alt sediu care să fie constituit din cărămizi fabricate din cereri, aprobări, atestări și multe altele...

Va fi cea mai elitistă clădire din lume!

Era să uiți!

La întoarcere acasă, ți-ai luat ziarele pe care obișnuiai să le citești. Într-unul din ele, la rubrica „Horoscop”, i se prezicea „Leului”, adică ție: „Veți avea probleme legate de acte. Nu vă faceți iluzii, nu veți reuși să semnați nimic din ce v-ați propus. Cel mai înțelept lucru va fi să amânați această chestiune pentru o altă zi...”

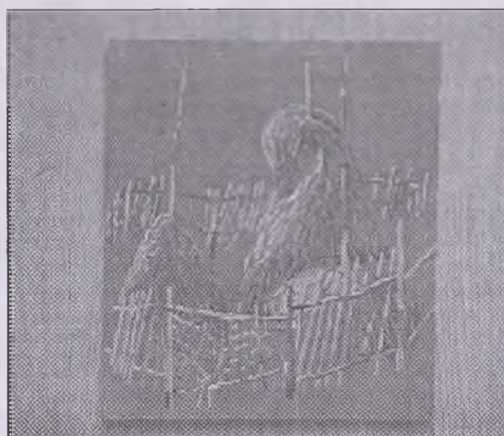
Ciudat! Tu nici acum nu crezi în horoscoape!

Primăria de hârtie

Ai avut probleme care se puteau rezolva doar la două birouri ale Primăriei. La unul dintre birouri, după o foarte scurtă așteptare, ai primit lucrarea cerută. De la celălalt birou ai fost îndrumată la altele două. Acestea două erau vecine. Ai intrat la întâmplare. Ți s-a spus că cererea n-a fost soluționată pentru că lipsea un act de proprietate - cel de moștenitor nu era prezent. Urma să revii cu acel act absent.

La următorul birou, dintre cele două vecine, dosarul tău avea deasupra încă vreo câteva, adică nu-i venise rândul. Scos din vraf și cercetat, s-a constatat că în acest dosar exista actul de proprietate, act care lipsea din celălalt. Ai cerut permisiunea să arăți doamnei din biroul alăturat dosarul cu actul de proprietate, copie legalizată. Doamna a copiat actul și l-a anexat dosarului din biroul său.

Te-a încântat rolul de mediator-curier între cele două birouri vecine. Parcă fuseseră programată pentru această misiune. Rezultatul



matei vișniec:

“Materia cu care lucrez este oroarea zilnică”



Cristiana Gavrilă: Teatrul dumneavoastră a depășit cu bine momentul '89. Care credeți că este secretul trecerii lui?

Matei Vișniec: Teatrul meu a trecut cu bine această frontieră destul de periculoasă între lumea care a fost și lumea care se construiește acum. Dramaturgia mea a trecut și frontiera dintre Est și Vest. În Franța am fost destul de montat în primii ani, tocmai cu piese scrise în România. Ele au fost capabile să treacă granița spre Occident.

C.G.: Acolo ele au căpătat o altă semnificație sau au fost înțelese în cheia în care au fost scrise?

M.V.: Deseori au dobândit o altă conotație. De pildă, în *Caii la fereastră*, piesa mea de debut în Franța, accentul nu se mai punea pe căutarea identității, pe demascarea limbajului inutil și pompos al puterii, al ideologiei sau al ideologiilor. Era o piesă despre manipulare, foarte bine înțeleasă și acolo. Comunismul a avut un tip de manipulare, care apare și în Occident, dar sub o altă formă. În țările de mare tradiție democratică, cum este Franța, individul este manipulat de oameni și forțe invizibile, de imagine și de publicitate, de societatea de consum, de corporații care doresc să transforme cetățeanul în consumator. Peste tot există această tendință de spălare a creierului pentru înregimentarea individului. *Fie că pericolul este un regim totalitar sau o societate de consum, efectul este același, iar individul trebuie să rămână lucid.* El are nevoie întotdeauna să se poată regăsi într-un spectacol, într-o piesă de teatru, într-o carte care demontrează mecanismul punerii sale în cușcă, al standardizării sale.

C.G.: Vă considerați autorul unui teatru lucid?

M.V.: Eu mă consider autorul unui teatru lucid, chiar dacă uneori lucrez cu emoție. *Textul unei piese de teatru trebuie să fie în primul rând o rezervă de emoție.*

C.G.: Piesele dumneavoastră pornesc în mare parte de la o realitate de factură politică, socială. Dar personajele au o sensibilitate și o metafizică aparte. Credeți că acest lucru a dus la valabilitatea lor în Occident?

M.V.: Probabil că a avut o mare importanță acest lucru. Pentru mine întotdeauna o piesă de teatru nu se justifică decât dacă are și acest etaj metafizic. El este difuzat în carnea textului, nu știu de unde vine, dar el se simte. Nu pot să scriu un text care să aibă calitatea unei fotografii, el trebuie să fie o ușă care se deschide și care ne absoarbe undeva, care ne aspiră spre reflecție. *O piesă trebuie să fie o fabulă eternă.* Ea trebuie să neliniștească, să oblige la o reflecție. *Trebuie să ne acceptăm oglinzile așa cum sunt și, în același timp, să ne construim altele mai interesante, pentru a ne reflecta în cioburile oglinzilor pe care le refuzăm.*

C.G.: Ca formă, teatrul dumneavoastră răspunde unei mari libertăți regizorale. Ați scris texte special pentru astfel de experimente regizorale?

M.V.: În Franța există companii care abordează o experiență estetică specială, aceea a textului născut din improvizație. Am lucrat cu o astfel de companie și am scris o piesă pornind de la un exercițiu de improvizație făcut de un regizor și cinci actori. Ei căutau emoția corporală și încercau să o fixeze la un moment dat. Textul decurgea tocmai de aici. Era o formă de căutare a unui anumit tip de spectacol unde cuvântul venea după gest.

C.G.: Care este raportul dintre cuvânt, gest, imagine în teatru?

M.V.: Pentru mine teatrul este literatură. Textul dramatic face parte din literatură. O piesă pe care nu o pot citi și ca literatură mi se pare nereușită. Teatrul face parte din categoria genului literar. Acum putem să construim o piesă cu mijloace extraordinare de epurate, putem stiliza totul, putem face mii de experimente, dar, dacă din acest efort complex nu iese la sfârșit o idee care să aibă valoare literară, pentru mine nu e un text reușit. În același timp, pentru mine o piesă de teatru este doar faza de început a unui lucru în comun cu regizorul, scenograful, actorii...

C.G.: Ce înțelegeți concret prin valoare literară?

M.V.: Literatura este aceea care dă răspunsuri la întrebările esențiale ale omului. Ea merge mai departe decât filosofia, sociologia, psihologia. Sunt răspunsuri pe care omul nu le poate găsi decât aici. Putem face o mie de lucruri, dar, dacă din toate aceste experiențe și din tot efortul nu iese o idee literară, care să aibă valoare literară, pentru mine nu-i un text reușit. Există spații în interiorul ființei umane ce sunt explorate numai prin literatură. Rolul literaturii este să exploreze omul și să depășească frontierele pe care celelalte domenii nu le pot depăși. Nici științele oculte, nici istoria sau medicina nu pot scobi în acele unghere în care poate ea pătrunde. *Doar literatura proiectează imagini ale omului, mărte la infinit.*

C.G.: Ce rol are limbajul în crearea tensiunii dramatice și a relației dintre personaje?

M.V.: Desigur, în limba română îmi puteam permite să inventez o limbă literară. Piesa mea *Țara lui Gufi* este plină de invenții lingvistice. Pot să inventez cuvinte și știu că am acest drept în limba română, pentru că dețin controlul asupra ei. Pot să scriu o piesă întreagă cu cuvinte inventate. Acum, în limba franceză, deoarece nu am un control profund și visceral asupra ei, nu-mi permit să fac același lucru. Așa că aleg o altă cale stilistică, a altă direcție de explorat, ceea ce eu numesc *cu minimum de mijloace să obții maximum de efecte.* Acesta a fost un pariu cu multe dintre piesele mele scrise în limba franceză.

C.G.: Gândirea jurnalistică v-a determinat să alegeți o altă formă pentru teatrul dumneavoastră, să-l ordonați altfel?

M.V.: Mai mult, mi-a dat idei despre ce înseamnă manipularea prin informație, prin imagine. M-a învățat unde poate duce lipsa de criterii și cum poate fi omul strivit de informație. Când plonjezi în oceanul de informație nu poți

naviga în zona inutilă. În această lume infortională, totul pare important pentru că importanță este de fapt ca omul să fie captivat, să-i captată atenția într-o direcție sau alta. Teatrul meu trebuie să avertizeze omul de astăzi, asedat de o accelerare din toate punctele de vedere. Acestea-s probleme cu care intru în contact pe munca mea de ziarist și sunt subiecte care m'interesează. În același timp, îmi spun că ce-ar să scriu o piesă despre furnici, să mă separ tot de acest torent și să fac o altfel de rezistență culturală. Să scriu despre dragoste, ceea ce am făcut, de altfel.

C.G.: Există o ruptură între cum scrii înainte și ceea ce scrieți acum. Ultimele piese nu mai sunt de factură simbolică, ele pornesc de la realități imediate cu implicații sociale politice. De ce această schimbare?

M.V.: Mi-au trebuit foarte mulți ani de muncă și de înțelegere a fenomenului teatral să pot ataca subiecte realiste. Femeia ca câmp de luptă, Istoria comunismului povestit pentru bolnavii mintal sunt astfel de piese. Anumite momente din viața mea de jurnalist m-au forțat să țin cont de realitate. Războiul din Bosnia a fost pentru mine un subiect greu de digerat, de înțeles. Atunci am scris o piesă în care voiam să schimb unghiul de vedere și am ales personaje, două femei. Am încercat să psihologizez. Când am scris *Istoria comunismului*, mi-am dat seama că lumea a trecut foarte repede peste această cădere, fiind aspirată de altele probleme, încât intelectualii n-au avut timp să aplece atât de profund asupra întâmplării extraordinare a istoriei. Am scris o piesă în jurul ideii de utopie, ideii de om căzut în capcana axiologică a utopiei. E prins într-o capcană teribilă, care este condiția sa existențială paradoxală: nu poate trăia fără să nu proiecteze utopii, să viseze, dar, când începe să aplece utopiile, se produce oroarea. *Cum să ieși din utopia planetară a comunismului și să ai curajul să visezi în continuare?* Aceasta este problema reală.

C.G.: Prin teatrul dumneavoastră începeți să activați conștiința spectatorilor?

M.V.: Trăim într-o accelerare a timpului cu vitează incredibilă. *Se întâmplă ceea ce numim modernizare, oamenii au în față o utopie care nu are ideologie.* Dacă istoria comunistă a fost pregătită de o sută de ani de reflecție, modernizarea vine fără nimic în spate. Sunt subiecte care s'impun, pentru ca spectatorii să-și dea seama de caracterul lor paradoxal. De altfel, nu încep să dezvolt un subiect dacă nu are această doză de paradox, interesantă pentru mine ca dramaturg. *Încep să fac naveta mai ușor dintr-o lume într-alta, să fac mai multe comparații.* Munca mea de ziarist mă obligă să fiu în interiorul mizeriei lumii, materia cu care lucrez este oroarea zilnică.

A consemna

Cristiana Gavrilă

„Dacă m-oi întoarce vreodată, să vă găsesc sănătoși“



Marina Spalas: Maestre Ion Popescu-Negreni, ce înseamnă pentru un artist să trăiască aproape cât secolul, ca dumneavoastră?

Ion Popescu-Negreni: Artiștii trăiesc mult pentru că-și protejează sentimentele. În general, pe om îl distrug sentimentele negative, adică stările negative ale vieții. Or, artiștii trăiesc cu uneltele lor; spre exemplu: e pictor și are trăiri sentimentale, e poet și mânuiește vorbele din punctul de vedere al frumuseții verbale, muzicantul trăiește cu vibrațiile și dulcele melodiilor. Toate acestea îi protejează viața lui fizică. Oamenii de știință au grijă de intelect, pentru că un matematician, ca să facă formulă matematică, trebuie să facă un efort intelectual, pe când un pictor, ca să realizeze un desen, face un efort sentimental. Face o floare, pictează un sentiment. De aceea trebuie o nouă pedagogie în lume, pentru că lumea s-a înstrăinat de formele pozitive ale sentimentului, care prelungește viața. Nu mai sunt protejate aceste valori sentimentale.

M.S.: Nu credeți că artistul este protejat și de arta lui?

I.P.-N.: Artele măresc partea de simțire a omului în fața vieții.

M.S.: La începutul meseriei dumneavoastră arta avea mai multă importanță decât are acum, când ne plângem că e criză?

