

# Luceafărul

STI

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

Nr. **42** (672)

Miercuri, 17 noiembrie, 2004

Niciodată nu m-am culcat cu vreo femeie fără s-o plătesc și pe puținele care nu erau de meserie le-am convins prin argumente ori cu de-a sila să primească bani, chiar de-ar fi să-i arunce la gunoi. Cam pe la douăzeci de ani am început să țin un catastif cu numele, vârsta, locul și câteva însemnări privitoare la împrejurările și la felul în care se petrece totul. Până la cincizeci de ani ajunsesem la cinci sute paisprezece femei cu care o făcusem cel puțin o dată.



**gabriel garcía márguez**



**alexandru george**

Eu, prin atâția alții, mi-am spus cuvântul despre literatura lui diversionistă, în serie cu C. Țoiu, Al. Ivăsiuc, I. Lăncrănjan, Dinu Săraru sau Petre Sălăcudeanu, speculând situații „complexe”, echivoc prezentate, toate din perioada Dej ca să arate că partidul și-a recunoscut propriile greșeli și că ele sunt de neconceput pe vremea lui Ceaușescu, mi se pare o lamentabilă mistificare a celor mai simple adevăruri trăite și suferite de milioane de oameni.

pag. 4

**cronica literară**

**Mai multe bucăți  
de oglindă, un chip**



**adrian g. romila**

**meditații contemporane**



**ion crețu**

**Scriitorul ca actor  
pe scena publică**

pag. 19





## Stelian Tăbăraș

**F**ără să se justifice drept „criteriu de valoare“, afirmația „Eminescu a folosit în opera sa peste 1500 de rădăcini de cuvinte, Bacovia 600“ a intrat deja în folclorul „adolescenților însetați de cultură“ (câți mai sunt). Comparația în sine nu este, neapărat, un criteriu de geniu, de talent, nici măcar de *abilitate*. Este vorba de ceva mult mai profund și, se va vedea, nu întâmplător.

Atât despre Eminescu, cât și despre Maiorescu, la întoarcerea lor în țară, după studii, contemporanii și-au notat stupefiați: „De unde vorbesc ei această extraordinară de frumoasă, de bogată, de corectă și

# Ce nu vorbim

rintele său cu existență dramatică, nesigură intelectual, punând mai presus problemele (și privațiunile) fostului revoluționar pașoptist decât creșterea propriului fiu. Atunci de unde minunata limbă română pe care a dovedit-o în primele sale conferințe, de se uimeau cărturarii locului prezenți la ele? Întâmplarea aduce în discuție nu doar bogăția lexicului unei limbi, cât mai ales *scoaterea din tăcere* a unui mare volum de capacități ale unei limbi. Învățând în profunzime germana, franceza și limbile clasice, Maiorescu a descoperit partea „adormită“ și a limbii române. „Adormită“ în flexiunea bogată a verbului (cu vreo opt timpi și zece moduri verbale), în derivația substantivelor cu o extraordinară capacitate de nuanțare. A traduce tot timpul toate înțelesurile și nuanțele (în minte, firește) dintr-o limbă bogată cum e germana, a studia și pricepe (în cazul lui Eminescu) probleme de filozofie, antropologie, religii, n-o poți face fără paralela, fie și inconștientă, la vorbirea românească. Astfel că, pe lângă bagajul limbii curent-uzuale - atât de laudat în cazul României, de marele romanist suedez Alf Lombard - o limbă conține întotdeauna un uriaș *potențial inconștient*. Mai există așadar o limbă română virtuală, așa cum în matematica algebrică, sub zero, infinitul numerelor și operațiilor matematice se repetă. „Nu mai știm în limba română acest adverb“, zice Noica auzind în nord cuvântul „lăturiș“; în fond, o derivație simplă cu un sufix încă productiv, cu un

substantiv destul de frecvent, „latură“. La urma urmei, câți observăm „din prima“ că expresia „a fost odată ca niciodată“ în care (printr-o afirmație și o negație, concomitente) este nu doar o punere în plan de egalitate a existentului cu inexistentul, ci și definirea doar prin două cuvinte a infinitului? A celui mai îndepărtat trecut posibil? Și câți analizăm în mod conștient tulburătorul sentiment al tragicului exprimat de Eminescu prin două participii de la diateze diferite ale aceluiași cuvânt: „câci morți sunt cei *muriți*“? Subconștientul limbii e imens - aici se pot compara între ele limbile vorbite. Capacitățile, de pildă, ale verbului românească (nevorbit integral) sunt atât de mari, că s-ar putea, pur și simplu, sculpta basorelieful în „materia timp“, trecută ori viitoare. *Arunci* în trecut, ca pe un punct de sprijin cu care „vei mișca vământul“, un *prezent istoric* și, ca la început, el va avea perfectul *lui* compus, imperfectul *lui*, viitorul *lui* de ambele nuanțe; într-o infinitate de cazuri. Aproape nimeni nu folosește oral și în mod curent viitorul anterior. Dar el așteaptă așa cum într-o gospodărie serioasă așteaptă o unealtă folosită foarte rar sau... deloc. Sau poate doar altădată, de altceva.

S-a votat deja Constituția Uniunii Europene. Îngrijorările statelor mici („oare va dispărea limba noastră?“) se aud tot mai frecvent. Răspunsul, cel puțin în cazul limbii române, e „Nu!“ Puterea limbilor constă nu neapărat în numărul de vorbitori, nici chiar de opere literare valoroase. Ea constă în *volumul de subconștient* inclus, nu doar cel din vorbire, ci și cel din... posibilitate. Revenind, comparația de lexic între Eminescu și Bacovia are nevoie de o singură explicație. Cantitativ, bogăția limbii poetice a celor doi este incomparabilă. Dar subconștientul limbajului lor poetic este același.

## nocturne

îngrijită limbă românească?“ Pentru Eminescu s-a găsit explicația (comodă) că el *străbătuse* țara încă din copilărie, că el *cu mâna lui* culesese folclor din diferite regiuni românești. Dar la Maiorescu? Plecase din Brașov, de copil, în primele clase. În unele vacanțe nici nu avea bani de venit acasă sau „era uitat“ în internate vieneze austere de către pă-

**Director:**  
Marius Tupan

**Colectivul de editare:**  
Mariana Bunescu (tehnoredactor)  
Responsabil de nunăr:

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: RO85RNCB5010000015430001

Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002  
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.

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C.

Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere

nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România

P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407,

2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro



## ana dobre

**P**lăcerea de a pălăvrăgi e una dintre plăcerile perfide prin care se încearcă puterea distrugătoare a cuvântului. Calomniez, calomniez, *il en restera toujours quelque chose*, spunea în tirada lui Don Basilio, personajul din *Bărbierul din Sevilla* al lui Beaumarchais, care a inspirat compozitorului italian Rossini celebra arie a calomniei. Într-adevăr, calomniatul, calomniatul, mereu rămâne ceva. Pe această evidență se bazează și denigratorii. A te scuza în public după ce ai fost murdărit e mai rău decât a calomnia. În confuzia care stăpânește, un calomniator, ca și un delator, pot trece drept *oameni de bine*. Ironia sorții! Uneori negrul trece, în ciuda tuturor evidențelor, drept alb.

Unii cred că între bîrfă și calomnie există o relație de echivalență sau de sinonimie. Aparent așa ar fi. Cred, însă, că nu e deloc așa. Bîrfa e simplă pălăvrăgeală, oarecum inconștientă, colportată cu o nonșalanță cinică pentru a-ți omori timpul când nu ai ce face, fără un scop anume. Are o gratuitate greu de explicat. Bărfim, așa, de amorul artei. Un spirit steril trebuie să-și creeze iluzia că este ceva, că drege ceva... Și o face, pur și simplu, vorbind vrute și nevrute, *bărfind*, altfel spus.

Calomnia e altceva, presupune denigrarea conștientă, răspândirea minciunii din calcul, mînjirea celui alt din convingerea că rămâne mereu ceva, că îndoiala tot va fi sădită în urechile celor care îi vor prinde veninul. Ca-n aria calomniei lui Don Basilio, defăimătorul e fără scrupule. Calomnia se întinde ca pecinginea: „Și se-ntinde ca un val./ Ca un foc, ca un cutremur./ Ca urgia ce produce/ Un dezastru infernal“.

E o armă perfidă care, în mâna unui individ machiavelic, fără scrupule și măsură în rău, dominat de un cinism justificat prin arivism, își relevă eficiența malefică greu de contracarat. Cel defăimat poate să se disculpe, dar, făcînd-o, se acoperă și mai mult de oroare. Situația pare fără ieșire. De aici tragedia individuală pe care o poate naște.

„A calomnia, spune Petru Creția, înseamnă a spune despre cineva un neadevăr, știind bine că e un neadevăr, din dorința și cu scopul de a-l discreditat.“ Pui în circulație o minciună și urmărești consecințele. Act clar de cinism și de sadism. Asta înseamnă să șavurezi răul după ce l-ai declanșat cu voluptate.

Între cel care denigrează, care calomniază, între calomniator, așadar, și turnător, odioși amândoi, mai odios decât odiosul, dacă se admit astfel de nuanțe,

## Aria calomniei

rămâne calomniatorul. Aceasta pentru că el acuză, denigrează, murdărește știind din start că răspândește o minciună. Într-o luptă de idei sau de orice fel, alegerea armelor definește calitatea luptătorilor. Într-o societate sănătoasă, luptătorii au caracter. Într-o societate confuză, sunt calomniatori. Loialitatea față de sine, exigența, lupta cinstită fac lupta spectaculoasă. Atunci se înfruntă două caractere tari, puternice. Ca-ntr-un spectacol de box în care luptătorii sunt corecți, cinștiți, fideli lor înșiși, ca și regulilor jocului. Spectacolul măreției umane dă dimensiune accidententă. Loviturile sub centură înjosec. Sunt echivalentul calomniilor, al acelor vorbe mieroase, insidioase care lovec însuși fondul bun al celui lăit. Abiectul crispează. Calomniatorul o face un sadism studiat la precizie.

Calomnia operează, într-adevăr, cum spune același Petru Creția, într-o anume atmosferă prielnică ce exploatează suferințele și nevoile, credulitatea și setea de senzațional, incultura politică și economică, înțetind teama și izgonind speranța.

Calomniatorul inventează mereu, acuză pentru ceea ce calomniatul nici n-a făcut, nici nu s-a gândit să facă, să comită, căci toate faptele au pentru calomniator o cantitate de culpă, de vină ca-n *Străinul* lui Camus, vina de a nu fi plâns la moartea mamei sale. Acest fapt îl transformase în criminal și justifică, dintr-o dată, omorul.