I.P.-N.: Un mare filozof, Rădulescu-Motru, recomanda ca elevii, după absolvirea liceului, să-și aleagă cursurile pentru dezvoltarea intelectului potrivite cu dotarea fiecăruia - dacă e dotat la matematică, să se ducă la științe, la filosofie, iar dacă e dotat la partea umană, să urmeze studii umaniste. Asta ca să apere partea sufletească a ființei umane, pentru că partea științifică ne duce la dezvoltarea noastră din punct de vedere material, dar nu ne duce pe drumul sentimental al vieții. Omul trebuie să fie om și nu bestie. Numai sentimentul te ridică la starea omenească. Sentimentul trebuie protejat. Omul are două datorii: să cultive partea sentimentală, a simțirii umane, și partea intelectuală de simțire umană, a conservării materiei. Să ai mâncare bună, să ai comodități bune, să zbori parcurgând mii de kilometri, să mănânci materiale sintetice dacă vrei, făcute de tine în laborator, să te înmulțești tot prin laborator. Asta-i partea științifică. Toată știința protejează partea umană și intelectuală a

La cei 94 de ani, pe care-i împlinea în anul 2000, i-am solicitat maestrului Ion Popescu-Negreni o privire dincolo de tablourile pe care le pictase și care-l înconjurau. O privire și o gândire pline de învățăminte. La sfârșitul interviului mi-a spus: „Ce filosof m-ai făcut dumneata pe mine“. Între timp, maestrul Negreni a părăsit această lume. Ne rămân gândurile sale cu valoare de învățături.

omului, dar nu partea sentimentală. Sentimentul e protejat de muzică, arhitectură, literatură, poezie, pictură. Toate acestea cultivă sentimentul și, deci, noi ne găsim într-o criză sentimentală. Suntem cu galoane pe umeri și suntem bestii. Am vorbit ca un țaran.

M.S.: Nu, ca un înțelept, pentru că la vârsta dumneavoastră - 94 de ani, ce e important a ieși la suprafață.

I.P.-N.: Trebuie o nouă pedagogie care să dea importanță mai mare sentimentului, nu intelectului. Intelectul ne face să zburăm la mii de kilometri, să mergem în lună - cum am și făcut-o.

M.S.: Când este o perioadă de criză, credeți că spiritul se poate salva fără sprijin material?

I.P.-N.: În lume nu va fi pace decât rezolvând necesitățile materiale. De asta s-au scris cărți întregi pentru rezolvarea problemelor umane. Aceste necesități sunt, însă, irezolvabile. De aici iese scandalul și nemulțumirea, pentru că necesitățile, oricât ai vrea, nu le poți cântări cu cântarul, nu le poți rezolva.

M.S.: Credeți că are vreo importanță școala pentru un artist?

I.P.-N.: Tocmai asta e problema; școala trebuie să fie foarte atentă la ce urmărește și la programele care se pot realiza. Personalitatea energetică a lui Rădulescu-Motru tocmai asta urmărea: să încarci ființa umană cu ce e necesar pentru dezvoltarea ei completă; să nu fie foarte intelectual individul, iar din punct de vedere sentimental să fie o bestie.

M.S.: Cum e lumea de azi față de cea de la începutul secolului trecut, lumea pe care o cunoșteți dumneavoastră?

I.P.-N.: Lumea e aceeași, decât că are alte cantități din valorile pe care vi le-am

spus. Lumea nu se schimbă, deși urmărește asta și face eforturi în acest sens. Dar se schimbă greu. Religia nu înlocuiește artele și e bine că se ajută artele cu religia, ca să dea o culoare nouă sentimentului uman. Sentimentul uman înseamnă culoarea și frumusețea florilor pe lume.

M.S.: La o vârstă ca a dumneavoastră pe om îl salvează prietenia, dragostea, respectul semenilor sau puterea lui interioară?

I.P.-N.: Greu să definești prietenia. Prietenia e un mod de a te fătu pe tine, dar nu ești deplin conștient dacă primești cât dai. Prin asta se remarcă prietenia, ce dai și ce primești. Dar, de multe ori, dai și nu primești și atunci este ingratitudine.

M.S.: Cum e în dragoste?

I.P.-N.: În dragoste e o poruncă cosmică asupra omului, animalelor și vegetalelor. E o poruncă de care nu scapi. În dragoste totul e la alt nivel. Acolo e o energie vitală, în dragoste progresează materia și ajunge la forme noi de trăire, dar e aceeași valoare.

M.S.: Ce putere are omul ca individ? Se poate salva singur?

I.P.-N.: Singur nu se poate salva. Numai social se poate salva, altfel, nu. Îl încântă, dar nu se poate salva.

M.S.: Cum vi se pare lumea, acum, la aniversarea celor 94 de ani?

I.P.-N.: E aceeași lume și eu aștept în tăcere și calm ora când trebuie s-o părăsesc.

M.S.: Vă doresc sănătate, ani mulți și buni și dragostea celor din jur.

I.P.-N.: Vă mulțumesc și... dacă m-oi întoarce vreodată, să vă găsesc sănătoși.

A consemnat
Marina Spalas

convorbiri incomode

Primul patru l-am luat în clasa a doua. Sinceritatea și remușcările plânsului mi-au adus o bătaie cruntă. De atunci n-am mai spus nici o notă acasă.

Întotdeauna mi-am imaginat-o pe mama ca fiind o regină nordică așezată într-un vechi jilț celtic, cu ciocanul lui Thor în dreapta.

De la mama am învățat toate lucrurile bărbătești, printre care și plânsul.

Până și acum, când mă sună, ochii mi se împăienjenesc și omușorul mi se strânge în gât, gata să pocnescă. Mi-o pot imagina, înainte de a suna, așezându-se meticolos pe scaunul din bucătărie, aprinzându-și o țigară, luând figura oficială plină de dispreț, apoi vocea răzbate la mine, fără vreun tremur al vreunui sentiment, joasă, arogantă, răutăcioasă, imperativă, disprețuitoare.

- Da, mamă, te-am auzit. Așa o să fac. Pa. Te iubesc.

Tavanul cade cu zgomot la picioarele mele.

Singurele momente în care nu mi-e frică de mama sunt acelea în care o iubesc. O iubesc atunci când zâmbește. Are un zâmbet frumos. O grădină întregă de maci pare să i se reverse din ochi, atunci când se luminează.

De ce zâmbește mama atât de rar?

Primul câine pe care l-am avut era orb. Hăuia după acorurile muzicutei cu care mă jucam în pauzele de la strânsul fânului, pleca pentru săptămâni întregi, însă întotdeauna se întorcea acasă. Odată s-a întors cu o tumoră cancerigenă, sau cel puțin așa spunea veterinarul, care într-o altă zi a dispărut.

Mânca iarbă și lăsa urme adânci și gălbui în zăpada proaspătă, împrejmuind casa.

Într-o zi l-am surprins jucându-se cu un arici.

A trăit treizeci și patru de ani.

Era alb.

În toate diminețile de după moartea lui îmi prepar cești mari de ceai cu lămâie

și aluminiul tremurător al jaluzelelor proiectează printre unduirii, peste parchet umbre de frunze portocalii. Întotdeauna începutul îmi lasă un gust amar în gură precum gălețile cu catran ale unchiului Ion uitate în gura șurii. Brațele lui extrem de lungi și arcuite, cu degetele mângâind așternuturile de satin ale coșciugului; cu degetele răsfirate, chircite ca o distilerie în flăcări; și printre pauze de vorbire mari tălângi

alunecând la vale parcă mai lin. Tot mai lin.

Din partea mamei am trei verișori nebuni. Din partea tatălui doar doi.

Ereditatea plânge urmele manieriste ale burgheziei.

Ha, ha, ha.

Bursucii cutreieră livada de sus în jos.

Puține lucruri se constituie în amintiri: tarlăua lungă de porumb și craniile de plastic ale păpușilor siameze prin mătasea umedă a știuleților cruzi;

botul patinat al mistreților lucind intermitent în noapte; rugina așezată cu grijă

pe lama toporului uitat în iarbă.

O liturghie rămâne liturghie până la cântatul cocoșilor. Unu, doi, trei. De-o săptămână o dără groasă de praf îmi îngreunează mișcările.

Într-o dimineață l-am descoperit pe bunicul întins în curte, cu brațele desfăcute. Un lemn de brad se odihnea lângă creștetul lui ușor desprins de trup. Din arterele desfăcute vinișoare ruginii se scurgeau în iarbă.

Bunicule, nu-i așa că, dacă îți țin capul strâns lipit de trup, inima ta va bate din nou?

Bunicule, nu-i așa că flautul tău vechi, briciul galben, Biblia scorjtită, lanțurile taurului cel mare, pe care numai tu îl poți îmblânzi, toate acestea, nu vor rămâne nefolosite?

Bunicule, nu-i așa că mâna ta aspră mă va alinta din nou și-mi va arăta lilieci și cârțițe moarte și șerpi sâsâind în tufișuri?

Nu-i așa că te vei întoarce din nou de la mină cu piciorul zdrobit și bunica îți va face comprese cu hrean, iar eu îți voi plânge pe piept?

- Bunicule, până unde se întinde livada?

Un călător anonim într-un tren oarecare îndreptându-se către Cluj.

Bornele kilometrice trec cu repeziciune prin fața ochilor săi. Lanurile de porumb se întrepătrund cu petecele maronii de pământ sfărâmat aliniat de-a lungul dealurilor.

Noapte de noapte, Clujul, cu aceeași efervescentă își distribuie luptătorii din underground, acei lorzi ai lupanarelor, printre locuitorii somnambuli ai orașului, înghesuiți în discotecii obscure și baruri de noapte.

Trenul continuă să facă dam-dam, dam-dam, dam-dam, lanurile de porumb persistă în culoarea lor galben-aurie, călătorii se apropie de capătul vagonului cu bagajele înghesuite la picioare.

Oare ce călător nimerește punctul fix în care trauma se transformă în petecele multicolore ale spășinței?

Mi-e mult mai greu să împachetez hârtie creponată decât trupurile călduțe, ușor afectate, ușor desfăcute, cu plămânii disecați pe altarul credinței prietenilor mei.

Biblioteca Central Universitară își păstrează locul pe Napoca, la intersecție cu Clinicilor, la fel cum o face și Piața Păcii; limbile de fier ale ceasului din vârful catedralei persistă în mișcarea lor circulară de la stânga la dreapta; grădinarul de bronz al prietenului meu din Zorilor udă în fiecare zi plantele la ora cinci.

Încă o zi se cerne prin sita găurită a vieții la comun, iar bătrânul Cluj își strânge cu tandrețe brațele sub cap.



emil manu

Integrala Dimitrie Stelaru

Dacă s-ar întoarce, pentru o clipă doar, din **Lumea Umbrelor**. Dimitrie Stelaru și ar intra într-o librărie din București, ar rămâne perplex, văzând în rafturi, la vânzare, operele sale în ediție critică, întâlnindu-se cu istorici literari sau cu critici care i-au comentat opera și, mai ales, mare i-ar fi mirarea descoperind printre cărțile recente câteva studii monografice consacrate operei lui.

Boemul Stelaru ar putea să trăiască câteva clipe cu senzația că s-a rătăcit într-o altă lume, pentru că plecarea lui spre Câmpiile Elizee, poemele și prozele sale erau risipite prin reviste sau figurau în volume prea puțin comentate. De asemenea, l-ar surprinde interesul pentru biografia sa plină de goluri documentare și completate cu anecdote, interes manifestat mai ales în rândul tinerilor scriitori. Boema în care a trăit poetul a căpătat o nouă formă și un nou fond istorico-literar.

Aceste gânduri mi-au trecut prin minte primind din partea profesorului Victor Corcheș din Constanța primul volum (al șaselea în ordinea planificării aparițiilor) al operei lui Dimitrie Stelaru. E vorba de ediția critică integrală dedicată creației poetului boem. Autorul ediției critice a publicat al șaselea volum dedicat prozei stelariene urmând ca restul volumelor să apară după cum urmează: volumul I, **Poezie** (Culegerile **Melancolie**, **Abra-cadabru**, **Blestem**, **Prea mărirea durerii**, **Noaptea geniului**, **Ora fantastică**, **Cetățile albe**, **Oameni și flăcări**); volumul II, **Poezie** (**Mare incognitum**, **Nemoarte**); volumul III, **Poezie** (**Coloane**, **Păsări incandescente**, **Înaltă umbră**, **Îngerul vagabond**, **Din pe-dodice**); volumul IV, **Teatru antum** (**Șar-pele Marao**, **Vrăjitoarele**, **Leru**, **Împăratul Mic**); volumul V, **Teatru postum** (**Îngerul negru**, **Fata fără lună**, **Cocoșatul Chera**, **Țara albastră**, **Porțile s-au deschis**, **Organizația atomiștilor combinați**, **Polifron**, **Episoade dramatice**); volumul VII, **Teatru, proză, versuri pentru copii**); volumul VIII, **Varia**.

Cantitatea scrierilor ce se vor tipări ne vor reda un Dimitrie Stelaru așezat, cu aproximație în rândul clasicilor. Ediția lui Victor Corcheș dedicată prozei stelariene cuprinde textul stabilit de îngrijitorul ediției, un *curriculum vitae*, un studiu introductiv, note și variante și o bogată bibliografie.

Ediția este prefăcută de profesorul Nicolae Rotund.

În Editura Ex Ponto din Constanța au mai apărut câteva cărți de interes deosebit în planul istoriei literare, dar Integrala Stelaru ocupă un loc de frunte.

În **Studiul introductiv**, îngrijitorul ediției vorbește despre Dimitrie Stelaru socotindu-l un boem prin vocație, un boem anacronic ce-și etala fără complexe, afișând uneori un aer frondist, o existență aleatorie, boema sa neurmând un model și neavând o existență epigonică, ci una singulară și demnă. A fi boem într-un veac ordonat și foarte puțin romantic, într-un timp în care dispăruse mitul privighetorii oarbe, a trăi boema ca pe un destin implacabil însemna și un protest. Dimitrie Stelaru a fost, evident, un protestatar.

Dacă poezia lui Dimitrie Stelaru a fost luată în seamă și comentată de câțiva critici remarcabili, iar versurile au fost publicate în culegeri, proza a rămas în urmă. Îngrijitorul ediției are un merit deosebit pentru că a atras atenția asupra întregului ansamblu epic stelarian, cuprinzând în volumul al VI-lea atât fragmentele risipite (și uneori uitate) în revistele sau în ziarele unde au fost publicate, inițial. De asemenea, trebuie să subliniem aportul îngrijitorului de ediție și în publicarea în premieră a manuscriselor stelariene de care vorbeam.

Studiul introductiv se ocupă și de biografia poetului prin explorarea paginilor unor ziare pe care nu le-a cercetat nimeni până astăzi, printre care ziarul constănțean „Dobrogea Nouă”.

Autorul ediției se întreabă, pe drept cuvânt, dacă **romanul** lui Stelaru, **Zei și soareci**, poate fi numit roman. Într-o lucrare a noastră dedicată monografic lui Stelaru am avansat ideea că avem de-a face, și în cazul acesta, cu o suită de fragmente intim jurnaliere: „Romanul” lui Stelaru urmărește să ilustreze cu întâmplări senzaționale o biografie intrată deja în

legendă; deși dramatice, întâmplările nu au forța unei aventuri existențiale, chiar dacă intenționează acest lucru; autorul ratează dimensiunea dramatică a unei existențe funciar dramatice, prin exploatarea în prim-plan a pitorescului. Cartea nu are o construcție evidentă și nici o idee emblematică în jurul căreia să se cristalizeze - pe planul acțiunii - „evenimentele” tensionale. Totul curge ca-ntr-un jurnal *post festum* în care autorul vrea să comunice, fără să se gândească mai întâi cum să comunice. Ca și-n poezie, fragmentele sunt excepționale.

În privința caracterului documentar, memorialul nu aduce precizări biografice și nu-l ajută pe istoricul literar la întocmirea unei corecte bibliografii; documentul de viață nu e localizat în timp și nu urmărește o strictă cronologie. Citit fără trimiteri la biografie, jurnalul poate fi luat și ca o scriere de ficțiune, în măsura în care trezește un interes literar.

Cât privește volumul **Fata fără lună**, reiese din contextul ediției și opinia indirectă a îngrijitorului de ediție, că volumul în cauză prezintă numai câteva fragmente de excepție care pot fi numite contribuții stelariene, în rest

istorie literară

totul e o literatură de scăzut interes artistic. Expunerea faptelor în unele fragmente e ternă, analizele sunt stângace și repetă conținutul unor versuri din volumul **Cetățile albe**.

Autorul ediției a fost nevoit să publice mai întâi volumul al VI-lea pe care îl avea gata pregătit, urmând ca ediția să-și meargă ritmul normal începând cu primul volum, de care Victor Corcheș s-a ocupat și în alte ocazii; de exemplu în publicarea volumului de poeme cu titlul **Îngerul vagabond**, culegere postumă la care va adăuga în ediția critică și alte versuri, probabil.

Cercetarea introductivă nu se ocupă monografic de opera lui Stelaru, ci numai de proza poetului. Este un merit incontestabil în prezentarea textelor al autorului că nu exagerează în calificative care să-l definească pe boemul poet drept un mare prozator.

Stelaru rămâne în primul rând un mare poet care nu poate fi raportat la un anume curent sau la o anume tendință literară. Poezia sa este boemă de aceeași valoare cu boema marilor romantici, **Îngerul vagabond**, înțelegându-și boema ca un principiu de viață, ca un mod de existență.



josé mauro de vasconcelos

Lăstarul meu de portocal



Născut în Bangu (Rio de Janeiro), José Mauro de Vasconcelos își petrece copilăria și adolescența în Natal (Rio Grande do Norte). După studii secundare, încearcă succesiv Medicina, Dreptul, Filosofia, Arte Plastice, fără a se fixa asupra nici uneia dintre aceste profesii și fără a termina vreun curs superior. Este un timp profesor de pescari, apoi artist TV, actor de teatru etc., iar când obține o bursă de studii la Salamanca, se dezinteresează curând de respectivele studii, preferând să călătorească prin Spania, Franța, Italia.

Originea sa de fiu al unui alb și al unei băstinașe indiene îi condiționează această perpetuă instabilitate, iar din viața trăită în aer liber, din hoinărele prin deșuri și peste câmpii, din dese opriri în așezări indigene extrage José Mauro de Vasconcelos materia primă a romanelor sale, care ajung să fie tot atâtea capodopere ale ficțiunii braziliene

moderne. Calitatea sa primordială, ca scriitor și autodidact, este fluența narativă care dă impresia că autorul și-a redactat scrierile dintr-un singur jet, sub presiunea unei istorii însă îndelung maturate în imaginație.

Lăstarul meu de portocal (1968), una dintre cele mai traduse cărți, pe toate meridianele, este povestea unui băiețel de șase ani, precoce și (prea) sensibil, neînțeleș și nedreptățit de adulți, care își ia drept confidant un lăstar de portocal, reconstituind în limbajul său oral, simplu și candid, lumea pierdută a copilăriei. Roman autobiografic, după cum înțelegem din dedicații și din epilog, este o carte cu o puternică încărcătură de duioșie și de dor, uneori tristă, alteori plină de haz, în orice caz umană, care se adresează unor cititori de toate vârstele (de la 6 la 93 de ani, cum spune chiar autorul) și a fost deseori comparată cu **Micul Prinț**.

A fost ideea mamei.
- Azi mergem toți să vedem casa.
Totoca m-a luat de-o parte și m-a avertizat printre dinți:

- Dacă spui că noi cunoaștem deja casa, te plesnesc.

Nici prin gând nu-mi trecuse.

Am pornit pe stradă cu toată trupa. Glória mă ținea de mână și avea ordin să nu mă scape din ochi nici o clipă. Eu îl țineam de mână pe Luís.

- Când trebuie să ne mutăm, mamă?

Mama i-a răspuns Glóriei cu un aer trist.

- La două zile după Crăciun începem să ne strângem catrafusele.

Vorbea cu o voce obosită, obosită. Iar mie mi-era tare milă de ea. Mama s-a născut muncind. De la vârsta de șase ani, când s-a făcut Fabrica, au pus-o să muncească. O așezau sus pe masă și ea trebuia să ne curețe și să steargă niște fiare. Era atât de micuță că făcea pipi pe masă fiindcă nu se putea da jos singură... De asta n-a fost niciodată la școală și nici n-a învățat să citească. Când am auzit povestea asta a ei m-am întristat atât de tare, că am promis că atunci când o să fiu poet și savant am să-i citesc poeziile mele...

Crăciunul începuse să se anunțe prin magazine și dughene. Il desenaseră deja pe Moș Crăciun pe toate ușile cu geom. Unii cumpăraseră felicitări pentru ca, atunci când va veni momentul, să nu fie prea mare înghesuială prin prăvălii. Eu nutream o speranță îndepărtată că anul ăsta o să se nască Pruncul Iisus. Pentru mine special. În fine, când vom ajunge la vârsta rațiunii, poate voi fi și eu mai cuminte.

- Am ajuns.

Toți erau încântați. Casa era ceva mai mică. Mama, ajutată de Totoca, a desfăcut o sârmă care lega poarta și s-a pornit asaltul. Glória mi-a dat drumul la mână și a uitat că e domnișoară. A alergat să îmbrățișeze manghierul.

- Manghierul e al meu. L-am luat prima.

Antônio a făcut la fel cu lăstarul de tamarind.

Pentru mine nu rămânea nimic. M-am uitat aproape plângând la Glória.

- Și eu, Godóia?

- Dă fuga până-n fund. Trebuie să mai fie ceva arbori, prostuțele.

Am dat fuga, dar n-am găsit decât iarbă crescută. Un pâlcc de portocali bătrâni și țepoși. Lângă șant, un lăstar mic de portocal.

Am fost descumpănit. Toți vizitau interiorul și hotărâu pentru cine să fie camerele.

Am tras-o de fustă pe Glória.

- Nu mai era nimic.

- Tu nu știi să cauți cum trebuie. Așteaptă puțin că-ți găsesc eu un pom.

Și imediat după aceea a venit cu mine. A cercetat portocalii.

- Țta nu-ți place? E un portocal frumos.

Chiar nu-mi plăcea nici unul. Nici acela. Nici celălalt, și nici unul. Toți erau foarte țepoși.

- Decât pocitanile astea, mai bine aș vrea lăstarul de portocal.

- Unde e?

Ne-am dus acolo.

- Vai, ce lăstar frumușel! Uite că n-are nici un spin măcar. Și are atâta personalitate, se vede imediat că e portocal. Dacă aș fi de mărimea lui, nici nu mi-aș dori altceva.

- Dar eu voiam un pom mare.

- Gândește-te bine, Zezé. E încă tinerel. O să fie o frumusețe de lăstar de portocal. O să crească o dată cu tine. O să vă înțelegeți amândoi ca frații. I-ai văzut creanga? E drept că-i singura pe care o are, dar parcă ar fi un căluț tocmai bun ca să-l încaleci tu.

Mă simțeam cel mai nefericit de pe lume. Mi-am amintit de sticla de băutură cu chipul îngerilor scoțieni pe ea. Lalá a spus: ăsta sunt eu. Glória a ales altul pentru ea. Totoca a luat altul pentru el, și eu? Eu am rămas cu căpșorul acela din spate, aproape fără aripi. Al patrulea înger scoțian care nici înger întreg nu era... mereu trebuia să fiu ultimul. Când o să cresc, o să vadă ei. O să cumpăr o junglă amazoniană și toți copacii care or atinge cerul o să fie ai mei. O să cumpăr un depozit de sticle pline cu îngeri și n-o să scap de niciunul. Când o să cresc, o să vadă ei. O să cumpăr o junglă amazoniană și toți copacii care or atinge cerul o să fie ai mei. O să cumpăr un depozit de sticle pline cu îngeri și n-o să scap de niciunul. Când o să cresc, o să vadă ei. O să cumpăr o junglă amazoniană și toți copacii care or atinge cerul o să fie ai mei. O să cumpăr un depozit de sticle pline cu îngeri și n-o să scap de niciunul.

Eram bosumflat. M-am așezat pe jos și mi-am sprijinit supărarea pe lăstarul de portocal. Glória a plecat, zâmbind.

- Supărarea asta nu durează, Zezé. Până la urmă ai să vezi că am avut dreptate.

Am răscolit țărâna cu un bețișor și încet, încet, n-am mai pufnit de ciudă. Deodată am auzit o voce venind de nu știu unde, lângă inima mea.

- Să știi că sora ta are dreptate.

- Întotdeauna toată lumea are dreptate. Doar eu nu am niciodată.

- Nu-i adevărat. Dacă te-ai uita bine la mine,

ai descoperi până la urmă.

M-am ridicat speriat și am privit pomulețul. Era ciudat, fiindcă eu întotdeauna stăteam de vorbă cu oricine, dar credeam că păsăruica mea dinăuntru se ocupa de asta.

- Tu chiar vorbești?

- Nu mă auzi?

Și a râs încetișor. Mai-mai să plec urlând din grădina. Dar curiozitatea mă țintuia pe loc.

- Prin ce vorbești?

- Pomul vorbește prin orice. Prin frunze, prin crengi, prin rădăcini. Vrei să vezi? Apropie-te urechea de trunchiul meu și ai să vezi cum bate inima.

Eram destul de nehotărât, dar, văzându-i dimensiunile, mi-a pierit frica. Mi-am lipit urechea și ceva de departe făcea tic... tic...

- Ai văzut?

- Spune-mi ceva. Știe toată lumea că vorbești?

- Nu. Doar tu.

- Adevărat?

- Pot să jur. O zână mi-a spus că, atunci când un băiețel ca tine are să fie prietenul meu, o să vorbesc și o să fiu foarte fericit.

- Și ai să poți aștepta?

- Ce anume?

- Până mă mut. Mai durează cel puțin o săptămână. Între timp n-ai să uiți să vorbești?

- Niciodată. Vreau să spun, numai pentru tine. Încearcă să vezi cât de blând sunt.

- Cum să...

- Urcă-te pe creanga mea.

Așa am făcut.

- Acum, leagă-ne te un pic și închide ochii.

Am făcut ce mi-a spus.

- Ce părere ai? Ai mai avut vreodată în viața căluț mai bun?

- Niciodată. E un deliciu. Chiar că am să dau căluțul Rază de Lună lui Luís, fratele meu mai mic. O să-ți placă mult și el, știi?