Turnătorul o face în numele unei justiții, fie și

## vizor

personale. Afirmînd aceasta nu înseamnă că justificăm în vreun fel turnătoria, delatiunea care rămân forme ale abjecției umane imposibil de justificat în fața unei conștiințe. Introducem nuanțe pentru a înțelege mecanismele obscure prin care oamenii sunt între ei ca lupii. Se mîncă, adică, pentru vi sau orgolii pentru care ei înșiși, în alte circumstanțe, într-o zi care vine anume pentru ei, le vor considera amăgitoare, falacioase. Dar ele le consumă toate predispozițiile către lucrurile cu adevărat importante și înălțătoare.

Și totuși, într-o lume în care astfel de adevăruri pot fi gândite și spuse, există o speranță în așezare, în limpezire. Valorile, morale sau umane, triumfă întotdeauna ca Făt-Frumos care răpune zmeul. De undeva, acest luptător va apărea. Ar fi prea trist să nu fie așa..



## la limită

**P**unându-și întrebarea "ce este pasiunea?", Aristotel își dă răspunsul simplu, complet, desăvârșit: ceea ce tulbură, afectează, alterează rațiunea. Am putea să ne întrebăm - în același chip și răspunzând aproximativ la fel: ce este un spectru, o stafie, un spirit, un spiriduș? Desigur, nimic altceva decât un agent al modificării legăturilor firești dintre oameni, un intermediar insinuat în ordinea normală a vieții, o acțiune, o funcție de alterare a relațiilor normale, proprii determinării unei existențe sociale raționale.

Au existat modalități distincte ale relațiilor dintre oameni și spirite - de o parte s-au aflat formele respingerii lor, a prezenței acestora în jurul celor vii, de cealaltă parte - o conviețuire, dezastruoasă pentru ființele umane, între acestea și spirite. Evul Mediu nu acceptă spectrele ca o formă de manifestare tolerabilă în lumea umană. Renașterea este o perioadă a îngăduinței și chiar atracției față de aparițiile venind din universul transcendent, în raport cu experiența naturală, fizică, a ființei omenestei, univers aflat însă în discordanță cu Puterea Divină, în opoziție satanică

împodobită. Atunci se duce de mai ia cu el alte șapte duhuri, mai rele decât el; intră împreună în casă, se așează în ea, și starea de pe urmă a omului aceluia ajunge mai rea decât cea dintâi" (Luca 11, 24-26).

"O stafie umblă prin Europa", spune Karl Marx în prima frază a **Manifestului Partidului Comunist**, din 1848. Este vorba, desigur, despre "spectrul comunismului". Destinul acestei doctrine - și ideologii -, evoluția sau, ulterior, involuția sa istorică, ambele au fost trăite de umanitate, știute și, poate, încă nu sunt cu totul încheiate. Ciudat pare să fie faptul că autorul tratează comunismul drept o apariție spectrală. Referirea ar putea fi nimic mai mult decât un simplu artificiu literar, dar în realitate Marx vorbește despre un spectru mai curând pentru faptul de a fi observat că, după ce acesta a devenit deja, în epocă, o prezență extinsă, aproape generală, comunismului i se opune cu toată forța "o sfântă alianță", în scopul de a îndepărta respectiva stafie. La aceasta ar fi participat "Papa și Țarul, Metternich și Guizot, Radicalii francezi, spionii poliției germane". Prin însăși această situație, comunismul era - după opinia principalului său teoretician - o putere deja recunoscută de toate puterile Europei.

## O altă stafie umblă prin Europa

Stafiei care bântuia Europa încă de acum peste o sută cincizeci de ani, civilizația vremii i s-a opus cu îndârjire; ulterior, opoziția și toleranța în raport cu spectrul comunismului și-au modificat continuu proporțiile dar, oricum, decizia de a îl combate nu a lipsit; a predominat uneori chiar în acest continent, altelei a fost mai puternică venind din alte părți ale lumii, dar s-a dovedit a fi mereu activă. Consecința a fost refluxul unei ideologii spectrale, chiar dacă nu a avut loc dispariția sa totală și poate nici măcar adevărată, reală, în măsura în care aceasta a fost pretinsă. Ce se întâmplă, însă, astăzi? Să fi fost, oare, comunismul - cel marxist, declarat și pur, al autorului său - ultima stafie care a cutreierat Europa?

Suntem siguri că nu putem vorbi de o altă stafie, de alte stafii, circulând nu doar în spațiul continentului civilizației clasice a Apusului, ci mai peste tot în lume? Cum am putea numi altfel adesea remarcata "gândire unică", mai puternic acuzată acum câțiva ani, parcă uitată astăzi, când se arată din ce în ce mai insinuantă și mai apăsătoare? În afara acesteia, asemenea ei însă, "corectitudinea politică", obsesivă, obligatorie în zone largi ale lumii, ce alt titlu ar mai avea să primească? Dar antiintelektualismul și trivialitatea actuală sau demagogia libertară, într-o vreme de profund și extins control asupra existenței umane sau anti-democratismul îmbrăcat în haina falsă a păcălelii pretinsă, cu un nonsens sub raport semantic, anti-populism - pentru a nu mai menționa alte stafii cu mult mai autoritare, mai omniprezente, mai bine reputeate, adesea și puternice? Toate acestea bântuie acum lumea așa cum altădată umbla prin Europa spectrul numit de Marx. O singură problemă se pune în legătură cu ele - nu aceea a naturii lor spectrale, uneori diabolice, mereu primejdioase, ci a faptului că ele nu mai sunt alungate, combătute, adesea nici măcar declarate ca amenințări planând asupra umanității. Efectul asupra unei astfel de atitudini va fi exact acela al conivenței stabilite de eroul shakespearian cu vrăjitoarele din **Macbeth**, al influenței fantomei, primului Hamlet asupra unui prinț și a unei familii regale - evident, deci, tragedia.

În plus, sunt nenumărate motive pentru a ne întreba: există vreo diferență profundă și reală - sau, pur și simplu, vreo diferență - între stafia vechiului **Manifest** și noile stafii, aproape atotputernice în actul condiționării omului de astăzi?

## acolade

### Falsificatorii de istorii



marius tupan

**C**ine a trădat o dată o va mai face ori de câte ori i se va ivi prilejul, cine a lingușit un stăpân se va da înapoi nici în fața următorilor. Greu își vor schimba năravurile cei osândiți să trăiască în compromisuri, chiar și atunci când nu-i nevoie să-și asigure supraviețuirea. Societatea românească, încă în degringoladă, confuză, oferă destule exemple, care de care mai hilare, iar cea literară nu face excepție. Mai ieri, după buimăceala din decembrie, tribunii și osanalistiții, simțind că venise timpul să plătească pentru comportamentul dezonorant din vremea comunismului, s-au ascuns în hrube, și-au schimbat domiciliile, s-au agățat de neonomenkaturiști, numai pentru a fi tolerați. Când au sesizat că nu-i dracul atât de negru pe cât se bănuia, au ieșit iarăși în arenă, au vânat posturi și s-au vârat în partide proteoate, sărutând alte icoane. Despre metamorfozele lor am mai scris și cu alte prilejuri, convinși că le vom estompa avântul și că le vom plasa o oglindă în față. Cum în fruntea bucatelor s-au instalat tot cumetrii lor, nicidecum merituozii, nu le-a fost deloc greu să răvnească la ceea ce au fost și chiar la mai mult. Ca să capete credibilitate, mai ales în fața tinerilor care nu mai sunt preocupați de combinațiile ostapbenderiene ale înaintașilor, indivizii forțează nota pe toate canalele, doar-doar își vor impune opiniile peticite. Acum, sub stindardul democrației, năvălesc spre noi cu discursuri și cărți mincinoase, ca și cum nici usturoi n-au mâncat și nici gura nu le miroase. Un astfel de specimen, care lauda producția ceaușecowașilor și vlahuțolatrilor (ca să preluăm termenul de la Grigurcu), nu se mulțumește să-și închege în pace opera mediocră, ci ne dă lecții de estetică și morală, tocmai când recoltează daruri de la cei pe care-i comentează cu bunăvoință. Un altul, mare amator de topuri, pe care încearcă să le controleze și să le influențeze, prins cu mâța în sac, adică descoperit că a pactizat, în secret, cu camarila comunistă, ocolește realele probleme ale epocii în care s-a lăfăit și ne vorbește despre rezistența prin cultură. Ca și cum nu ne-am da seama că unele cărți ale sale au fost scrise cu voce de la poliție. Judecățile de valoare, sperăm, nu se vor mai face pe criterii politice și ideologice. Există, fi-rește, destui indivizi care, simțind schimbarea gârșilor, s-au retras din ranguri înalte la timp, iar acum vor să treacă drept disidenți. Se bat cu pumnii în piept că au jucat o partitură morală, că au ajutat la căderea dictaturii, că au salvat scriitura autentică și neaservită. În plus, lasă să se înțeleagă că au fost niște introvertiți, iar partizanatele lor de odinioară au fost impuse de accidente biografice. Destui pot să spună orice, pentru a-și ameliora statutul artistic și social, fără să ia în calcul că istorioarele lor false îi vor discredita și mai mult în ochii cercetătorilor, hotărâți să dezvăluie ghiveciurile alterate. Lor și aceluia care, lucrând sub acoperire, au crezut că ne pot păcăli, trebuie să li se dedice o o istorie reală, pe măsura faptelor săvârșite. Altfel, generațiile viitoare vor fi tentate să-i creadă pe cuvânt și prin cuvinte: ceea ce ar fi o mare eroare.



caius traian dragomir

sau, eventual, în acceptată continuitate a umanului cu un spațiu de umbră. Anterior acestor perioade ale istoriei, **Vechiul Testament** stă ca dovadă asupra atotputerniciei lui Dumnezeu și a intervenției nefaste, în destinul omului, a șarpelui - în rest, prea puține lucruri legate de spirite. În **Noul Testament** duhurile rele sunt însă continuu prezente, alungate de Mântuitor, dar intersectând mereu căile existenței ființelor omeneste.