Când am descălecat, îmi adoram deja lăstarul de portocal.

- Ascultă, uite cum am să fac. De câte ori se va putea, până mă mut, mă reped să schimb câteva cuvintele cu tine... Acum trebuie să plec, s-au strâns deja toți la ușa din față.

- Bine, dar nu așa se despart prietenii.

- Psiuu! Uite-o că vine.

Glória a sosit chiar în clipa când îl îmbrățișam.

- Rămâi cu bine, prietene. Ești tot ce poate fi mai frumos pe lume!

- Nu ți-am spus eu?

- Ba da, ai spus. Acum, chiar dacă mi-ai da manghierul și lăstarul de tamarind în schimbul pomului meu, nu mi-ar trebui.

Ea m-a mângâiat tandră pe creștet.

- Căpșor, căpșor!...

Am plecat ținându-ne de mână.

- Godóia, nu găsești că manghierul tău e ca prostănac?

- Încă nu pot să știu, dar așa mi se pare și mie.

- Dar lăstarul de tamarind al lui Totoca?

- E cam lipsit de haz, dar de ce mă-ntrebi?

- Nu știu dacă pot să spun. Într-o zi am să-ți povestesc o minune, Godóia.

Prezentare și traducere de

Micaela Ghițescu

ana hatherly

Poetă, eseistă, cercetătoare, artistă plastică, profesoară universitară, Ana Hatherly este una dintre cele mai cunoscute și respectate personalități ale literelor portugheze contemporane. Autoare a unei vaste opere (circa 45 de volume de versuri, proză poetică, ficțiune, eseuri și ediții critice), și-a înscris poetica în curentul experimentalist, căutând să reformuleze și să valorifice experiențele vizuale și spațiale ale textului, fiind totodată unul dintre principalii teoreticieni ai acestui curent.

În 2002 a călătorit în România pentru a participa, în calitate de vicepreședintă a Centrului PEN portughez, la o conferință regională organizată de Centrul PEN român, călătorie care i-a inspirat unul din poemele de mai jos.



La mănăstirea din Snagov

În grădina Mănăstirii
unde s-ar odihni trupul
lui Vlad Țepeș, Țepeș Vodă
- nu Dracula lui Bram Stoker
ci Seniorul de Snagov -
aerul e-mbălsămat
cu parfum de tei uriași
pe când mii de gâze roșii
stau pe trunchiuri de copaci
precum picături de sânge
prelinse din gâtul celor
trași în țeapă de tiran
care din portretul său
de-un format puțin mai mare decât 18X24
mă scrutează cu privirea
sombri și îndurerat
de-o tristețe fără leac

Iar pe lac
scăldătorii se cufundă-n apele verzi
de-un verde sombru și el
ca damascul draperiilor din camera mea de hotel
unde-acum mă odihnesc de căldura sufocantă
și de emoția de fi văzut un Dracula atât de uman.

Mâna care scrie

Prin necrezute și vrăjite frâne
mâna care scrie
iluminează
doar cu simplul cuvânt
truda obscură dinlăuntrul ei.

Oh, figură radioasă
ce abisuri sunt ale tale
de ce temeri vehemente nu ascultă
idealitatea-ți înfăptuită?

Danie a sufletului
care vorbește fără voce
care zboară doar către unic
și se dezvăluie doar în ascuns
tu ești ofranda
unei infinite mâinii

Mâna care scrie
leagă de memorie
cea mai sfioasă dintre sirene.

Scriitoretatea

Etatea scrierii este etatea mea:
etatea care trece
etatea parcurs
parcursul recurs

Nu am alt recurs

Etatea scrierii este etatea mută:
etatea care privește
care vorbește ca să vadă
care privește ca să știe

Nu scriu ca să spun:
scriu că spun ce e de nespus

Sfârșit de secol

Noul pustnic Robinson urban
își târăște
profilul uman
prin deșerturile sigure
ale unei întinate aridități.

Adâncit
în treburile lui indispensabile
de către noile deșerturi ale științei
își târăște
simplitatea pură
perfect cinică
în uscăciunea ei.

Cufundat
într-un belșug informațional
unde totul devine vag
în miezul său inflaționar
crește proasta dispoziție
a unei mânioase ființe deficitare.

Și într-un defensiv strigăt eclectic
plin de furie împietrită
noul Robinson
cultivă și propagă
paradoxul care totul inundă
și cufundă
în nimic

Prezentare și traducere de
Micaela Ghișescu

literatura lumii



virgil ieffler

Pași tăcuți și lume de mistere

În dimineața în care a început să scrie **Mătase**, Alessandro Baricco și-a imaginat că toată literatura lumii dispăruse. Aparent numai, căci acest insolit opuscul - poem în proză *sui generis* - este unul din cele mai sofisticate texte, o carte aproape barocă prin tensiunile și ambiguitățile sale, prin densitatea de sensuri ce le încapsulează, aproape exploziv, prin elaboratul estetism al unor incitante și, deopotrivă, „excitante” conotații. Sub semnul plurivalent al **Mătăsii**, cartea îmbină într-o foarte personală formulă - un elevat spirit livresc, tente tradiționaliste și postmodernism, lumea Orientului și Occidentului. Iar magia și originalitatea, aparent totală a artistului (Alessandro Baricco este un scriitor-artist, dublat de un erudit cărturar), rezidă tocmai în acea măiestrie rară a alchimistului al cărui laborios travaliu este tainic obnubilat, iar frumusețea „obiectului finit” este



inefabilă. „Experiența existențială” cuprinsă între copertele acestui volum de dimensiunile unei firave plachete de versuri - s-ar putea reduce la un „exotic incident”, aventură desprinsă parcă dintr-un număr de epocă al „Universului Ilustrat” („L'Univers Illustré”). Exotism, Japonia și japonism, contrabandă cu viermi de mătase, romantice idile sub semnul „prințesei îndepărtate” - iată ingredientele obișnuite, ce nu au însă nimic din pitorescul facil, din sentimentalismul unui, să zicem, Pierre Loti și a sa **Madame Chrysanthème** (este, poate, în această Japonie a lui Baricco ceva din spiritul dur, malefic, pervers chiar, din unele pagini ale lui Mishima). Povestea aceasta gen „L'Univers Illustré” este cuprinsă între două repere-cadru - ce par a ne avertiza, de la prima pagină, care sunt intențiile autorului. Este raportarea la planul livresc - 1861, anul în care „mucenicul stilului” lucra la **Salammô**, dar și cadrul istoric (Războiul de Secesiune) și ajunul, totodată, al unei descoperiri cruciale pentru civilizația umană - iluminatul electric. În acest cadru, autorul plasează aventura existențial-erotică a unui individ - Hervé Joncour, pe nume - printr-o picătură dintr-un ocean, el încercând a ne sugera întregul. Nimic din ce Alessandro Baricco ne propune prin aceste trei repere nu este întâmplător. Mai ales evocarea momentului în care Flaubert își concepe romanul istoric, opera de referință în creația marelui scriitor, cea mai naturalistă, prin cruzimea sa, scriere a autorului **Ispitirii Sfântului Antonie**, dar și cea mai elaborată, veritabilă reconstituire arheologică, pentru care Flaubert a trudit cu pasiune, iar materialul documentar - corespondență, planuri de lucru, note și alte mărturii - pe care s-a edificat **Salammô**, ediția Conard (Flaubert: **Opere com-**

plete) o ilustrează fastuos. Este un demers creator în care nevoia de adevăr atinge paroxismul, tocmai pentru ca apoi ficțiunea pură, animată de imaginație, să pară cât mai credibilă. Cât privește reperele istorice, sunt ele însele, de asemenea, alte fapte proiectate pe „oglinza timpului” pe care Baricco ne-o pune în față și pe al cărei luciu vor evolua umbrele poveștii sale. Există apoi o altă „bornă” - reper în final - luciul de apă, lacul minuscul, în care melancolicul personaj își contemplă viața. În acest cadru, între aceste „oglinzi repere”, avem o poveste ce se desfășoară după regulile celui mai rafinat film de artă, cu „secvențe” ce „se derulează” după o logică interioară anume, cu o justificare, deopotrivă, existențială și estetică. O scriere eterogenă și aparent deconcertantă tocmai datorită discontinuității sale stilistice, dar, iarăși, de o mare armonie și logică lăuntrică, grație condiționărilor sale mai adânci. Deopotrivă fastuos-amar poem în proză, ale cărui rigori ne evocă fie perfecțiunea muzicală a scriiturii flaubertiene, fie, mai degrabă, „Micile poeme în proză” ale lui Baudelaire sau rafinata scriitură a **Paradiselor artificiale**, iată posibile repere stilistice ale **Mătăsii**, dar, „intarsiate” în aceste „planuri” vom descoperi și conciziunea, expresia eliptică, bogat sugestivă, a unui haiku și, nu mai puțin, ades, cadența, tonul precipitat, rostirea imperios amenințătoare, cu alunecări domoale apoi ale dicției japoneze. „Cinematografică” este nu numai structura cărții propriu-zise ce, pe un alt plan, poate fi citită ca un rafinat scenariu autonom, conceput anume pentru o proiecție mentală, dar și momente ce au nu numai impactul vizual, dar și încălzirea emoțională. Decupajul specific unui film modern (secvența copilului mesager al dragostei executat prin spânzurătoare - scenă de o mare austeritate formală, dar tocmai din această pricină cu atât mai cutremurătoare). „Epistola japonezei” este nu numai un „procedeu” din arsenalul romanului modern de factură polițistă, dar are și conotații postmoderniste prin caracterul ei aparent ludic, prin încălzirea sa de ironie și perversitate, toate sub semnul unei atotputernice ambiguități, al farsei și al aparențelor înșelătoare. „Textul acesta” ce trece dincolo de pragul licențiozității, pătrunzând lejer în zona pornografiei - erotică virtuală *avant la lettre*, am putea zice - își are și el rădăcinile în gustul și modelele timpului. Japonia și japonismul - atât de populare în epocă - erau însoțite de fantasma unei lumi idilice, un soi de utopic paradis, nu numai al artei super-rafinate, dar și al armoniei în genere. Este un fapt binecunoscut ce impact a avut xilografura japoneză asupra impresionistilor. Whistler era fascinat de stampe și le „plasa” pretutindeni în pânzele sale (rafinat-decadentul său amic Swinburne îi dedică chiar un mic poem: „Întoarnă-te-n Japonia, tu, flutur diafan...”), iar Van Gogh, pentru care îndepărtatul tărâm nipon era un spațiu al iluminării și armoniei, atunci când pictează binecunoscutul portret al lui Père Tanguy (1887, varianta din Colecția Niarchos) nu numai că-i plasează pe modestul negustor de vopsele pe un fundal tapetat cu stampe japoneze (deși bătrânul nu vânduse în viața lui așa ceva), dar îi conferă și aerul unui preot budist, exponent al unei lumi ideale. Această „lume efemeră”, însă, cu suavele sale curtezane, cu fragili adolescenți, porniți în expediții vespérale pentru a „culege” licurici, cu terifianti actori în veșminte de samurai - groșți în teatrul lor încrâncenare - lumea aceasta a poezilor ce stau la umbra cireșilor în floare, contemplând vizitatori poeme scrise pe suluri de mătase, constituie doar fața luminoasă, senină a Japoniei. Dincolo de această lume grațioasă și rafinată subzistă duritatea, atrocitatea, unei societăți încremenită în practici ancestrale. Așa se face că Alessandro Baricco insecrează în „filmul” sau scena oribilă a copilului-mesager al dragostei - sacrificat în numele unor barbare legi nescrise, iar, printre protagoniști, se numără și acel șef local cu puteri absolute, ce ne face să ne gândim și la splendidul **Hokoussai** (1896) al lui Edmond de Goncourt, unde, făcând „inventarul” stampelor „bătrânului nebun după desen”, autorul