În unele epoci, duhurile sau stafiile sau spectrele sunt exorcizate ori, mai simplu, mai banal, în vremea vrăjitoarelor și vrăjitorilor se încearcă a fi contracarați; în altele, oamenii caută nu doar să se înțeleagă cu ele ci, mai mult chiar, să le folosească în susținerea speranțelor pe care le nutresc, să le cerceteze ca forțe revelatorii ale unui adevăr altminteri ascuns pentru ei. Ișis alungă duhurile rele pătrunse în oameni, după ce rezistă El însuși încercărilor de ispitire ale diavolului. Omul Renașterii uită această lecție - în opera lui Shakespeare, aparițiile fantomatice fac parte, după cum știm bine, din relațiile obișnuite ale personajelor cu ambianța, cu istoria. Stafiiile sunt tot atât de prezente în jurul eroilor shakespearieni pe cât și zăii pe scenele teatrelor antice, în textele tragediilor sau comediilor alcătuite atunci și reprezentate mereu până astăzi. Poate că tragedia nici nu este altceva decât imaginea relației interumane alterată de intervenția unor forțe transcendente, nesupuse Providenței. Fantoma regelui Hamlet sau vrăjitoarele din **Macbeth** sunt tratate de eroii celor două drame ca parteneri firești de discuții sau subiecți îndreptățiți să aducă revelații și să ofere, venind dintr-o altă lume, diferite sugestii. Rezultatul familiarității omului cu aceste apariții este cunoscut. Iluminismul se dovedește, între altele, și o vreme a voinței de exorcizare a spectrelor - ulterior, filozofia iluministă conduce, ea însăși, la apariția unei noi generații de stafii. Idolii lui Francis Bacon alungați nasc alte generații de idoli. Stafiiile shakespeariene, gonite, aduc în lume alte serii de stafii. "Duhul necurat, când iese afară dintr-un om, umblă prin locuri fără apă și caută odihnă. Fiindcă n-o găsește, zice: «Mă voi întoarce în casa mea, de unde am ieșit.» Și, când vine, o găsește măturată și





# Mai multe bucăți de oglindă, un chip

adrian g. romila

**O**ctavian Paler pare un moralist intratabil. Chiar și în rarele sale cărți de proză, ispita confesiunii, deși e mascată de o parabolă pseudo-narativă, transpare cu ușurință. Autorul nu poate deosebi între palierele de discurs în care să-și așeze ego-ul: lirism, epos, speculație eseistică, jurnal. Nici acum nu știm foarte clar unde să încadrăm **Apărarea lui Galilei**, **Viața pe un peron** sau **Rugați-vă să nu vă crească aripi**. E, probabil, o combinație fericită între tensiunea trăirilor și gândurilor proprii, de neoprit, și distanța ficțiunii, fie ea literară sau filozofică.

**Autoportret într-o oglindă spartă** (Albatros, 2004) nu face excepție de la genul mixt palerian. Deși își propusese în primele pagini să afle dacă ceea ce a trăit el e „o biografie” sau „un destin”, dacă se vede ceva în urma lui, autorul face mai mult decât o confesiune. Fiindcă,

## cronica literară

spune el, introvertit fiind, nu poate să scrie dacă nu se descrie. Rememorându-și copilăria, anii de școală și universitate, introduce dialoguri, reflecții, pasaje lirice, chiar personaje. El însuși devine personaj și referință în propriul său roman, un personaj cu un contur spart în „oglinzile” diferitelor etape ale vieții. Împărțită pe paragrafe numerotate, fără capitole sau părți, cartea seamănă cu o autobiografie, la prima vedere, dar una în care timpul se derulează proustian, alternativ, de la o vârstă la alta, fără avertismente, pornind, bineînțeles, de la prezent. „De dimineață mi-am amintit de mare. M-am revăzut la Costinești, unde am descoperit plăcerea de a mă arunca, ieșind din valuri, pe nisipul cald. Abia depășisem treizeci de ani.” Linia confesiunii urmează și ea logica apei, cu flux și reflux, cu involburări și suprafețe liniștite. Își propusese să se ferească, la bătrânețe, de patru „gafe”: 1) să nu regrete tinerețea; 2) să nu dea sfaturi; 3) să nu facă mare caz de experiența lui de viață; 4) să nu povestească de o sută de ori același lucru. Nu a reușit să le respecte decât pe primele trei. A patra apare, obsesiv, în mai toate luările sale de poziție, în toate formele posibile. E calea aleasă de a aplica dictonul antic „cunoaște-te pe tine însuși”, de care s-a arătat de atâtea ori atașat.

Evenimentul-motor al **Autoportretului** de față e încercarea de a-și vizita un fost profesor de liceu, vechi mentor și tutore, pentru o întâlnire a absolvenților de la „Spiru Haret”. „Unchiul George” a devenit, între timp, un bătrân șters, „îmbrăcat într-un halat roz, scurt, demodat și cu pantaloni negri”, cu părul rărit, cu „nasul coroiat, de pasăre de pradă”, fără nimic din superbia care odinioară îi trezea fiori de respect și de frică. De aici începe rememorarea anilor, fără a uita de mizeriile bătrâneții. Sau poate tocmai ele constituie posibilitatea de a crea alternative. Mai întâi, copilăria în Lisa brașoveană, cu portretele părinților și perindările în natură. Sunt ocaziile optime pentru intermezzo-uri lirice („păstrez în adâncul melancoliilor mele aroma ploilor din Lisa, rămasă ca umezeala în copacii bătrâni creșcuți în locuri ferite de soare”), rezultante ale peisajului rural, dar și pentru a-și motiva romantismul prin prisma primilor ani ai vieții petrecuți într-un astfel de cadru. Apoi, „complotul” tatălui de a-l duce la liceu la București (la sfaturile „unchiului George”, subdirector și profesor de română acolo, la „Spiru Haret”), în 1937, spre a-l elibera de un posibil destin provincial, are, într-adevăr, un rol providențial. Nu pentru că se desprinde de lecturile copilăriei și că îi accentuează singurătatea, refugiind-o într-o originalitate căutată, ci pentru că facilitează desprinderea de un posibil model impus. După un conflict cu „unchiul George” (l-a înfruntat, refuzând să-și divulge colegul ce făcuse o modificare în catalog), tânărul e nevoit să se transfere la un liceu din Făgăraș, unde ar fi trebuit, de fapt, să meargă de prima dată. Evenimentul îi amestecă identitățile căpătate între timp: „anul petrecut la Făgăraș m-a împins într-o criză opusă cum voi arăta celei din București. După ce fusese un biet băiat de la țară nimerit printre colegi proveniți din înalta societate, mă purtam ca un bucureștean scăpătat, ajuns într-un târg de provincie. Întorsesem spatele bibliotecilor, pentru a mă mișca pe o scenă unde lipsea doar fanfara care cânta, duminica, în alte târguri”. Semnificativ, „aterizarea” la Făgăraș e pusă în paralel cu o vizită mult ulterioară în Arcadia grecească. Avea să înceapă războiul, imediat, cu toate ororile sale, trăite de diaristul adolescent pe viu.

Anii studiilor universitare ocazională întorcerea în București. Primele iubiri, lecturile în bibliotecă, traiul din bursă, toate pălesc în fața unei alte întâmplări-cheie în destinul său de mai târziu. E vorba de pierderea servietei cu primele

manuscrise. Un volum de versuri, un roman, un eseu în care reabilitează Evul Mediu, toate sunt uitate într-o librărie din apropierea bisericii Kreizulescu și niciodată recuperate. Autorul ia hotărârea de a nu mai reveni niciodată la scrieri hotărâte asupra căreia revine desul de greu. Căci confesiunea continuă cu ani de după, cu opțiunea pentru jurnalism, cu prietenii și decepții, cu moartea părinților, cu ideile transformate în cărți publicate (sunt transcrise pagini din **Apărarea lui Galilei**), până în preajma evenimentelor din 1989. Un portret al legendarului, de-acum, „unchi George”, pregătit la nouăzeci de ani să emigreze în Italia, dar lăsându-i o monografie în manuscris despre Lisa, încheie romanul vieții. Restul e ocupat mereu de reflecții și lămuriri, presărate pe tot parcursul cărții, ca și cum perspectiva senectuții, din care ele se fac, trebuie reamintită eventualului cititor, ca să reconstituie și el, alături de autor, conturul complet, de final, al unui portret risipit în atâte



cioburi. Dumnezeu, moartea, dragostea, salvarea constituie temele acestor încercări de a afla sensul destinului său, teme pe care le proiectează în lumina culturii asimilate.

Lămurirea, însă, nu vine. Ceea ce rămâne e dimineața prezentă, în care, probabil, a început să-și scrie confesiunea. Constată, stoic, că nu are altă haină decât aceea a bătrâneții și că trebuie s-o poarte, vrând-nevrând. „Există un singur *azi*. Restul e trecut. Oglindă spartă în cioburile căreia, privind preasistent, risc să pun în pericol întregul. Și, dacă o explicație ultimă nu e posibilă, rămâne măcar credința că gândurile dimineții prezente ar putea aduce vreuna, oricare. Căci O. Paler a ales, acum, să retrăiască, scriind, mai mult chiar decât să explice.



**D**acă e adevărat că o bună parte a poeziei și a literaturii de astăzi se plasează sub semnul apocalipticului, extrăgându-și substanța din nimicul lucrurilor și nimicul cuvintelor, la fel de adevărat este și faptul că promoția poetică '80 și-a asumat cu voluptate și câteodată cu patetism această ontologie a nihilului, aducând în poezie revelația textului ca vacuitate semantică și a textualizării ca producție de neant. Nu fac excepție nici optzeciștii de la Chișinău, pe care Mihai Cimpoi îi prezenta cu îndreptățire ca pe niște veritabili mașiniști ai nimicului, operând "fie cu mașini de o capacitate redusă, fie cu agregate întregi". Iar campionul "agregatelor textuale" este, fără doar și poate, în lirica basarabeană de astăzi, Emilian Galaicu-Păun, al cărui volum antologic *Yin Time* (Editura Litera Internațional, 2004) e certificatul de maturitate al unui textualist "pur sânge", fascinat de mecanica textului, care se plămădește și se destramă la nesfârșit ca o pânză a Penelopei. Poetul a descoperit, de altfel, magia semnului scris încă din volumul său de debut, *Abece-Dor* (1989), în care miza pe jocurile de cuvinte ingenioase (amintind uneori de holorrmele lui Șerban Foarță) care joacă rolul "generatorilor textuali", producând text, adică virtualități semantice, rețicule nesfârșite de sensuri posibile. Cuvântul conține, din perspectiva poetului de la Chișinău, o inepuizabilă putere germinativă, e pură "productivitate" (ca în viziunea teoreticienilor de la Tel Quel), se metamorfozează la infinit, infuzându-i scriitorului o stare de vertij care declanșează operația de textualizare. Poezia fiind pentru Emilian Galaicu-Păun deocamdată o experiență de limbaj desfășurată, cu patos experimentalist, undeva la limitele rostirii și ale comunicării: el nu împărtășește pentru moment foamea de real și autenticismul promoției sale, pare mai curând că ar vrea să ia act de toate posibilitățile cuvântului, să le exerseze și să le pună la încercare: „ecoul mi-e ureche. și ama-Deus într-un/ cav-ou de cuc. stămită. o pasăre de humă/ se lasă greu pe cuibul demorți comuni, le intră/ în gură - ama-Deus în ou de cuc - le scurmă“ (*oase-n pânțele*). Oricât de ingenioase, asemenea jocuri textuale devin până la urmă obositoare, iar primul care dă semne de oboseală e poetul însuși care schimbă

## Un mașinist al nimicului



octavian soviany

formula, se deschide mai mult spre real, reușind să ajungă (odată cu volumul din 1994, *Cel bătut îl duce pe cel nebătut*) la o formulă care reunește experiențele textualismului cu un acut sentiment al istoriei. Galaicu-Păun apare acum în ipostaza unui suflet torturat de răul lumii și al istoriei contemporane; stigmatizat de acestea, eroul liric abordează masca vinovatului fără vină, e călău și victimă totodată. Cain și Abel concomitent: „eu sunt tu tu ești eu, cine moare?“/(eu vin/peste tine tu treci ca ghiuleaua prin mine nici n-am timp să/mă feresc că mă umplu de tine/estimp sângelui meu îi cresc gheare. cu ele-ți/ răsolesc măruntaiele doar să nu simt cum îmi/ scrijelești pe fiecare segment al coloanei/ vertebrale c-un cui. eu sunt tu tu ești eu. fiecare/ prins în plasa de sânge a celuiialt“. Acum miza supremă a poetizării devine ștergerea liniei de demarcație dintre lume și text (percepute deopotrivă ca producții de simulacre), ceea ce presupune corporalizarea scriiturii, transformarea poeziei într-un limbaj gestual care nu-și mai comunică decât propria vacuitate, ajungându-se astfel (perfect în spiritul textualismului) la o comunicare ce nu mai pune accentul pe sensul, ci pe energia cuvântului, vehiculând cu obiecte-semn total lipsite de transparență, funcționând însă, asemenea „necuvintelor“ strănesciene, ca niște pachete de energie. Odată anulată granița dintre universul lucrurilor și cel al semnelor, va începe răfuiala poetului cu "răul istoriei", care va fi textualizată, transformată într-o carte malefică, ce posedă însă, în același timp, evanescența obiectelor inscripționate, devenind, în cele din urmă, ficțiune. Iar textualizarea istoriei pare să fie în cazul acestui poet o formă de exorcism care nimește absurdul prin deriziune și parodie. Ceea ce

vine, de data aceasta, pe linia "anistorismului" post-modernist, astfel încât "muțenia" textului, despre care vorbesc poemele lui Emilian Galaicu-Păun, capătă aerul unui spectacol gimnic, al unei pantomime absurde care ilustrează extrem de ingenios ficționalitatea istoriei. De la nihilul cuvântului și al cărții, poetul ajunge în felul acesta la viziunea timpului istoric ca producție de nimic, textul cărții și textul lumii se suprapun în cele din urmă, perfect, înscriindu-se și unul și celălalt în categoria minciunilor scripturale. Și tocmai aici rezidă probabil și originalitatea incontestabilă a unei poezii bine prize și de critica din România, o poezie tumultuoasă, câteodată de-a dreptul patetică, fixată în poeme care îți dau senzația că ar vrea parcă să iasă din pagină, agresând, prin șocuri eficiente administrate, instanța lectorială. Poetul pare să țină deosebit de poemul "total", căci, așa cum bine observa Al. Cistelecan, "visul lui Galaicu-Păun e să le regăsească pe toate într-un singur loc, într-o unică substanță vizionară. I-ar prinde bine un limbaj care să conțină deodată extaza și oroarea, grotescul și suplicul, spiritualul și visceralul". Iar această "unică substanță vizionară", am fi tentați să adăugăm noi, este, în cazul lui Emilian Galaicu-Păun, nihilul, poetul ilustrând într-un mod aproape exemplar acea ipostază de "mașinist al nimicului" despre care vorbeam la începutul acestor considerații și fiind, fără doar și poate, un spirit apocaliptic.

### cronica literară

## Scrierea de tot

**A**dela Greceanu este, fără doar și poate, o personalitate artistică distinctă, care, indiferent la ultimele mode poetice, a ajuns de timpuriu la o formulă personală (pe care o numeam odinioară „cvasiliterară“), situată undeva la jumătatea drumului dintre poezie și proză. Ficțiune și viață, poem și pagina de jurnal. Odată descoperită, această formulă va fi aprofundată și îmbogățită de la o carte la alta, poeta reușind să se situeze, cu tot mai multă siguranță, într-un teritoriu care îi aparține și să propună o paradigmă a feminității care se diferențiază net de discursul „mănos” și resentimentar („feminist”) ce caracterizează o bună parte din lirica feminină a promoției sale. În cărțile ei, Adela Greceanu proclamă de altfel o etică a „neamestecării”, care își are rădăcinile în Gellu Naum, dar și în oroarea de tot ce e abject, gregar sau sordid, revendicându-și dreptul izolării orgolioase de idoli și cuvintele gloate. La ea, arta textului redevine astfel un meșteșug aristocratic, un „exercițiu spiritual”, o disciplină interioară, care au, toate, ca miză „iluminarea” în sensul miștic al termenului.

Ultimul volum al autoarei, **Înțelegerea drept în inimă** (Editura Paralela 45, 2004) duce cel mai departe ideea cvasi-literaturii, înfățișându-se sub forma unor notații jurnaliere, juxtapuse după principii fragmentarismului, în care poezia pare să survină cu totul întâmplător, căci scopul declarat al Adelei Greceanu este aici nu elaborarea textului/imaginii poetice, ci „scrierea de tot” care ambiționează să anuleze în totalitate linia de demarcație dintre experiență și inscripționarea acesteia. „Scrierea de tot” se leagă - în mitologia autoarei - de percepția „muzicii interioare”, care spiritualizează fiecare trăire și transformă corpul într-un fel de rezonator al sufletului: „Mi-e dor să-i cânt. Cu degetele de la mâna stângă apăs cele patru colțuri de pe unghia mare a mâinii drepte. Așa cânt. Îmi iau trupul în suflet”. Echivalentul acestei muzici este „limba care nu ascunde”, perfect analoagă melo-

sului, o limbă corporalizată, o limbă a etalării, perceptibilă de-a dreptul prin senzori, care pune semnul egalității depline între semnificat și semnificat: „Există însă o limbă care nu ascunde. Seamănă mult cu o muzică./ Dacă ești pasăre sau pește./ trebuie să te cațeri pe o frânghie/ la pasărea sau peștele care te conține./ cu aceleași însușiri, însă mult mai mari./ Sau să te cobori, pe aceeași frânghie./ la pasărea sau peștele dinăuntrul tău/ cu aceleași însușiri, însă mult mai mici./ Pe drum vei crește sau te vei micșora/ pe măsura celui care te așteaptă./ Atunci, pe drum, vei cunoaște muzica./ limba care nu ascunde”. Ca în vechile învățături cabalistice, miza actului scriptural va deveni descoperirea unei scrieri „secrete”, scrierea „de sub litere”, pe care lumina o revelează ca pe o cerneală simpatică și care nu reprezintă altceva decât expresia muzicală a unei trăiri ce anulează diferența dintre uman și cosmic, interioritate și exterioritate: „Între cuvintele acestui text e încă un scris, mai bine știutor, care îmbibă pagina cum îmbibă uleiul țesătura. O taină lichidă. Scrisul ăsta, ca vitraliile, se vede când trece lumina”. Astfel încât arta „scrierii de tot” devine (așa cum spuneam) în textele Adelei Greceanu un soi de disciplină interioară, aproape o ascetică, prin intermediul căreia personajul liric încearcă să-și compună un suflet angelic a cărui principală virtute este starea paradisiacă a „sărăciei cu duhul”: „Realitatea mă refuză. Sunt total lipsită de logică. Sunt dintre cei săraci cu duhul”. În același timp, actul scriptural își redobândește în felul acesta firescul, capătă ceva din natura-lă a unui proces fiziologic, scrierea pierzându-și acel aspect de „proteză” substituită „organului viu” despre care vorbea Derrida: „Învăț să scriu ca și cum n-aș scrie”.

Jurnal al inițierii în misterele „scrierii de tot”, **Înțelegerea drept în inimă** este, în același timp, un epitalam plin de prosepțime și de candoare, pe parcursul căruia erosul se revelează ca o formă de cunoștere, ducând la exorcizarea aproape alchimică

a umorilor feminine: „Te las să intri și să ieși întreg din casa mea. Nu-mi las sucurile să te atace. Ca pe niște fiare le-am îmblânzit. Ele nu mi te vor adăuga. Au învățat să te hrănească, să te irige. Te înghit nemestecat, te mângâi cu o piele țesută din nervi nevăzuți, te ung cu blândețea acidului transformat în ulei și te redau întreg, fără să-mi păstrez vreo urmă răimă din tine”. Feminitatea pare să fie - din perspectiva Adelei Greceanu - rezultatul unei „mutilări primordiale”, e tenebroasă, înfricoșează și neliniștește („E în mine o femeie cu coarne. Și tot ea e tristețea. Ce perversă e frica! Ce de chipuri are! Ptiu! Dar îi întorc spatetele. Femeile de multe ori sunt groaznice. Seva lor a fost pervertită și pute”), astfel încât erosul și „scrierea de tot” vor reprezenta, în egală măsură, modalități prin care se experimentează (mai mult sau mai puțin paradoxal) trecerea „dincolo de femeie”. Căci dragostea duce la atenuarea diferențelor dintre sexe, reface (cel puțin în parte) androginul original: „Port în mine și numele pe care l-aș fi avut dacă m-aș fi născut băiat. (...) El are o natură feminină care se vede în strălucirea și bogăția părului, în forma buzelor și în linia șoldurilor. Îi iubesc natura aceasta feminină cu dragoste de bărbat”. În răspăr cu o mare parte a poeziei (literaturii) actuale, în care erosul se reduce la o descărcare oarbă de instinctualitate și la mecanica acuplării grotesci, la Adela Greceanu iubirea rămâne în felul acesta o experiență spirituală, o veritabilă „mistică”, ducând la activarea văzului vizionar („ochiul lui Shiva”) și transformându-se finalmente într-o emisie perpetuă de lumină: „Punctul din fruntea mea privește punctul din fruntea lui. Dungile de lumină dintre noi nu pot fi rupte. Se așează păsările pe ele ca pe firele de telegraf”. Alăturând, într-o formulă sui generis de jurnal, „romanul de dragoste” și „mis-terul scriptural”, autoarea reușește astfel să dea o carte foarte personală, plină de noblețe și de firesc, care încearcă să se situeze „dincolo de literatură”, fiind simultan o ars amandi și o „artă a textului”. Ea stăpânește cu virtuozitate formula „cvasiliteraturii” și are o voce distinctă, foarte distinctă în peisajul, atât de contradictoriu, al poeziei de astăzi.



## Declanșatorul de revelații

După consacrarea ca romancier profesionist, probată de ultimele sale romane, **Capcana** (2001) și **Ultima adoratoare** (2003), Victoria Comnea (n. București, noiembrie 1938) revine cu opt povestiri scurte, **Un romb de cer** (Editura Carte de suflet, ASB, 2004, 66 p.), o carte-colar al artei de a nara captivant, cu garda stilistică sus, în cheia unor procedee estetice consfințite de mari prozatori români și europeni, începând cu Mircea Eliade și terminând cu Julio Cortázar sau Vasile Andru.