înregistrează și imagini macabre - „capete retezate”, grave minuțios în terifianta lor cruzime sau cranii în descompunere din care se preling viermi, imagini de un realism extrem, frizând naturalismul. Enumerarea acestor stampe, alese la întâmplare, vorbește despre dialectica tulburătoare a acestei lumi, dincolo de grafismul delicat al glicinelor sau liniile unduoase ale curtezanelor ce-și piaptână părul. „Epistola japonezei”, din finalul cărții lui Baricco, ne sugerează totodată puternica încălzire de senzualitate, voluptate și erotism pe care grafica Ukio-e o ilustra copios. Degas, holteiul etern, ce a surprins pe pânză levitația balerinelor, a știut să descopere frumusețea femeii și în volutele trupului celor ce slujeau în tainicele lăcașuri ale desfătării. Inventarul magnificei sale colecții de artă conține și „o carte cu scene erotice” (**Spring book** sau **shunda** cum o numesc japonezii), opusculul semnat de Moronobu, la care marele pictor ținea enorm și care i-a servit ca sursă de inspirație pentru multe din scenele plasate în bordeluri. Prețiosul volum fusese achiziționat de la anticarul parizian specializat în comerțul cu japonezării - Hayashi Todamaso. De altfel, există numeroase exemplare de acest fel - ilustrate parcă ale scenei din „licențioasa epistolă” din romanul lui Baricco - pe care albumele de artă, în genere, nu le reproduc, dar pe care marile expoziții dedicate stampeii nu le potocoli. Și, revenind la Degas, merită să mai amintim că, deasupra patului său, se afla un prețios și rar diptic de Torii Kiyonaga (1757-1815), înfățișând o baie publică, în care trupul femeii, în ipostaza sa extrem orientală, discret stilizat și în nuanțe temperate de o vagă estompă, este de o pură și infinită frumusețe. Femeia lui Kiyonaga este înfățișată și în ipostaza sa maternă, căci, printre aceste femei ce se scaldă, se află și un copil căruia mama îi face, firesc și atât de omenesc, toaleta. Dar, ca și în pictura occidentală, în care din unghiuri obscure sau de după perdele de abia

cartea străină

întrezărite, ochi perversi sau pur și simplu pofticioși iscodesc fie martiriul unui sfânt, fie un trup de fecioară. În dipticul japonezului există și eternul, omenescul, ochi al bărbatului care scrutează din ascunzișul său unduoasele trupuri de femeie. Scrisoarea licențioasă din finalul **Mătăsii** și „universul nipon” al lui Baricco ne sugerează toate aceste fapte și e limpede că ele i-au slujit drept model, sublimându-le în foarte specialul său poem în proză. Iată-ne ajunși acum și la un alt element „formal” al cărții - titlul său - **Mătase** - simbol absolut în jurul căruia se structurează totul. Vine tot din lumea Orientului, cu plurivalența sa, cu incitanta sa bogăție de sensuri. Rafinamentul și moliciunea mandarinilor oțioși și a curtezanelor, adăstând în pavilioanele de porțelan ale lui Li Tai Pe, disimulată perfidie și învăluitoare blândețe, expresie a lătorii și stenahoriei, vrajă a celui ce tânjește întru iubire, materie și fantasmă, deopotrivă, prețios material și suport pentru tot și toate în lumea Orientului - mătasea este materia pe care fecioara ce-și așteaptă iubitul în poemul aceluiași Li Tai Pe „brodează perle până-n zori”, este urzeala efemeră și atemporală, ambiguă ca și eroii cărții lui Alessandro Baricco. Nu demult am descoperit într-un anticariat bucureștean ediția originală a micului eseu (o conferință, de altfel) al lui Paul Claudel: **Un coup d'oeil sur l'ame japonaise** (1923). Din portretul servind drept frontispiciu - gravat pe plăcuță de cupru de maestrul Foujita - autorul, metamorfozat el însuși într-un străluminat bonz, privește, părand a ne șopti că, de bună seamă, a înțeles ceva din alcătuirea sufletului japonez. Cine vine în Japonia, lumturieste Claudel, „pătrunde cu pași tăcuți într-o lume de mistere”. Dincolo de conotațiile livrești, de textualism, de strategii narrative sau subtile și elaborate eșafodaje cărturărăști, este ceea ce ne face să simțim și Alessandro Baricco. Și odată trecând pragul cărții sale, pășim într-o lume tainică, seducătoare, lumea dizgrațiosului vierme ce țese coconul vrajei din ale cărui fire se urzește splendidă mătase, lumea visătoriei ce se află sub semnul mătăsii și ni se dezvăluie ca un superb evantai, ca o desfoiere de mirifică floare, revelându-ne miriade de taine, aromitoare sau otrăvitoare parfumuri.



Poate fotbalul să explice totul?

meditații
contemporane

on creștu

Viața este de neimaginat în afara sportului. Iată un truism la îndemâna oricărui copil de cartier. Problema este dacă, la alt nivel, la "etajele superioare" ale inteligenței, lucrurile sunt peripeite într-un mod similar. Dacă ar fi să-i invocăm pe Camus, Fănuș Neagu și, nu în ultimul rând, pe Radu Cosașu, nu găsim nici un motiv să ne îndoim de temeinicia acestei constatări. De la mic la mare, cu excepțiile de rigoare, lumea trăiește cu privirile ațintiți pe terenul de fotbal. Ce face Mutu sau Zidane contează pentru majoritatea oamenilor incomparabil mai puțin decât ce a scris Cărtărescu sau Guignard - or fi scris ei. În urmă cu mai mulți ani, un prieten, antrenor de fotbal, mi-a deschis ochii asupra acestei "școli pentru viață" care este fotbalul. De mici, mi-a explicat el, sportivii deprind câteva lucruri esențiale pentru a reuși în viață. Ei învață să se bată - cu toate mijloacele, la nevoie -, deprind trucurile care-i ajută să răzbească, atunci când munca și dedicația nu au roade, respectiv să mintă (convingător), să șeșele (cu nonșalanță), să dea mită (cu obraznicie), să cumpere (arbitri, meciuri etc.) și să ândă. Niciunde ca pe terenul de fotbal nu se învață de la cea mai fragedă vârstă cum să răzbești. Un meci de fotbal constituie o simplă trecere sportivă numai pentru cei de pe margine; pentru cei de pe teren este o școală în sensul pedagogic cel mai general al termenului.

Franklin Foer, de profesie ziarist, s-a aplecat asupra fenomenului "fotbal" și a deslușit într-un amplu eseu modul în care Fotbalul explică lumea. Firește, un asemenea studiu trebuie să fie deștept, ținând cont că obiectul lui este vizibil cu ochiul liber; cu atât mai mult cu cât autorul este american, respectiv provine dintr-o țară în care fotbalul nu are cine știe ce greutate. De aceea se invocă figuri centrale ale culturii mondiale. În 1975, de pildă, Tom Wolfe a scris un opus, în cartea sa *The Painted World*, teoria că expresionismul abstract și pop art-ul au fost niște farse pline de cruzime făcute pe seama publicului de către o mână de derbedei. Wolf se găsea printre cei mai bine plasați pentru a apărea în astfel de poziție, numărându-se printre autorii unei cărți despre arta modernă dintre cele mai interesante. Franklin Foer pășește pe urmele lui Wolfe, susține cronicarul de la "The Guardian". Fost sportiv de performanță și reporter, Foer este convins că fotbalul se pretează perfect la explicarea oricărui topos, de la naționalism la hooliganism, la globalizare, la perspectivele nebuloase ale democrației islamice și la dezintegrarea Iugoslaviei ca stat. Deși subiectul prezintă o mare doză de atractivitate, nu se poate susține cu bună credință că fotbalul, doar fiindcă poate fi conectat cu atât de multe subiecte de mare interes, este capabil și să le explice. Așadar, ziaristul de la publicația "The New Republic" și-a luat un concediu de șase luni și a făcut necesarul de cercetări: a petrecut mult timp cu supporterii fanatici din Belgrad, Londra și Glasgow, a călătorit în Brazilia pentru a afla de ce în această țară, unde fotbalul era deunăzi o formă populară de existență, astăzi se află într-o profundă criză de popularitate. De asemenea, el a făcut săpături în legătură cu un team evreiesc de fotbal, acum uitat, care în anii 1920 a dominat pentru o scurtă

perioadă de timp scena fotbalului austriac. Echipa s-a destrămat, se pare, după ce a făcut o vizită în Statele Unite. Membrii echipei le-a fost suficientă o simplă privire asupra Lumii Noi și au întors definitiv spatele Europei. Foer a călătorit chiar și în Ucraina, unde a urmărit de aproape traseul unui jucător nigerian care a avut dificultăți în acomodarea la un joc mecanic, matematic, rece.

Oricât ar părea de ciudat, cartea lui Foer debutează cu o asociere cel puțin originală, respectiv între huliganii echipei de fotbal a Serbiei și masacrele din Croația și Bosnia de la începutul anilor '90. Trece, apoi, la tratarea războiului veninos și idiot dintre fanii bisericii catolice și ai celei protestante la Glasgow, vreme de peste un secol. Modernizarea, renașterea economică și o mare sofisticare, notează Foer, nu au reușit să suprimе rivalitățile tribale din societățile avansate, iar hărțuierile neîncetate se instituie într-un fel de hobby pentru destui indivizi. "Orașul Glasgow și-a păstrat viu tribalismul de sorginte fobalistică, scrie Foer, în ciuda logicii istoriei, fiindcă el oferă orașului un soi de plăcere pornografică." Sau, cu alte cuvinte, "nimeni nu știe să urască așa de bine ca un vecin." După cum, scrie Foer, în Statele Unite, atât de mulți snobi, cronicarii sportivi și alții din aceeași categorie depun eforturi constante pentru a lua în derâdere acest sport a cărui frumusețe le scapă. "Aș vrea ca fanii «subțiri» ai fotbalului să fie doar niște victime inocente ale acestor războaie culturale,

dar am petrecut suficient de mult timp în preajma lor pentru a înțelege că acești *connoisseurs* ai fotbalului american invită la acte de brutalitate. Ei sunt snobi, atât de snobi, de fapt, încât nu dau doi bani pe cei din preajma lor. Potrivit comentariilor lor, fanilor le lipsește cea mai mică doză de înțelegere a jocului; aceștia sunt niște *yuppies* care admiră fotbalul ca pe un produs de import; ei provin din cartiere elegante, așa încât le lipsește acea pasiune arzătoare, tipică pentru clasa muncitoare. Toată această urzeală de explicații este înobilată cu numeroase anecdote care fac lectura mai atractivă. Ca, de pildă, cea referitoare la echipele din Serbia care preferau să piardă un meci decât să fie împușcați în genunchi de derbedei în slujba unor gangsteri care, ulterior, au ieșit la suprafață ca ucigași în masă în timpul războiului din Croația. Sau momentul când supporterii echipei Steaua Roșie Belgrad, puțin înainte de 1990, au năvălit pe teren, la un antrenament, cu bâte și cu bare metalice și au snopit în bătaie pe trei dintre jucători fiindcă nu "pun osul" suficient la câștigarea meciurilor. Ori despre fanii protestanți din Glasgow, care intonează în permanență cântece insultătoare la adresa Papei, deși mai mulți jucători din propria echipă sunt catolici etc.

Cronicarul de la "The Guardian" își exprimă scepticismul în legătură cu posibilul efect al eseului *Fotbalul explică lumea* asupra cititorului american, având în vedere că hollywoodul - sport cu scoruri foarte mici - se bucură de suficientă popularitate în Statele Unite și că nu se simte nevoia importării de huliganism din Europa.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

Michael Krüger (n. 1943)

Călătoria spre Jerusalem

Am văzut pumnul de piatră al Greciei în Mediterana și un vapor desprinzându-i apei albastrul în șiruri crețe. Mai către est, poeme turcești, inexprimabile, ritmic mișcate de valuri.

Am văzut despărțindu-se apa de sare la coasta în ispășire. Între morocănoasele pietre s-a născut eposul: povestirea spinului și a pâinii coapte la soare.

Acolo jos a ieșit limbajul la țarm și fiecăruia primit-a un nume.

Am văzut limpede - cuvintele tremurau ca un stol de păsări peste țărâna pustie.

A fost nevoie să ne strângem centurile - și astfel legați, abia respirând am ajuns în fine pe laudatul țărâm.





alina boboc

Mulți oameni cred că scrisul, în general (jurnalistic, artistic), nu este o meserie. că vine de la sine peste noapte, că este deci la îndemâna oricui și atunci se apucă... de scris. Dacă ar face-o numai pentru uz personal, lucrul respectiv nu ar deranja pe nimeni, dar indivizii cu pricina țin neapărat să apară în gazete sau în volum și de aici începe tragedia.

O carte care se vrea deconectantă, însă fără a-și atinge miza, publică actorul Eugen Cristea (Vanzătorul de zâmbete, Ediție îngrijită de Fabian Anton, Cluj-Napoca, Editura EIKON, 2003, 200 p.). Volumul reunește tablete publicate în „nu mai puțin de trei reviste postdecembriste, pe parcursul a câțiva ani“, după cum suntem informați în Cuvânt înainte.

Încă de la început, autorul atâteștiutor e sigur și cu ce fel de public are a face: „Acu’, eu zic că îi interesează mai abitar ce culoare de păr și-a mai făcut cântăreața cutare, care și-a mai băgat silicoane și unde, ce mașină ultimul răcnet și-a mai cumpărat din banii luați la negru, cu cine se mai babardește manechinul cutare...“ Astfel, convins că „eu pot ORICÂND (sublinierea aparține autorului) să fac meseria lor!“ (a celor care se ocupă cu scrisul, nu e prea clar cu ce fel de scris), Eugen Cristea își concepe fiecare tabletă ca pe un dialog cu un interlocutor ima-

Zâmbete...

ginar, convorbire din care trebuie să reiasă clar și prin orice mijloace calitățile semnatarului cărții. Formula de adresare către acesta este Maestru și ea cunoaște un număr impresionant de variante lingvistice: Metrî (scris chiar așa, n.n.), Metronakis, Metromax, Metronius, Metronomus, Metronomius, Metronix, Metronel, Metrișorius, Metromaxus, Metrișor, dar și Stăpâne! Să fie doar un joc nevinovat de litere?