Ultracentenara bunică Serena, deja pe ultima sută de metri a vieții, se comportă la fel de extravagant și fabulos ca în libera, narcisica, creativa sa tinerete, adorând imaginea bicefală din oglindă a damei de treflă sau *femeia fără trup* din rombul de cer. Serena sau vocea care emite de dincolo de viață este buna conducătoare de dicteu oniric și magie albă, testament de viață, baroc și, totodată, supertehnologic pe adresa electronică a nepoatei. Acest fel de recuzită, frecventă în romanul **Ultima adoratoare**, se schimbă complet în următoarea povestire, **Doar tu și magicul buton**, atestând multiplu rol de compoziție al autoarei și dese schimbări de decor și dicțiune. Detaliile realului sunt mai fâțișe, tonul e mai alert, declanșator de ironie acidă, cotidianul e pus sub acuzație pentru corupție morală și dizarmonie. Voind să-și facă o simplă fotografie cerută de redacția unei edituri, naratoarea străbate un parcurs al dezamăgirii, astfel încât, sub flash-ul necruțător al canicului bucureșten, conservarea măștii ce urma să fie imortalizată devine treptat o iluzie sau o farsă. Un calvar paralel cu "agonia artei fotografice", rentabil doar în scopul dezvoltării noilor moravuri ale tranziției cu tipologiile aferente.

În **Efecte și defecte** ne aflăm deja în trenul ce-i duce pe Val și Doriană la munte. În timp ce

## galaxia cărților

Val se autoscrutează din mers, în calitate de îndrăgostit, se pare că frumoasa parteneră de călătorie îi pregătește ceva, de vreme ce are puterea să se abstragă din spațiu și timp, trăind "doar în timpul ei interior". Adevărul e că Victoria Comnea detine secretul dozării (ca biolog) și disocierii între sentiment și senzualitate, sugestiile de viață trăită fiind credibile, emoționante, fără a cădea în visceral. Având grijă să-și gestioneze impecabil finalurile, naratoarea recurge de mai multe ori la un declanșator de metafore revelatorii, în acest caz lăsând să se insinueze în fisura realului (a convenției realiste) dimensiunea magică. Cei doi se vor întâlni între munte și cer, sortiți într-o logodnă orfică și, totodată, organică (*cambio di sostanze*).

Majoritatea eroinelor cărții sunt hipersensibile și mediumnice, au un fel de a doua viață, paralelă cu cea vizibilă, cotidiană. Emblematică este dorința lor de a se realiza plenar, de a-și recupera sentimentul unic, momentul de grație și de vitalitate suprafirească, cum se întâmplă, de pildă, cu pictorița Sânziana și marea ei iubire pentru Ioan Moț, reactualizată de episodul întâlnirii unui avatar al acestuia, J.-C., dar mai ales de rochia verde târziu, cumpărată de la țigancă Belafonta. Ca și Doriană, Sânziana trăiește aceeași logodnă mistică, alunecând într-o altă dimensiune temporală, reîntâlnindu-l pe Ion într-o comuniune de vase comunicante, străbătute de una și aceeași senzație vertiginosă. Elanul poetic expresionist, demn de procedurile la care sunt supuse personajele, "acest videoclip de producție interioară", este indeniabil pentru o prozatoare care a debutat ca poetă.

Hazardul (zeul tutelar al scriitorului) readuce în actualitate conflicte aparent clasate, culpe în adormire, caractere odioase cum este, de exemplu, regizorul Tinu, fost secretar UTM pe Institutul de Teatrul. Evocând-o pe prea frumoasa actriță Ana Sever ca pe o victimă a înscenării și excluderii puse la cale de ministrul comunist (a răzburării, de fapt, a *nomenklaturistului* îndră-

gostit fără speranță), Tinu se autoportretează, în ciuda efortului de a se disculpa, ca un laș, cinic, ticălos, și chiar malefic delator al sistemului. *Clinchetul lingurii* pe sticla de șampanie oferită de diabolicul regizor este declanșatorul de imagini, pe care naratoarea le derulează, analizându-le secvențial, ajutată de dublul său din oglindă, lucid și exorcist, apt să demonteze intruziunea în viața ei a unui manipulator de profesie, pe cât de scelerat, pe-atât de sofisticat.

Sub semnul revelației și al enigmei se deapănă **Una și una**, o atașantă poveste de iubire cu enigmă incorporată, dar și un emoționant elogiul al maternității. Mira trăiește o seamă de revelații după moartea soțului ei, actorul Grig; găsește în garsoniera acestuia un pachet de scrisori adresate altei femei, Leria, care dă vieții ei conjugale un alt înțeles. Ce rol jucase oare Grig, nu cumva unul de perpetuă compoziție, deposedând-o de investiția ei afectivă? Fapt e că își recunoaște soțul în acel epistolar, neschimbat în rolul de iubit al provincialei Leria, o posibilă rudă genetică a ei. O iubire de-o stagiune, care, după separarea partenerilor, se stinge treptat, din cauza și spre nefericirea amândurora. Întorcându-se în timp la episodul șoc al trădării conjugale de pe litoral, Mira își re-trăiește înfioratul monolog pentru pruncul din pântec, autoconsolator, ca și cum s-ar fi convertit pe loc unei alte instanțe, revelate, tot una cu puterea sa de regenerare prin iubire și alteritate. "Ciudatul cuvânt amoR" se întrupează din momente și fragmente dispartate, frânturi și fracturi de limbaj anodin și sapiențial (amalgam care poate fi un cod estetic al postmodernității). Sacrul și profanul se autocitează prin gura unui grup de stranii improvizați care-și fac numărul, spectacolul vieții lor, interferând prozaicul și evenimentul biblic, poeticul și paradoxul ironic, eroticul și evazionismul, anxietatea și aforismul. Fapt e că acești misionari itineranți sfârșesc într-o prăpastie, înainte de a intra cu autobuzul în Italia. N-au reușit să ajungă la Roma, laitmotivul vocației lor amoR (iubesc Roma?) dovedindu-se doar o etapă a vieților lor viitoare, de după moarte. Evadarea din haosul babelic al istoriei este definitivă și asumată, în numele învierii metempsihotice fără de spațiu și timp.

## Revanșa poetei

Aparatul critic și bio-bibliografic ce însoțește cel mai recent volum de versuri al Biancăi Marcovici (n. Iași, 1952, stabilită în Israel în sept. 1991, în prezent ingineră la "Societatea de Electricitate" din Haifa, oraș unde și locuiește) cuprinde și o listă a nu mai puțin de 20 de apariții editoriale în România, Israel și Germania, precum și enumerarea a tot felul de premii și diplome. Destul pentru a te culca pe laurii victoriei, insuficient pentru a fi un nume în poezia românească și europeană, poeta străduindu-se, prin fiecare recoltă, să-și apropie această recunoaștere.

**Aburi de femeie** (Ed. Haifa, 2004), în ciuda titlului indubitabil original și chiar provocator, nu este scutită de obscurități, teribilisme, sincerități naiv afișate, proteste și idiosincrazii, discursivitate și nesiguranță a frazării, ca să nu mai vorbim de supărătoare greșeli de tipar (litere inexistente în alfabetul nostru). Dincolo de aceste vicii formale de parcurs, nu putem contesta gândirea poetică de fond și sensibilitatea autentică a poetei vizând negarea valorilor lumii postmoderne, în tandem cu viața indivizilor suferind de "simptomul pierderii". Trăind într-o țară unde moartea este o realitate tragică aproape cotidiană, poeta este pe deplin motivată în a redacta manifeste și rugăciuni în numele copiilor și nepoților săi.

Dar nu aceasta e tema dominantă a cărții, ci explorarea intimității și feminității eroinei lirice, aflate, evident, la o răscruce biografică și biologică, precum și a cuplului, cu al său *malentendu*, *plictis astringent*, cu a să ruptură iminentă ș.a.m.d. Poeta, în rol de *malaimée*, își metabolizează la rece starea de abandon, dizgrație și dorință: "desuiri roșii/ în singurătate/ și un pahar de vin roșu-nvârtindu-mă/ pe călcăiul nopții/ așteptându-te/ senzație de vulnerabilitate". În prelungirea acestei ipostaze credibile, aproape emoționante, tonul epigramatic al versurilor anunță parcă un

*sfârșit de partidă*; desvrajirea îndrăgostitei este deja o realitate atestată de jurnalul poetic. Viața de zi cu zi a unui cuplu separat este adesea prilej de ironie amară, dar și de emoționante salturi mortale ale gândului poetic întrupat în metafore epice: "tu gătești din Voltaire eu doar/ Nichita./ dar mai bine să privesc/ echivalentul Gemenilor de la Istanbul/ cutremurul lumii/ cum am prevăzut/ în cireșele mele amare,/ pe care tu nu le-ai gustat sau citit./ după cum simt și știu./ dar lacul transparent/ îmi scrie totul/ <tu, mie redă-mă!>".

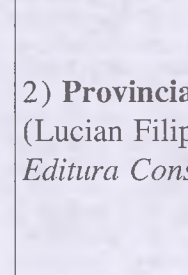
Gesticulația erotică (anamneză, autoidentificare, revoltă) convinge prin lapidaritatea sentimentului inclus. Un adevărat portret-robot al partenerului, inabil și inapt pentru a răspunde la apelul poetei spre starea de *imponderabilitate*, se conturează din poemele Biancăi Marcovici în tot atâtea scene de interior. În care "aburii femeii din mine/ sursa mea clară", nu reușesc să topească toxinele non-comuniunii și incertitudinii. Căci iubitul este un felon care trișează, un posesiv despot, lipsit de imaginație. un erou de duzină, un rigid ce nu pune preț pe vocația poetică a partenerii, pe "metafora/ aburi de femeie!".

Neuitând nicicând să fie o cutie de rezonanță a lumii, Bianca Marcovici se autoscrutează, febril înfrigurată, proiectându-se, hipersensitivă, când în "lumea nerăstălmăcită", adică acasă pe Bahluiul natal, când în "vacarmul" vieții și bibliografiei sale de după 1990: "Nefind nici aici./ Nici dincolo./ nicăieri./ angoase de verde./ Conuri de brad/ Muntele Carmel/ Ultimul meu vis/ totul/ De la sine". *Dezrădăcinarea*, simptom al inimii poetei, sporește senzația de minus datorată poziției sale de *paravan*, de recipient al unor gesturi ego-latre, al unor afecte virtuale, alienante: "Vai./ cât o să mă cauți în/ virtualul mâncării./ deschizând frigiderul./ închizându-l/ când eu sunt atât de reală/ Și atât de lângă/ tine/ aici pe canapeaua comună./ atât de comună?!" Lovitura de grație dată partenerului nedemn nu întârzie să vină, prin acest aforism al incompatibilității: "Unul e-n celălalt/ și toți suntem/ clepsidra albastră/ dar nisipul tău/ nu poate construi/ castelul meu de nisip./ eu am liantul purității/ și apa grea". Din condensarea stilistică a **Aburilor de femeie**.

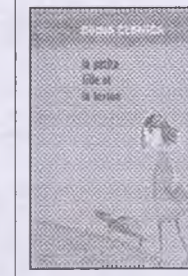
Foarte bine scrisă și la obiect este prefața lui Adam Simantov.



1) **Balkanica - Veșnica noastră întoarcere** (Monica Săvulescu Voudouri), Editura OMONIA



2) **Provinciale** (Lucian Filip), Editura Constanta



3) **Fetița și broasca țestoasă** (Doina Cernica), Editura Augusta



**A**cum vreun an de zile am primit apelul disperat al unei cunoștințe care mă ruga să-i fac rost de câteva cărți recomandate la școală fiicei sale de vreo 14 ani spre lectură: **Moromeții** (inevitabil), **Homo ludens** de J. Huizinga, **Hronicul și cântecul vârstelor** de Lucian Blaga, **Jurnalul fericirii** de N. Steinhardt și încă una de același calibru. Am rămas stupefiat și mi-am exprimat dorința de a-l cunoaște pe acel profesor, pentru a vedea dacă e sănătos la cap; dar nu, lecturile acestea erau pretinse de Minister prin nu știu ce oficiu, autorul nefiind așadar recunoscut.

Deși nu știu despre cine poate fi vorba, mă întreb și acum cu îngrijorare despre efectul pe care l-au avut aceste cărți asupra tinerilor învățăcei. Am întrebat-o pe eleva în cauză și ea mi-a răspuns că n-a putut să citească decât amintirile lui Blaga și ele i s-au părut nostime; **Moromeții** îl citiseră vreo doi elevi din clasă și i-au informat la rândul lor pe câțiva colegi curioși. Iar celelalte două... **Homo ludens** este un eseu de nivel superior, ținând de domeniul esteticii filosofice și de o anume interpretare a omului. El se adresează unor cititori cu pregătire de specialitate, depășind stadiul unor simpli cititori universitari. Iar **Jurnalul fericirii** este o carte programatic criptică, inaccesibilă cui n-a trăit în comunism și nu e familiarizat cu problematica convertirii, în condițiile acelei catastrofe istorice. Iar multitudinea de personaje, rapoartele cu scriitorul în lume și în închisoare sunt de o varietate derutantă chiar pentru un cititor foarte avizat, în ciuda notelor clarificatoare redactate de editori cu

## opinii

ajutorul unui cunoscător de talia lui Virgil Cândea... Cum poți să recomanzi unor copii o asemenea carte? Efectul unor astfel de lecturi impuse nu poate fi decât unul despre care vorbesc cei competenți în materie de educație, fără a-i dezvălui cauzele: sila de lectură, descurajarea elevilor, viitori cetățeni, nepărtărea lor de carte, devenită un instrument de tortură. (Poate că exemplul dat de mine să fie excesiv; eu nu l-aș aprecia așa, posed în rezerva mea de constatări destule altele.)

Iată acum ceva și mai grav, o pagină de istorie literară pentru niște elevi de clasa a IX-a, publicată în „Adevărul literar și artistic” din 13 iunie 2004, în ideea că ea ar putea interesa și un public mai larg, **Fețele adevărului**, închinată de domnul Daniel Cristea Enache lui Augustin Buzura, un scriitor foarte discutabil atât prin prestația sa din comunism, cât și prin valoarea literară mai mult iluzorie. Autorul textului din manualul patronat de Eugen Simion îl reprezintă diti-rambic și-l situează pe o anume linie artistică, ceea ce reprezintă în sine o gravă eroare de istorie literară: „Există două mari categorii de scriitori, creatori de ficțiuni literare. Unii sunt evazionisti: remarcabili stilisti, vizând mai curând pe expresie decât pe conținuturile ideatice și morale, spirite imaginative totodată, migăind și destrămand lumi de hârtie, paradisuri artificiale prin care zboară fluturii splendid colorați ai cuvintelor și sintagmelor șlefuite. Mateiu I. Caragiale, cu **Craii de Curtea Veche**, reprezintă o emblemă a acestei categorii de scriitori, pentru care adevărul este o problemă (o nuanță) de stil”. Or, stai să te întrebi, acesta e adevărul

# Două exemple și o singură crimă



alexandru george

și el se cuvine comunicat unor adolescenți lipsiți de posibilitatea verificării? Mateiu Caragiale, un simplu „făcător de cuvinte”, cum a numit Marin Preda pe toți cei care nu scriu bolovănos, încâlcit, greoi, incoerent? În realitate, scriitorul incriminat de D.E.C. ca autor de „lumi de hârtie” a fost, dublându-și în mod miraculos virtuțile lirice, un mare și profund realist, revelator al unei lumi de o pregnanță unică, al unor străfunduri istorice puțin bănuite. Calificativele criticului său s-ar potrivi mai curând lui D. Anghel, lui Ionel Teodoreanu sau Fănuș Neagu - și încă!

Coborând pe alții pentru a ridica pe idolul său, autorul manualului continuă: „La antipodul lor se află realiștii, mari constructori în epică, proiectând și desfășurându-se pe spații largi, spirite obsedate de adevăr, cercetând cu o curiozitate mereu vie Istoria și omul pentru a extrage un maximum de semnificație din destinul propriilor eroi. Alături de aceștia, de unii dintre ei, își asumă povara responsabilității (a individului și a Umanității întregi) pentru epocile și momentele de criză morală. Astfel că în cazul lor, stilul înseamnă punerea în pagină a unui drum spre adevăr”.

Lăsând la o parte pentru moment „adevărurile” dezvăluite de Buzura, să spun că realismul prozelor sale reprezintă o linie tradițională a prozei românești și ea, poate opunându-se prozei lirice, nu se ilustrează neapărat prin scrisori masive sau foarte complexe, la modul romancierului ardelean, ci și-a câștigat primele, dar temeinicele succese, în varianta „scurtă”, de tip Slavici, I.L. Caragiale, Agârbiceanu, într-o lungă serie în care Pavel Dan este ilustrația tardivă, în plină revoluționare „existențialistă”, pentru ca nici M. Sadoveanu, Cezar Petrescu sau Gib Mihăescu să nu fie de nepomenit. Cât despre mulți realiști, de la Flaubert la Lev Tolstoi sunt artiști care nu au scris deloc prost, pentru că ar fi avut de transmis de urgență niscăi adevăruri.

Dar linia tipologică propusă de autorul manualului, pentru că l-ar avantaja pe Buzura, e inacceptabilă și pentru alte cuvinte: istoria epicii românești în perioada ei de libertate oferă altă temă, în fapt un grav fenomen de ruptură, consecutiv mării realizări a lui Proust și, mai târziu, a lui Joyce, când apare un gen nou, romanul confesiv, centrat în jurul eului, năzuind chiar să devină unul al Eului cu majusculă, romanul care transformă chiar și evenimentul marelui război încheiat de curând într-o aventură egotică, cum se întâmplă cu **Ultima noapte** a lui Camil Petrescu, fără a nesocoti fundalul sau tabloulul realist, și care ar fi de comparat cu stilul de cronică plată din **Întunecare**. Elementele nu sunt incompatibile, după cum nu sunt nici în Proust.

Romanul dislocat, fără succesiunea cronologică a faptelor, nu le elimină pe acestea; subiectivismul și sondajele mai mult sau mai puțin lirice duc la formule prozastice care rup cu tradiția realistă de tip secolul XIX. (Evident, prin aceasta nu se dă un blam vechii formule ilustrate anacronic atât de Radu Tudora în **Flăcările**, cât și de Pavel Chihaia în **Blocada** sau de Preda în **Moromeții**, ca să nu mai vrobesc de **Cronica de**

**familie** a lui Petru Dumitriu, apariție întârziată cu aproape un secol.)

Aprig combătut de toată critica interbelică în frunte cu E. Lovinescu (ideea de „roman liric” fiind socotită de G. Călinescu o aberație, drumul lui s-a urmat prin Mircea Eliade, C. Fântâneru, Oct. Șuluțiu, I. Biberi, dar mai ales M. Blecher, pentru a se curma odată cu catastrofa comunismului care a împiedicat apariția extraordinarului roman al lui Al. Vona, **Ferestrele zidite**. Abia după Eliberare se poate înregistra momentul ei de maxim triumf prin **Orbitor** de M. Cărtărescu. (Aș îndrăzni să mă intercalez și eu în această falangă cu **Oameni și umbre, glauri, tăceri**, care reprezintă cel puțin un reper de istorie literară.) Asta nu înseamnă că aș propune aceste scrieri lecturii și studierii în licee, ci doar să atrag atenția profesorilor universitari despre importanța fenomenului, mai ales că această literatură „evazionistă” își are în primul rând adevărul ei.

... Și, cu asta, ne întorcem la tema articolului **Fețele adevărului** și la legăturile lui Buzura cu acest concept. Eu, prin atâția alții, mi-am spus cuvântul despre literatura lui diversionistă, în serie cu C. Țoiu, Al. Ivăsiuc, I. Lăncrănjan, Dinu Săraru sau Petre Sălcudeanu, speculând situații „complexe”, echivoc prezentate, toate din perioada Dej, ca să arate că partidul și-a recunoscut propriile greșeli și că ele sunt de neconceput pe vremea lui Ceaușescu, mi se pare o lamentabilă mistificare a celor mai simple adevăruri trăite și suferite de milioane de oameni. În loc de crimele comunismului, D.C.E. vorbește de „istorie”, de situații dramatice, de complexitatea lor și de alte asemenea bali-verne, cu rezultatul lamentabil după mine, dar laudat de el, că nu există un Adevăr, ci doar adevărurile fiecărei dintre părți, în acele vremuri „tulburi”.

Un singur exemplu de „redare” realistă a unei situații: un țăran recalitrant se duce totuși, silit de o situație familială, să discute cu tovarășii veniți de la centru cu colectivizarea. Aceștia îi vorbesc în cel mai academic stil: „Putem face actele, nu, domnule Măgureanu?” Țăranul își explică întârzierea: „Iau totul ca o glumă sau ca o neînțelegere, cam dureroasă, ce-i drept, însă fiecare face cum îl poartă cugetul”. Activistul vrea să încheie: „Îți ofer chiar stilul meu”.