Tonul cărții se vrea colocvial, dar rezultatul e fără comentarii: „...asta (un telespectator, n.n.) borăște următoarele, citez: «Ce caută unul ca mine (adică eu!) să prezinte o emisiune, că e un



thalia

actor de rahat, cu o prestație jalnică și cu vocabular de 50 de cuvinte?». /.../ - Metrî, eu cred că poate vorbi cineva în halul ăsta desp matală! Ce rău le-ai făcut? - Răul că exist! Ră că, până acum, n-am avut decât două cron teatrale proaste (și alea aranjate de alții!!!), ră că muncesc de dimineața până noaptea târzi răul că știu vreo trei limbi străine, răul că mu mă apreciază...“

În ce privește receptarea din presa scris Eugen Cristea are o idee fixă: orice femeie ca scrie neconvenabil despre el este neapăr „parașută“: „Și, când îmi imaginez că or să m sară iar parașutele pe mine cu vorbăria lor goal mi se face negru înaintea ochilor... - Nu parașut ci parapante, că e mai la modă!...“ sau: „... toa parașutele nedesfăcute încep să-ți sară la gât“ încă „parașutele nedesfăcute nu fac altceva dec să-și înmoaie așa-zisul condei în venin, cucută spermă de diavol...“

Tabletele scot la iveală amintiri ale actorul despre diverși colegi și anumite piese în care jucat, farse mai mult sau mai puțin inovate di teatru, întâmplări de prin bodegi sau din turne etc. Toate acestea ar putea stârni un anum interes cititorului, dacă tehnica narativă n-ar t atât de diluată, deși autorul se consideră în me multe rânduri un bun condeier. Până și imagine pe care și-o construiește se conturează din redud danțe și rămâne bidimensională: un actor al Tea trului Național din București care n-a refuzat ni ciodată nici un rol, care a lucrat și la televiziune nu a făcut niciodată vreun rău nimănui ș.a. Ar f fost cu siguranță mult mai interesant dacă aceste imagine ar fi căpătat o anumită adâncime care s creeze un profil intelectual al unui actor al TNB

Miez de vară fierbinte, ca la Tropic. Ai crede că, în arșița acestui iulie extrem de capricios, toată lumea lenevește, fie în vacanță, fie în fața televizoarelor, urmărind cu nesăț ultimele știri bombă din societatea românească. Cine ar fi crezut că românul mai poate și acționa pe o astfel de vreme? Ei bine, criticii noștri de film au ignorat „căldura mare“ și s-au apucat de lucruri foarte serioase. Zilele trecute au organizat o seară de gală în care i-au premiat pe cei mai buni creatori din acest domeniu. Trebuie precizat faptul că este vorba de premiile pe anul 2003, pe care Asociația Criticilor de Film din cadrul Uniunii Cineaștilor din România (UCIN) le-a acordat. Aprecierile lor unanime s-au îndreptat spre doi regizori și un confrate în ale criticii. Este vorba de marele regizor de film și teatru Lucian Pintilie, de mai tânărul său coleg Titus Munteanu și de publicista Eugenia Vodă.

Regizorul memorabilului film Reconstituirea, peliculă care a pus la grea încercare cenzura comunistă, nu a primit premiul pentru vreo creație

Lucian Pintilie, Titus Munteanu și Eugenia Vodă, preferații criticilor de film



irina budeanu

motiv că o astfel de carte ar provoca „supărarea prietenilor și bucuria inamicilor“. Dar ce a însemnat această carte pentru maestrul care anul acesta a adus pe ecranele noastre premiera Niki Ardelean, colonel în rezervă? „N-am alte dovezi că am trăit. Restul... Să nu mai spuneți asta niciodată, domnule Pintilie, e un mare păcat. Știu. Restul... - Adică cum un bricabrac? - Adică un bricabrac, o carte fără un proiect precis, obiecte fără nici o valoare, uzate și demodate, dar impregnate de timp, fragmente, impregnate, enorm de multe hârtii, un război cu hârtiile. - Adică? - Adică eu am sentimentul că mă mut. Într-un alt spațiu. Nu pot să-l definesc. E o nouă locuință. Toate amintirile strigă după mine să nu le uit“ - spune Pintilie în prefața volumului.

Ochii de vultur ai criticilor români „uciniști“ s-au oprit asupra debutantului Titus Munteanu, unul dintre reprezentanții noului val în cinematografia noastră. Lui i-a fost acordat Premiul de debut pentru filmul Examen, avându-i în distribuție pe actorii Marius Stănescu, Gheorghe Dinică, Clara Vodă, Gheorghe Visu, Coca Bloos, Valentin Uritescu, Alexandra Mutu, Mihai Dinvale și Lucian Ifrim. În fapt, această premieră din 2003 a fost realizată cu mulți ani în urmă dar, din motive obiective - adică lipsa banilor - ea a stat la „păstrare“. De altfel, Titus Munteanu nu a pierdut ocazia să le aducă aminte confrăților și mai ales celor implicați direct în actul de decizie în ceea ce privește soarta cinematografilor autohtone că, deocamdată, suntem foarte departe de standardele filmului european. „Nu sunt prea mulțumit de premiul acesta. Aș fi vrut să mai am vreo zece debuturi până acum. Sper să nu iau pentru același film, peste 20 de ani, premiul pentru întreaga activitate“, a glumit amar regizorul, care a terminat UNATC-ul în urmă cu zece ani. Iată că, într-un deceniu, un tânăr regizor român (între timp nu mai este nici chiar așa de tânăr!) realizează un singur film. Iar cazul lui Munteanu nu este nicicum

singular. Așa după cum aminteam la începutul articolului, Premiul „Ion Cantacuzino“ pentru publicistică de cinema a revenit Eugeniei Vodă, cea care semnează cronică de film în revista „România Literară“, iar la TVR 1 realizează apreciată emisiune Profesioniștii. Pe Eugenia Vodă o leagă o lungă prietenie de maestrul Lucian Pintilie, „însă nu contradictorie, ci constantă“. „Mă simt ca un elev de liceu care a primit o notă de zece și nu știe din ce motiv. Nu știu ce v-a apucat“, a adăugat ea.

A mai existat și o a patra distincție. Compania New Films a fost premiată pentru distribuția în România a filmului Vorbește cu ea (Hable con ella), în regia lui Pedro Almodovar, un film de o stranie frumusețe, o neobișnuită poveste de dragoste între un bărbat tânăr și o balerină aflată de ani de zile în comă profundă. Și pentru că la noi, în ultimul timp, festivitățile se poartă în mod constant, nu putea lipsi din context nici prea generosul secretar de stat din Ministerul Culturii și Cultelor, Ion Antonescu. El a dat citire unei scrisori referitoare la accesul gratuit în instituții de cultură de care va beneficia pensionarii din cinematografie. „Pensionarii care au activat cel puțin zece ani în domeniul cultural-artistic au acces gratuit în instituțiile de cultură, iar acest lucru este reglementat de o Hotărâre de Guvern adoptată în luna martie“, a spus Antonescu. O mare realizare pentru MCC, care își continuă marșul triumfal al promisiunilor, dar și programul „Cinematograful la sate“!

Cunoscătorii știu la ce facem referire și de ce!

arta filmului

cinematografică, ci pentru talentul său de scriitor. După cum se știe, în urmă cu un an, la Editura Humanitas, Pintilie a publicat cartea sa de mărturisiri, bricabrac, jumătate roman, jumătate jurnal, o fascinantă incursiune în laboratorul de creație al unuia dintre cei mai nonconformiști artiști români contemporani. Așadar, Premiul „Litera“ a recompensat acest volum, primit foarte bine atât de colegii săi de breaslă, cât și de literați. Spiritul hâtru care-l caracterizează nu l-a părăsit nici de această dată. El a ținut să precizeze că nu obișnuiește să onoreze galele de decernare a unor premii, dar în acest caz a făcut o excepție, deoarece a auzit că va fi premiată și Eugenia Vodă, pentru care are „o lungă și contradictorie afecțiune“. Vorbele sale nu l-au cruțat nici pe academicianul Mihnea Gheorghiu, președintele UCIN. Pintilie chiar l-a sfătuit pe distinsul academician să scrie o carte de memorii, însă indemnul său a fost respins de Gheorghiu pe

Omenirea trăiește astăzi în coordonatele înaltei tehnologii și ale pieții de desfacere; pentru fiecare problemă există o soluție tehnologică și științifică găsește soluții, dar fiecare soluție aduce cu ea, imediat sau în timp, o altă problemă. Se crează un lanț vicios care face mai evidente pericolele pe care oamenii le-ar putea evita doar renunțând la așa-zisa bunăstare și la confortul contemporan. Trăim într-o societate pe care Ulrich Beck a numit-o încă din 1986, într-o carte care a stârnit multe polemici, *societate de risc*. Nu este vorba atât de riscul pe care fiecare dintre noi îl înfruntă zi de zi, ci, mai ales, de riscul global pe care societatea contemporană îl traversează și care, de multe ori, nu este perceptibil la prima vedere.

conexiunea semnelor

Concilierea armonioasă a riscurilor pe care decidem să le asumăm, printr-o distribuție echitabilă atât a beneficiilor, cât și a prejudiciilor, este o sarcină ciclopică în atribuțiile politicii, dar care, se pare că este dusă la bun sfârșit, în unele țări, doar de economie. Democrația mondială s-a transformat într-un bocet neîncetat și fără substanță, construit din *cuvinte de plastic*, după expresia lingvistului german Uwe Pörksen, adaptabile oricăror circumstanțe, cuvinte care pot semnifica un lucru, ca și contrariul lui.

Cuvintele de plastic și societatea de risc (I)



mariana ploae-hanganu

Una dintre cele două definiții ale politicii (prima este concepția machiavelică, care înseamnă menținerea puterii în mâinile unei elite care caută să ne convingă, prin orice mijloace, că tot ceea ce se întâmplă în societatea condusă de ea este spre binele nostru) este aceea pe care am putea-o numi, prin opoziție cu prima, aristotelică, cu o certă dimensiune etică. Conform ei, politica există pentru a salva binele comun, adică interesele întregii societăți. Astfel privind lucrurile, devine imperios necesară semnalarea riscurilor pe care trebuie să le asumăm când optăm pentru o calitate a vieții îmbunătățită prin prinoasele tehnicii. Pentru ca acest tip de politică să poată coexista cu primul, sumar descris mai sus, este nevoie, de multe ori, de o atitudine de scepticism în relație cu puterea, atât în coordonata ei economică, cât și în cea politico-instituțională. Singura mișcare ideologică care, fără un sprijin economic deosebit, s-a făcut auzită este cea privind protecția mediului ambiant. Forța acestei mișcări, ajunsă la dimensiunile unui partid puternic în unele țări (Germania, de pildă), duce la o creștere exponențială a

comisiilor de etică ale căror concepții pot fi diferite chiar în interiorul aceleiași țări: unele vorbesc, uneori prea mult, despre riscurile dezvoltării, altele propun tăcerea în jurul efectelor dăunătoare ale cunoașterii riscurilor. Contribuie - spun acestea - oare cu ceva la fericirea noastră faptul că știm, de exemplu, că zilnic înghițim produse alimentare fabricate doar pentru un gust apetisant și nu pentru o calitate sănătoasă?! Cu toate că știm destul de mult despre aditivi alimentari, continuăm să ingurgităm cantități importante de produse astfel fabricate, visând la realitatea virtuală a unei industrii alimentare ecologice. Într-o lume controlată de mijloacele de comunicare, cum este lumea noastră, aceste probleme, ca și altele de același gen, capătă o importanță capitală.

La „Galerii“, „La Mon Chéri“

stela orodeanu

M-am întrebat adeseori, asistând la nenumărate vernisaje, care ar trebui să fie relația dintre creator și publicul receptor, azi, când arta a ieșit din spațiile oficiale? Evadarea artei în spații neconvenționale aduce oare cu sine un alt tip de întâlnire între spirit și trup? Aceste noi forme de spectacol comuniune aduse în anumite stări de spirit ale spectatorilor diminuează sau, dimpotrivă, sporesc efectul estetic?

Spațiul unde a avut loc vernisajul expoziției pictorului Constantin Plăvițu este,

chiar restaurantul „Mon Chéri“, din Severin. Aici s-a „consumat“ un „fesen“ cultural declarat a fi împotriva filistinismului scrobrit, teatral, al provinciei, într-o perioadă în care arta e, tot mai mult, seducție și calitate a impetuoșității.

Ne-am declarat, precum Susan Sontag, împotriva interpretării, pentru o erotică a artei ce înseamnă „nu suprimarea simbolurilor, nu interzicerea eleganței, ci instaurarea lor pe podiumul unde-și are loc emoția“.

Pictorul Constantin Plăvițu, a cărui artă a ieșit de mult în lume prin expoziții personale de certă vocație, seduce privirile printr-un

plastică

decupaj marcat de simetria și echilibrul formelor. Căldura lirismului din pasteluri este deseori estompată, în jocul de forme și culori, de latura simbolică și decorativă a artei sale, obsesie a obiectului pictural pur. De la transparența culorii care trece mult peste impresia naturală, pictorul excelând anterior printr-o cromatică a griurilor, el ajunge în această etapă a creației la rafinament și diversitate stilistică. Execuția sa dobândește acum un ritm accelerat de vioiciunea culorilor intense de albastru și roșu.