În închiereie, propun lecturii cititorilor mei, dar și elevilor domnului Enache Cristea, o întâmplare dintr-un mare județ al țării în acele vremuri „complexe” și „confuze”. Unul dintre cei mai vrednici gospodari a fost chemat la primărie în vederea „colectivizării” și, refuzând probabil, a fost luat la bătaie cu pumni, picioare și băte, fiind mai apoi azvârlit în stradă. Dar, înainte de a ajunge acasă, unde a și murit curând, i s-au smuls din gură dinții de aur, pe care și-i făcuse din „exploatarea consătenilor săi”. El este tatăl unui important scriitor român, motiv pentru care totul poate fi socotit un mic episod de istorie literară.



# Istoria unui spital-gară

„Doctorii amuză durerea, doar moartea o termină“  
(Napoleon Bonaparte)

Barba lui tata. Barba lui Don Juan. Barba iubitului meu. Din ele pot face o parașută de păr aspru, alb. Din ele pot face o cădere.

În seara aceasta, fiindcă paturile sunt puține, dorm lângă tata. Trupul lui e cald și obosit. Are o barbă incestuoasă. Are o barbă ce poate împrumuta ușor altă identitate. Mă ascund de gemetele bărbii lui în rânjelele bărbii lui Don Juan. Barba lui Don Juan îmi umple obraji. Barba lui Don Juan are ceva din oboseala bărbii lui tata. Mi-e rușine de barba lui Don Juan pentru că e fragedă ca unghiile iubitului meu. Barba iubitului meu mutilează. Barba iubitului meu e un copil treaz. Doar barba lui Don Juan mă îmbrățișează ca o salcie tăiată din rădăcini. Cuțitele bărbii lui tata se transformă în broboanele de salivă din barba iubitului meu. Din cauza confuziei, eu vreau să mă spânzur, dar barba lui Dumnezeu e o funie șubredă.

„Ca să am gură, mușcă-mă de gură! Ca să am sâni, mușcă-mă de sâni!“ Privirile pierdute ale pacienților, ale bieților martori, nu le pot compara decât cu sexul în grup. Am numai bale pe locul unde trebuia să am gură. Don Juan are barbă acolo unde nu trebuia să aibă creier.

Șchiopătez datorită copitelor. Iubitul meu, căruia ironic îi spun iubitul meu, îmi netezește copitele. Mi le unge cu puroi. Șchiopătez când privesc în sus. În acest spital copitele mele sunt unicele medicamente. Iubitul meu spune ironic despre copitele mele că sunt copiii noștri. Don Juan, când se enervează, ca să nu mă bată de față cu toți pacienții, îmi spune că n-am copite. Atunci iubitul meu rămâne fără puroi.

Privirea lui Don Juan valorează cât un kilogram de carne. Măinile iubitului meu valorează cât un kilometru de iarbă. Tata stă înfipt ca o cruce între iubirea mea din cer și iubirea mea din pământ.

Pielea mea este covorul acestui spital. Don Juan urăște spitalele frumoase. Când calcă pe fruntea mea, piciorul asistentei se învinețește și cade. Un bolnav a văzut în pielea vaginului meu o scară spre un beci. Bolnavul meu, căruia din invidie îi spun bolnavul meu, a săpat un șanț și din vaginul meu a ieșit o cârjă. Doar iubitul meu știe că o astfel de cârjă te poate vindeca de lume, te poate băga la închisoare, te poate externa din spitalul nouă. Iubitul meu e bolnavul meu. Medicul meu e iubitul meu. Tatăl meu e istoria.

Șchiopii își servesc cafeaua într-o măce-lărie. Când se întorc la spital, pielea lor e din același material cu vesta anti-qlonț. Ei își pot arunca ce le-a mai rămas din picioare ca pe niște pietre, „Dacă le vreți bine, tăiați-le calea. Dacă vreți să le luați locul, urmați-mă.“

Asistentele ne sfătuiesc să dormim devreme. Șerpii nu-i visează decât pe cei treji. Don Juan nu a purtat niciodată halat alb, pentru că Don Juan poartă mănuși galbene cu care învie morții. Cu toții venim să murim în spitalul său. Asistentele au buze roșii, aerul miroase a cearșafuri, ferestrele nu se deschid niciodată. Moartea vine și ea

să moară aici. Ne scoate pe toți din sărite fiindcă adoarme mereu ultima și perna ei miroase în continuu ca sperma lui Don Juan.

Atârnă legate de garduri vocile care strigă „ajutor!“. Nimeni nu le aude, fiindcă moartea din ei e cea care strigă. Eu mereu tresar. Nu mă pot obișnui. Plâng și dărdâi. Barba lui Don Juan se apleacă peste mine ca o umbrelă. Burta lui Don Juan se îndeasă în mine ca un val plin de alge. Din telefonul meu iese o limbă. Don Juan, cu mânușile lui galbene, încearcă să-mi învie telefonul. La ușă m-așteaptă un nou ciocan de dărâmat garduri. Una din asistente are dinții iubitului meu. O trag deoparte, o țin de cap, o mângâi, o întreb. E mută. Cavitatea bucală a iubitului meu se mulează pe fiecare persoană de care mie mi-e frică. Don Juan i-a dat morții haine de asistentă. E știrbă de atâta tăcere. O pacientă roșie intră la o oră fixă în sobă. N-o văd când iese, dar a doua zi o întâlnesc intactă. Tata crede că acest spital e o minune. Mama crede că acest spital are cel mai scump tarif de tratament. Don Juan ne dă fiecăruia o speranță din care să-i construim un piedestal. Iubitul meu nu vine după mine aici, pentru că iubitul meu nu are casă. Și cine nu are casă nu găsește nici gara. Nici pacienta roșie nu are casă.

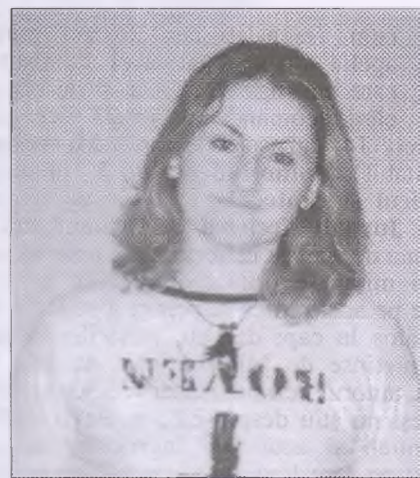
Durerile sunt strânse într-un pachet. Portarul scrie pe pachet: „de reciclat“. Barba iubitului meu e pisica ce vine în fiecare seară și doarme cu mine. Moartea neglijează mereu acest pachet. Eu în spital nu schimb nici un cuvânt cu nimeni. Ei cred că mă cheamă Mirela. Doar lui Don Juan îi șoptesc la ureche, până ce limba mea capătă mirosul mănușilor lui galbene. Pisica ce doarme cu mine îmi zgârie părul. E geloasă ca o femeie. E geloasă ca moartea.

Dacă mă uit bine în jur, nici măcar corneele pacienților nu sunt albe. Pereții te conving să rămâi aici pentru că sunt dulci și rotunzi. Don Juan îi lasă pe copii să se joace cu pereții. Don Juan pune inimile copiilor în loc de becuri. Nimeni nu poartă halat alb, pentru că toți au uitat unde e gara. Barba lui tata e fericită pentru că barba lui Don Juan mă învață să fiu fericită cu barba iubitului meu. Corneele morții ard tot timpul. Cu ele, Don Juan topește durerea și o renaște.

În jurul nostru doar noaptea încercănată stă ghemuită sub ziduri. Drumul de la spital acasă crește ca un copil cuminte. Mă dor picioarele. Dau șuturi în burta celor care mă ocolesc. Don Juan mă cheamă înăuntru. Don Juan își pune buzele pe rânile mele. Adică, Don Juan e scandalos pentru că își pune buzele pe buzele iubitului meu. Moartea scoate din ziduri toate icoanele ascunse.

Astăzi am cunoscut aici o femeie fără picioare, care mergea. Toți bărbații din salon se dădeau la ea. Credeau că e vindecarea. La un moment dat, ea a deschis o fereastră, ca să intre mai mult aer. Don Juan a luat-o de păr și a dat-o afară. A spus că e de ajuns una care n-are mâini și scrie (și s-a uitat la mine). Sub picioarele mele pământul crăpa răzând.

Azi-noapte, pisica ce vine și doarme cu mine în cameră a avut un vis urât. Fericirea e ca o lamă, ca un laser. Pisica visează fericirea mea. Barba iubitului meu e plină de sloiuri de gheață. Bolnavul meu e chel și știe că nu mă cheamă Mirela. Barba lui tata



miruna vlada

se adâncește, pentru că toți trag de ea ca să scoată bani. Doar eu o mângâi ca pe o valiză.

În buzunarele asistentelor e multă frică. Pâine și frică. Părul îmi curge pe șira spinării. Boala face din dinți unicele noastre cuvinte. Asistentele îl divinizează pe Don Juan, pentru că ele n-au știut niciodată unde e gara. Mănușile lui galbene dau viață morții. Eu citesc în fiecare zi cărți despre tăcere. Fac totul ca morfina să se simtă cât mai liberă în mine. Aici am învățat că morfina trebuie tratată ca o speranță. Din calota mea craniană erupe o rază de lumină, pe care doar bărbile o pot digera. Sunt asistentă într-un spital de hârtie. Fiecare metru de șină e un pat. Bolnavii sunt niște curate fire de praf.

Am reușit să văd azi dansul aerului într-o gură și alta. „E minunat.“ Doar deasupra picăturilor de sânge de pe cearșafuri aerul se oprește mut și se carbonizează. Deasupra săruturilor aerul e o limbă care linge creștele. Aerul ia forma gândurilor, a persoanelor noastre. Vreau să sparg de pereți aerul în formă de sticlă al iubitului meu. Vreau să tai și să arunc la lei aerul în formă de penis al lui Don Juan. Vreau să iubesc aerul în formă de barbă al pisicii ce vine și doar cu mine. Salonul acesta face ca aerul morții să se cristalizeze. „Dansul aerului, dansul lupilor, e minunat.“

Gura iubitului meu valorează cât un arhipelag al singurătății. Gura mea valorează cât piciorul meu sănătos. Minunile, aici, se pare că nu mai valorează nici cât un bilet de călătorie. Doar tata nu are gură, pentru că el are o barbă care, dacă vrea, poate fi oricine.

Portarul astăzi nu ne dă voie să plecăm. Pereții sunt prea strâmți și rotunzi și nu ne dau voie să rămânem. Am vedea soarele doar dacă ar fi mai multe oglinzi. Dumnezeu ne fluieră și ne face cu mâna. Eu n-am uitat, și sunt încinsă pe întreg trupul cu funia lui Dumnezeu, cu viața mea subțire și șubredă. Corneele iubitului meu sunt niște îngeri nebuni, evadați. Eu le câmpesc cu saliva mea verde. Corneele morții se rostogolesc pe podea, incendiind. Câțiva cred că sunt medicamente și le înghit.