Desenator analitic, cu un spirit riguros ordonator, motivele sale picturale (obsedanul copac) nu surprind agresivitatea forțelor vitale, ci forma și culoarea, într-o linie melodică sensibilă, fiind nuanțată.

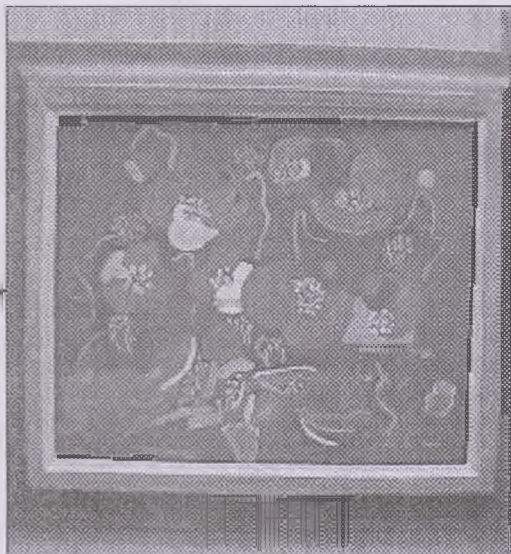
Între ideea abstractă și o viziune naiv senzorială, peisajul - nouă etapă a creației



sale - mizează pe efectul de „detașare“ a elementelor constitutive, determinate de forma și natura lor, mai puțin de relațiile dintre ele. Cerul, florile, clăile de fân rămân obiecte picturale decorative, mișcate în cadru printr-o cromatică difuză care rareori își impune să dinamizeze spațiul.

La Constantin Plăvițu peisajul nu povestește, el rămâne o scenă în care rafinamentul decorativ și cromatic constituie reușita unui spectacol de scenografie. El încearcă să regăsească, în peisaj, precum în grafică, desen sau pastel, echilibrul dintre substanța materiei picturale și tensiunea lirică a interiorității sale.

În Severin, la „Mon Chéri“, frumosul a reușit, mai pregnant decât într-o galerie oficială, să recreeze armonia sensibilităților. „Actor“ în spectacolul artei, rămâne doar cel care reușește să se reexamineze continuu, în diverse spații de „joc“, în relația cu sensibilitatea și emoția consumatorului de artă, fie el amator sau profesionist.



Domnul Gheorghe-Eugeniu Bucur și complexul „Vasile Voiculescu“

Domnul Gheorghe-Eugeniu Bucur și-a sucit mințile și simțurile nici mai mult nici mai puțin de cincizeci de ani pentru a scoate un volum de versuri: **Regele - Cerb cu coarne de aur** (Editura Lumina Lex, 2004). Mare păcat și mare pierdere de vreme. Poemele domnului Gheorghe-Eugeniu Bucur, lucrate cincizeci de ani, nu sunt cu nimic mai presus de poemele vreunui puști de clasa a doua cu un oarecare talent literar. Stângăciile, pășunismul, clișeele, poeziile cu dedicațiuni pentru Eminescu (acestea din urmă deosebit de bogate în „luciferi“, mese de scânduri, „măiastră carte“ și alte esențiale locuri comune din sfera „poetul nepereche“) sunt specialitățile domnului Gheorghe-Eugeniu Bucur.

La obârșii, domnul Gheorghe-Eugeniu Bucur este „medic primar, cercetător științific gr. II, cu numeroase lucrări în domeniul *medicinii* (s.n.) preventive a copiilor și tinerilor“, cum citim pe coperta a patra. Desigur, în cazul domnului Bucur - așa cum se întâmplă deseori și în cazul altor medici - a funcționat complexul „Vasile Voiculescu“ (în cazul actorilor funcționează complexul „Emil Botta“). De altfel, aflăm că domnul doctor este și membru al Cenaclului Medicilor „Vasile Voiculescu“. Adică, și-a spus domnul Bucur, dacă sunt medic, înseamnă că sunt și sonetist. Cum, doar sonetist? Poet total! Să citim sonetul *Aniversa-*

rul 15 ianuar 1990 - Poetului -: „În cea mai pură, albă dintre luni, genar/ Ai răsărit, luceafăr sfânt, din veșnicie./ Ecouri de colind și plugușor, nu rar,/ Te-au legănat duios din fragedă pruncie./ Dar ca Isus, cel răstignit, părea să-ți fie/ Sortit, de-o parte și de alta-n calendar,*/ Să-ți stea doi monștri, lacomi cîitori de sicrie./ «Viței de aur» zămislîți tot în ianuar./ Ei, care ca Irod, hidos au înroșit/ Un sfer de veac măicuța pângărită țară./ În iad s-au reîntors, de unde-au și venit./ Și-acum, în fiecare miez de iarnă, iară./ Tu, falnic descălecător de-a drept din mit./ Vei străluci de-a pururi, nestemată rară“ (la „*“ citim nota autorului: „În ianuarie fuseră născuți și cei doi dictatori, soții Ceaușescu“).

Pe coperta a patra, alături de fotografia domnului Bucur, citim cuvintele de laudă și întâmpinare ale cunoscutului (nu mă întrebați ce, că nu știu) Nicolae Neagu, dar despre care însă știu sigur că este „laureat al premiului pentru literatură «Lucian Blaga» al Academiei Române“. „Jeșit exclusiv de sub propria aripă (ca, de altminteri, nu mulți scriitori), nedatorând nimic, nimănui, discursul liric promovat în perioade atât de diferite ca timp și vibrație se înregistrează discret, cu elocință a iubirii suave și tulburătoare, cu ironie fină și de rasă dar și cu strigătul decent, abia sesizabil, al sentimentului «irepetabilei poveri» fără mai întoarcerea de dincolo... Este eveniment

aparitia acestei cărți? Fără îndoială, da și asta cel puțin (în afară de valoarea ei în sine) pentru răbdarea supraomenească de a aștepta, pe gândul spus și scris, ecloziunea oului de argint al păsării spin“. Nu, ne întoarcem la aiurelele domnului Bucur înainte de a ne uimi în fața bazaconiilor semnate de cunoscutul Nicolae Neagu. Acesta din urmă se extaziază în fața contorsiunilor sintactice care - i se pare domniei sale - că dau bine. Poate ele i-au adus și Premiul Academiei... Cele mai interesante pagini din cărțoiul domnului Bucur sunt 132 și 133, unde citim sonetele **Nu râde (II)** (la aniversarea zilei-mi de naștere) și **Nu râdeți (I)** (La aniversarea zilei-mi de naștere). Cele două așa-zise poeme sunt cvasi asemănătoare. Dar nu asta ne interesează pe noi, ci gestul în sine. Domnul Bucur își dedică lui însuși poeme - cam trist Să vedeți și cum sună versurile domnului Bucur: „Nu râde că-n ochi port perle de lacrimi./ Că inima ghem mi se face/ Sau, ca-ntr-un vulcan, mocnitele-mi patimi/ Și astăzi îmi sparg bătrâna-mi goace./ Căci încă mai simt un «vino încoace»/ - Deși sunt pleșuv, la tâmpile cu albi crini - / Și-n suflet, aprins, un dor nu-mi dă pace/ De-aud un colind în sfintele datini“ (am citat din al doilea poem). Sinceră să fiu, mie îmi vine să râd, cu atât mai mult cu cât ultimul vers citat mă duce cu gândul la o locuțiune verbală: „a pleca cu sorcova“. Desigur, asta e problema mea. Dar măcar cu râsul să ne alegem de pe urma acestui cărțoi...

Corina Sandu

corina_sandu2003@yahoo.fr



Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de Costel Plăvișu



„Având un titlu simbolic cu implicare metaforică și explicare metafizică, cu deschidere spre premoniția morții lente într-o societate când toate valorile erau inversate și când se «fură mână-n mână cu oficialii și se apără unii pe alții», ultimul roman al lui Nicolae Țic este o încercare dureroasă de sustragere de la realismul canonic și îngust (Radu G. Țeposu), sondând cu predilecție comportamentul uman din jungla încâlcită a

petrecea în satul natal, Cirezi unde «se spetea, și mai greu ca la uzină». Un catalizator al trăirilor sale era speranța.“

„Răspunsul nu mai este dat de Matei. Dar el rămâne în aer. Îl subînțelegem. Tocmai de aici survine și ambiguitatea întregii noastre trăiri în societatea prin care am trecut. Din această discuție se dezleagă misterul amestecului valorilor

citate surescitate

realului într-o societate unde omul trăiește o existență kafkiană.“

„Abordând un subiect din realitatea crudă prin care a trecut societatea românească când «carnetul de partid era socotit un adevărat colac de salvare» Nicolae Țic demontează viața reală în fragmente și detalii, prin iluminarea subterană a cotidianului.“

„Trăirile lui Matei Ascar sunt distilate în retortele societății încă de dimineața cum intra pe poarta uzinei, îl luau în primire șefii, asta era lege, îi lua și pe ceilalți mai mici în grad și asta era lege, până când de voie de nevoie, se agreau toți. Apoi mult așteptata Duminică și-o

morale și etice prin care am glisat. Efectul de real al romanului este obținut prin scriitură și prin demontarea realului în secvențe cinematografice, care, de fapt sunt și numerotate. Autorul, prin romanul său modifică percepția metafizică. Textul este transcendent și immanent, producând senzuri de autorefecție, chiar dacă autorul nu dorește acest lucru.“

„Relatarea acțiunii prin secvențe cinematografice de o plasticitate autentică cu momente de analiză a stărilor dilematice fac din romanul lui Nicolae Țic o experiență epică cu toți porii spre adâncimile existenței.“

(Al. Florin Tene - „Ardealul literar“)

Premii internaționale

În cadrul conferinței de presă ce a avut loc în data de 25 iunie a.c. la Academia Diplomatică din Chile, ministrul Relațiilor Externe al Chile, Doamna Soledad Alvear și președintele Comisiei Prezidențiale a Centenarului „Pablo Neruda”, domnul Javier Luis Egana, au făcut cunoscute numele celor o sută de personalități din domeniul culturii și din lumea întreagă care vor fi distinse cu Medalia de Onoare Prezidențială pe care președintele Republicii Chile, E.S. domnul Ricardo Lagos Escobar, o acordă ca omagiu pentru comemorarea, anul acesta, a celor o sută de ani de la nașterea poetului Pablo Neruda.

Între medaliați se regăsesc intelectuali de talia scriitorului mexican Carlos Fuentes, a scriitorului argentinian Ernesto Sábato, gânditorul german Hans Magnus Enzensberger, gânditorul cubanez Cintio Vitier, gânditorul spaniol Angel Gonzáles, scriitorul american Arthur Miller, muzicianul grec Mikis Theodorakis, poetul nicaraguan Ernesto

Cardenal, scriitorul peruan Mario Vargas Llosa, scriitorul portughez José Saramago, intelectualul venezuelean Oscar Sambrano Urdaneta, arhitectul brazilian Oscar Niemayer și scriitorul uruguayean Mario Benedetti. Pe lângă toți aceștia, de asemenea, deținătorii Premiului Nobel, Wislawa Szymborska și Nadine Gordimer.

Cu aceeași Medalie Prezidențială au fost răsplătiți scriitorul, ziaristul și traducătorul român Darie Novăceanu și criticul de artă și actuala directoară a Muzeului Național de Artă a României, doamna Roxana Theodorescu, care, prin importanța lor contribuție în domeniul culturii, au făcut posibilă o și mai strânsă legătură între Chile și România. Înmânarea medalieiilor celor o sută de personalități din

lumea întreagă a avut loc în data de 12 iulie a.c., în cadrul unei ceremonii conduse de președintele Republicii Chile, E.S. domnul Ricardo Lagos, în Santiago de Chile. Din motive legate de absența la această dată a medaliaților români, Medalia Prezidențială și Diploma vor fi înmânate de către Ambasadorul Republicii Chile în România, domnul Manuel Hinojosa, joi, 16 septembrie a.c. cu ocazia acordării premiilor concursului literar „Pablo Neruda”, pe care Ambasada Chile, împreună cu Institutul Cervantes din București, îl organizează pentru comemorarea nașterii lui Neruda.

fapte culturale

Cultural Național a județului Buzău, precum și premii pentru fiecare secțiune.

Secțiunea poezie:

Premiul I: 3.000.000 lei

Premiul II: 2.500.000 lei

Premiul III: 2.000.000 lei

Secțiunea proză:

Premiul I: 3.000.000 lei

Premiul II: 2.500.000 lei

Premiul III: 2.000.000 lei

Premiul pentru Literatură Creștină, oferit de Fundația „Irineu Mihălcescu” - 1.500.000 lei.

Juriul va acorda mențiuni și premii speciale.

De asemenea, juriul poate să nu acorde sau să redistribuie premiile, în funcție de valoarea lucrărilor.

Premiile speciale pot fi acordate și unor autori de volume, pentru contribuții deosebite la promovarea operei voiculesciene și la încurajarea creației literare autentice.

În acest an, Concursul Național de Creație Literară „V. Voiculescu” se va desfășura concomitent și în aceeași organizare cu Concursul Național de Creație Literară „V. Voiculescu” pentru copii și tineret.

Manifestările prilejuite de finalizarea Concursului Național de Creație Literară „V. Voiculescu” se vor desfășura la Buzău și Pârscov (locul nașterii scriitorului), în perioada 8-9 octombrie 2004.

Informații suplimentare se pot obține la telefon: 0238/723.050 - Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național a județului Buzău.

Concursul Național de Creație literară „V. Voiculescu”

Pentru omagierea vieții și valoroasei opere literare a scriitorului de origine buzoiană Vasile Voiculescu, Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național a județului Buzău organizează, în colaborare cu Biblioteca județeană „V. Voiculescu”, Centrul județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Buzău, Consiliul local Pârscov, Muzeul județean, Fundația pentru Tineret Buzău, Asociația culturală „Renașterea buzoiană”, Fundația academică „V. Voiculescu”, Fundația „Irineu Mihălcescu”, cea de-a XV-a ediție a Concursului Național de Creație Literară „V. Voiculescu”.

Parteneriat media: Grupul de presă „Evenimentul românesc” (ziarul „Șansa” și Radio Focus), ziarul „Opinia”, ATN Trust Press (ziarul „Viața Buzăului” și Radio Campus), Tele 7 Buzău, ziarul „Expresul”, revista „Renașterea culturală”.

La concurs, care se desfășoară pe două secțiuni - poezie și proză scurtă, pot participa creatori de literatură din toate județele țării.

Condiții de participare:

A. Secțiunea poezie

Sunt invitați să trimită lucrări creatori de poezie care nu au volume publicate.

Lucrările, dactilografiate în cinci exemplare, se vor expedia până la data de 20 sep-

tembrie 2004 (data poștei) pe adresa: Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național a județului Buzău, b-dul Nicolae Bălcescu nr. 48, cod 120525 Buzău, ele având pe plic un motto ales de autor. Alături de lucrări, în același plic poștal se va introduce un plic închis, în care se va afla o notă cu datele personale ale autorului (nume, prenume, data nașterii, domiciliul, profesia, numărul de telefon, premiile obținute la alte concursuri de acest gen). Fiecare concurent poate să participe cu maximum 10 poezii. Pe plic se va menționa: **Pentru Concursul de Creație Literară „V. Voiculescu”**. Lucrările care nu îndeplinesc condițiile cerute nu vor intra în concurs.

B. Secțiunea proză scurtă

Concursul este deschis tuturor prozatorilor care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor sau ASPRO și nu au volume publicate. Lucrările de proză (maximum trei, de până la 10 pagini fiecare), dactilografiate în cinci exemplare, vor fi trimise pe adresa Direcției pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național a județului Buzău în condițiile menționate pentru participanții la concursul de poezie.

Premii

Va fi acordat Marele Premiu „V. Voiculescu”, în valoare de 5.000.000 lei, de către Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniu

Premiile „Flacăra”

Literatură: Dan C. Mihăilescu
Teatru și film:

Alexandru Tocilescu

Muzică: Iosif Conta

Arte Plastice: Spiru Vergulescu

Știință: Echipa RAV Antivirus

Jurnalism:

Cristian Tudor Popescu

Management:

Alexandru Aposteanu

Sport: Marian Drăgulescu

Marele Premiu „Flacăra”:

Neagu Djuvara

Festivalul de la Sighet

În perioada 7-8 octombrie 2004, Casa Municipală de Cultură Sighetu Marmăției, Direcția Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Maramureș, cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din România organizează la Sighetu Marmăției Ediția a XXXI-a a Festivalului Internațional de Poezie și a XXVI-a Ediție a Serilor „Nichita Stănescu” de la Desești.

Această ediție este onorată de prezența scriitorilor din Germania.

În cadrul Festivalului au loc următoarele concursuri de poezie: Concursul pentru volum de debut, Concursul pentru volum, Concursul

pentru antologie de autor, Concursul pentru cea mai bună carte de poezie a anului.

Lucrările, în 3 exemplare, publicate în perioada octombrie 2003 - septembrie 2004 vor fi trimise pe adresa: Casa municipală de Cultură Sighetu Marmăției (tel./fax: 0262-311581), str. Iuliu Maniu nr. 31, județul Maramureș, până la data de 10 septembrie 2004 (data poștei).

Juriul, alcătuit din personalități ale culturii românești, va acorda un premiu pentru fiecare concurs, precum și Premiul „Nichita Stănescu” al Serilor de Poezie de la Desești.

Autorii propuși pentru premiere vor fi invitați să participe la manifestările festivalului.



liviu capsa

Aducerea la cunoștința opiniei publice a rezultatelor unor sondaje privind (dez)interesul pentru cultură al tineretului român ne-a confirmat ceea ce, cu strângere de inimă, bănuiam de mult: preocupările cultural-intelectuale ale generației juvenile sunt ca și inexistente. Cu alte cuvinte, România "se bazează" în mileniul trei pe o aculturală generație post-decembristă.

Dincolo de această concluzie neliniștitoare, uimește totală lipsă de reacție a oficialităților, dar și a societății civile și a mediilor intelectuale, ca și cum ar fi vorba despre topul preferințelor adolescenților dintr-o altă constelație, chestionați de reporteri zglobii la un "party de party" mega-galactic. Or, generația care ar trebui să ne ghideze pe tărâmurile unite europene (căci Năstase și ai lui n-or fi ruși din coasta lui Mathusalem!) orbăceie în căutarea unei identități ce-i scapă mereu printre degete. Și nici nu ar putea fi altfel, când înlocuiești lecturile fundamentale cu subțirimea colorată a revistulelor provocator-adolescentine, când preferi, în locul bibliotecilor, spațiul undulărilor manelist-orientale, când săhile de clasă se pierd în ceața amintirilor săcăietoare, când ascensiunea socială lejeră este exemplificată la cel mai înalt nivel.

Moda licențelor concursuri de "Miss" și "Mister", tributare modelelor și practicilor îndrăznețe și efemere deopotrivă, cu profesori "de gașcă" în juriu și părinți emoționați în sală, dezinhibă, dar nu cultivă, emancipează la suprafață, dar nu clădește spiritual. Și uite așa, după numai câteva fraze, am ajuns la problema uzată și antipatică a responsabilităților, la cei care, în familie, la școală și în societate, în roluri și cu misiii diferite, au și privilegiul, dar și povara de a lucra cu tinerii. Cu un buget cel mai adesea insuficient, cu probleme care sapă la temelia rostului ei și a țihnei cotidiene, familia nu este pentru adolescenți, în multe cazuri, oaza de confort atât de necesară. Școala, bulversată de deciziile politico-electorale și înghețată sub viscolul fondurilor insuficiente, nu poate compensa mulțumitor lipsurile "de acasă" și nici oferi soluții imediate.

Parcurgând rândurile de mai sus, mulți se vor întreba: de ce se îndepărtează tinerii de cultură, când, totuși, mulți dintre ei mai (și) citesc? Și, într-o oarecare măsură, acești optimiști ponderați au dreptate. Fiind drepti până la capăt, recunoaștem și noi, în România se mai și citește. Fie anunțuri de mică și mare publicitate, fie site-urile colorate și nude ale Internetului, fie publicațiile mondene revărsate provocator peste marginile chioșcurilor, numai bune să substituie, prin imagine și mesaj, **Dallasul** de altădată. Ca să nu mai vorbim de „Pro-

Un tineret acultural?

gramul Loto-Pronosport", care se devorează săptămânal într-un tiraj de masă (goală), de romanele de capă și securitate ale lui Pavel Coruș sau de cărțile (ne)sfinte ale politicianilor.

Veți spune că toate acestea nu sunt literatură. Dar cine mai are timp și organ pentru literatură, când pragmatismul ne-nconjoară, concurența suflă tare și eșecurile ne dor. Cititul de dragul cititului, leneș și dulce, se consuma în vremea junimiștilor, când moșiile de la umbra dealurilor moldave catifelau destine și însiro-pau colbuitele drumuri spre Paris. Sau pe la cenele bucureștene interbelice, între plimbările de la Șosea și alunecările pe gheața lui Oteteleșanu. Sau la lumina lumânărilor, vegheați de inutilitatea televizorului și amorțiți de veșnicul frig ceaușist de dinainte de explozia mămăligii. S-a dus vremea cititului din disperare. Atunci, scriitorul era scriitor, iar cititorul, cititor. Acum, scriitorul este și una, și alta. Un adevărat om universal. Și, până la urmă, la ce bun și literatura asta gratuită, care nu face decât să vestejească până la reverie cele mai virile proiecte, când, de pe noptiera hotelurilor de cinci stele, Burke Hedges te îndeamnă, științific și eficient, să te "afirmi sub propria firmă", iar Dale Carnegie îți dezvăluie, cu tact și profesionalism, **Secretele succesului**. Nu-ți rămâne decât ca, între mâncarea chinezească de porc garnisit cu opt miresme și partida de

tărăgănată, ele au devenit, între timp, și prilejuri unor lamentări comode, ca să nu spun leneșe al exhihării unor trăiri intens-caricaturale aproape de limita leșinului. Adeseori, și a morții, căci se știe, în manele se moare și se învie frecvent din dragoste. Și se dansează Focos. Din buric și șolduri. Indiferent de sex. Un act mimat în extazul muzicii.

Au, așadar, tinerii noștri motive să se topească după muzica aceasta produsă de băieți minune, fermecători și încântători, și alte asemenea adjective devenite (re)nume? Ce-mână pe ei spre această adorație totală definitivă și necondiționată?

Credem că, în primul rând, incultura. Nu numai muzicală. Venind în orașe, în anii industrializării forțate, în special spre periferiile scaldate de-o grea tristețe, părinții tinerilor de astăzi, un fel de țărani transhumanți între anotimpurile vieții, calificați la locurile silniciei, au pierdut ce aveau bun de acasă, câștigând transmițând copiilor tot ce-i mai rău de la noi, lor mediu de viață. Textele manelelor le vin acum tuturor ca o mânășă. Expresiile licențioase, debitate la ușa cârciumii, aseasonate măiestrit pe muzică, au devenit mai sățioase. Îți lasă gura apă, nu alta. Noroc că cinzeaca-i pe aproape.

Ar mai fi apoi sărăcia. Blocurile tip, existența în mătza ghetoului, cartierele acapa-

fonturi în fronturi

tenis ministerial, să urmezi tulburătorul "Curs practic de încredere" al lui Walter Anderson, pentru a **Nota și acționa** în cunoștință de cauză împreună cu maestrul în domeniu, H.A. Glasser. Vei descoperi astfel, vorba lui Napoleon Hill, că **De la bani la idee** nu-i decât un pas. Mic pentru omenire, uriaș pentru tinerii noștri pragmatici, pe care îl vor face cândva, aici sau aiurea, dar cu o condiție: să citească numai ce trebuie!

Nici n-am terminat bine rândurile de mai sus și mi-am dat seama că sunt pe cale să nedreptățesc o altă categorie din rândurile celor preocupați să-și făurească o cultură pe măsura timpurilor noastre. Cum era să uit tocmai cultura intensivă a manelelor. Chiar așa, de ce ascultă tinerii noștri cu atâta patimă și voluptate manele? Pentru că suntem un popor, asemenea multor altora, înzestrat cu un puternic sentiment al dragostei? Practicată (cu un potențial ce nu-i de lepădat), dar și invocată. De ce se omoară ei după aceste cântece de pseudo-dragoste, de origine orientală, cu melodii duioase și trăgănată, după cum le descriu dicționarele? De ce au înlocuit europenii noștri tineri folclorul românesc, atât de divers pentru a satisface toate gusturile, cu melodiile acestea slujite de texte de-o imbecilitate perfectă? Suntem noi un popor care și-a descoperit acum, în post-tranziție, originile orientale?

În căutarea unui răspuns, se naște o primă întrebare. Manelele nu sunt numai duioase și

ratoare cu toate promiscuitățile lor, duminicile la papuci și capot la o tablă sau o sămânță, chefurile fără perdele, berea vrac în sticle de plastic, rimează perfect cu orizontul îngust al manelei, cu răspunsul ei iute la dorințele fierbinți și imediate. Tinerii celebrează valorile supreme ale acestei lumi: amorul liber, șmecheria profitoare, generozitatea unsuroasă, noroc chior, blestemul jucăuș, trădarea repetată, înjuratura porcoasă.

Și, în fine, să numim și un al treilea posibil motiv al iubirii leșinate pentru manele: disperarea. Poate că tânărul se agață de manea ca să uite. Să iasă din (i)realitatea imediată. Poate îi sunt necesare amăgirile ei colorate. Un fel de film indian pentru alpiniiștii posturilor cotidiene. Acadeaua înfometărilor de real. Maneaua e, poate, singura lor certitudine.

Să fie vorba despre "crize vechi în haine noi" așa cum, cu mulți ani în urmă, Mircea Vulcănescu, un martir al intelectualității române, scria despre "tânără generație"? Cine să răspundă la această întrebare, când societatea românească, bună de invocată pentru despovă-rarea conștiinței, are alte treburi și interese? Întotdeauna presante. Și capitale. Când să mai aibă timp și pentru tineri. Așa încât, firesc, te întrebi: este tineretul român al secolului XXI acultural sau, mai degrabă, este împins, prin ignorare, în zona fără orizont a ignoranței?

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.