Don Juan vrea ca eu să plec, fiindcă tu mine își poate da barba jos și-i va putea îmbrățișa pe copii fără să-i dorească. Iubitul meu nu vrea ca eu să revin, pentru că bolnavul meu s-a înnegrit și vrea ca eu să-mi acopăr mereu fața. Timpul aici nu trece deloc, pentru că îl scriu. Gara e plină de bandaje. A pleca înseamnă a lăsa urme în pieptul morții.



Cineva a zis că bețivul merge pe două cărări spre o singură groapă. Ce frumos să ai în viață o cărare de rezervă!

Un coleg mi-a relatat următoarea vorbă auzită din gura lui N. Steinhardt: „Deosebirea dintre un nebun simulat și unul adevărat este că, în timp ce primul sparge geamurile casei altuia, cel de-al doilea sparge geamurile propriei sale case“.

Desigur, informație nu înseamnă formație.

Plictiseala e adesea poizghița ce ascunde lucrurile profunde ale vieții tale, care, prin aparența lor de monotonie, te scutesc de confruntări dramatice. Ajunge să încerci a înlătura acest strat vital, pentru a te simți descumpănit, prins într-un vârtej la care nu te așteptai.

## memorii

Credința: măcar o pauză binevenită a rațiunii.

Oricând e loc pentru noi relaționări între lucruri. Ca și moartea, poezia e inepuizabilă.

„Tragicul în viața unui anxios constă în ceea ce totul îl îndreptățește să fie“ (Montherlant).

„Spre a fi înțelept, trebuie să îndeplinești cinci condiții: să faci, să ascuți, să-ți amintești, să faci și să studiezi“ (Proverb arab).

Un poet e inspirat în mai mare măsură de dezordinea decât de ordinea lumii. De unde „estetica urâtului“, mereu în ofensivă.

# Fișele unui memorialist



## gheorghe grigurcu

Poate că unui ochi de zeu nu-i este îngăduită lacrima.

Suferință mineralizată, din același regn cu piatra care a provocat-o, lovindu-te.

Ești singur nu prin izolare, ci prin fibra ta intimă, la fel de singur cu prietenii sau în mijlocul unei mulțimi.

„Dată fiind slăbiciunea firii omenești, pentru îndreptare învățăturile au un efect mai încet decât suferințele“ (Tacitus).

Morala absolută e inumană. Numai o relativitate a moralei face cu puțință înțelegerea, toleranța, iertarea.

Fiecare existență individuală e o relativizare a existenței universale. Dar și contrariul e adevărat: fiecare existență individuală e o absolutizare a existenței universale!

În profunzimile ființei zac marile locuri comune. Subtilitățile țin de o superficialitate a sufletului.

Îmbătrânind, refacem viața în sens invers. Bătrânii ajung a retrăi candorile și avânturile pure ale vârstelor tinere și sfârșesc câteodată - cum se zice - să dea în mintea copiilor.

Rafinamentul e favorizat de disponibilitate în mai mare măsură decât de fixație, aceasta prea plină de sine în crisparea sa pentru a se mai diversifica.

Orice sentiment e un antidot al spaimei noastre de absență. Sentimentele umplu viața mai eficient decât reflecțiile.

„Un clown care ajunge bețiv decade mai repede decât se prăbușește de pe acoperiș un tinichigiu beat“ (Heinrich Böll). Deoarece clownul e un personaj metafizic. Deformând principiile grave ale lumii, le confirmă într-un chip paradoxal. Captiv al burlescului (nu se poate detașa de acesta prin însăși natura sa, nefiindu-i îngăduit să rădă de propriile figuri), e un martir pe dos.

A muri: a intra în maximă intimitate cu tine însuși, sacrificând definitiv lumea.

„Sărăcia nu e un viciu, dar nici o virtute nu este“ (Proverb evreiesc).

În societățile pragmatice (materialiste), eticul e împins spre statutul de gratuitate al esteticului.

# Istoria teatrului văzută „cu ochiul liber“

## cristiana gavrila

În materie de teatru românesc contemporan și spectacologie se publică mult. De obicei, autorii își strâng cronicile într-un volum și cartea este gata (pot enumera multe astfel de exemple). Nici nu greșesc, pentru că acest tip de carte poate fi incredibil de util iubitorilor de teatru și nu numai. Doar că, un astfel de volum, pentru a-și atinge scopul, are nevoie de mai mult. Orice carte are nevoie de un sistem. **Mircea Ghițulescu** se pare că l-a găsit. În **Cartea cu artiști. Teatrul românesc contemporan**, autorul încearcă o istorie a teatrului văzută „cu ochiul liber“. Punctul de plecare este creația regizorală. Deși, din start, criticul elimină orice tendință de ierarhizare, conținutul fiind strict dependent de informațiile pe care le deține,

comentariile despre fiecare regizor prezent în carte, au valoare estetică și axiologică. Plăcută la lectură (nu trebuie uitat că **Mircea Ghițulescu**, înainte de a fi critic de teatru, este un interesant prozator), **Cartea cu artiști. Teatrul românesc contemporan** pare a fi scrisă în aceeași măsură pentru cei implicați direct în această artă, cât și pentru „consumatorii de teatru“. Nu întâmplător am folosit termenul „consumator“: volumul începe cu un argumentat eseu despre „teatrul imperfect și nefolositor“, despre „utilitatea și inutilitatea“ artei.

Ciulei, Harag, Vlad Mugur, Ion Cojar, Cătălina Buzoianu, Moisescu, Dinu Cernescu, Tocilescu, Măniuțiu, Alexandru Darie, Purcărete, Dan Micu sunt doar câteva nume dintre cele prezente în carte. Sute de regizori sunt comentați în cele șase sute de pagini ale volumului. Cantitate incredibilă de informații, un fel de „pagini aurii“ ale teatrului contemporan, de fapt, partea a doua, pentru că **Mircea Ghițulescu** este și autorul unui alt volum care lipsea din bibliografia românească, **Istoria dramaturgiei române contemporane**. Deși autorul alege ca principal criteriu de analiză arta regizorală, **Cartea cu artiști** include, cum era și firesc, întreg fenomenul teatral românesc al ultimilor cincizeci de ani. Actori, scenografi, coreografi, compozitori sunt incluși automat în această încântătoare „istorie cu artiști“. Cincizeci de ani de teatru românesc văzut cu „ochiul liber“, dar cu un documentat sistem de înțelegere a artei teatrului. Și, pentru că autorul urmărește să surprindă un fenomen viu și continuu, privirea este aruncată până în zilele noastre, la mult mai tinerii **Vlad Massaci**, **Geanina Cărbunariu**, **Radu Apostol**. Cartea este convingătoare prin plăcerea autorului de a motiva, de a găsi explicații unor lucruri care de obicei sunt categorisite în **bun** sau **prost**, catastrofal sau capodoperă. Evitând calificative ori judecăți

stricte și înțepenite în verdicte atât de prezente în scrierile cronicarilor noștri, criticul încearcă să fie fidel foliului de spectator. Numai artiștii care au trăit emoția unei reprezentării când în sală erau presărați cronicari pot aprecia această disponibilitate a autorului. În mod sigur vor fi semnalate unele absențe ale cărții sau un oarecare dezechilibru cantitativ în ceea ce privește spațiul acordat fiecărui regizor. Evident că subiectivitatea „privirii“ care a văzut „cu ochiul liber“ nu putea fi eliminată, dar emoția contactului direct, autenticitatea martorului este una dintre premisele lucrării. Că mărturia este adevărată și că autorul a avut ochi bun pentru teatru o arată din plin evoluția actuală a personajelor comentate în eseurile-analiză prezente în carte. **Mihai Măniuțiu**, de la debut până la cele mai recente spectacole, portretul unui artist în devenire, apoi radiografia unui regizor consacrat; **Alexandru Darie**, de la **Amadeus** de Peter Shaffer (unul dintre primele spectacole ale regizorului, „un maraton teatral memorabil prin precizia ghidajului“, cum nota la apariția spectacolului criticul **Mircea Ghițulescu**), la ultimele sale producții, **Iluzia**

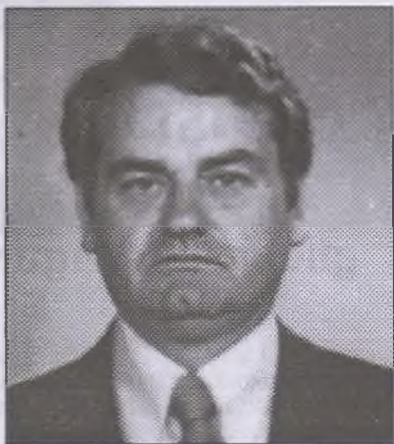
## semne

comică („o dramă despre iluzia comediei“) sau **Anatomie. Titus. Căderea Romei**, „un spectacol vehement, sălbatic, sangvinar care duce spre **teatrul cruzimii**“. **Mircea Ghițulescu** urmărește evoluțiile și surprinde note esențiale pentru înțelegerea creației acestora.

**Cartea cu artiști** este de fapt rezultatul unei vieți de spectator. De aici, sinceritatea, stilul viu, îndrăzneț, de a ridica întrebări care, deseori, depășesc zona criticii și intră în cea a vieții sau a filozofiei, curiozitatea intelectuală spre care îndeamnă lectura ei. Prin aceste texte, mărturiile ale teatrului viu, autorul amintește de o condiție de mult uitată a criticii de teatru, aceea de a fi bun spectator. Autoritatea criticului vine din două stări fundamentale, aproape complementare. Trebuie să înțelegi teatrul printr-un act de tandrețe și severitate.







## corneliu barborică

**E**un bărbat cu părul lins, cu priviri sfioase și cu palmele veșnic umede de transpirație.

Fusese cândva prietenul nedespărțit al prietenului meu Ghiță Trăscău. Prietenul meu nu mai este. S-a dat la fund, i-am pierdut urma. Se zice că i s-ar fi desfăcut contractul de muncă din niște motive rămase pentru mine până în ziua de azi neclare. Poate că acum, când s-a permis accesul la dosarele fostei Securități, să mă lămuresc. Fapt este că prietenul meu s-a dus, pe când prietenul prietenului meu a rămas. Acum sunt prieten cu prietenul prietenului meu, fiindcă dacă el, fostul meu amic dispărut în mod misterios, îl

## cerneală proaspătă

prețuia, faptul acesta este pentru mine ca un certificat de garanție.

- Marfă bună, îmi zice un coleg de serviciu, vrând parcă să mă avertizeze în legătură cu un eventual pericol la care m-aș expune împrietenindu-mă cu prietenul prietenului meu.

- Mda, zic eu îngăduitor, numai că, stimate coleg, trebuie să evităm limbajul vulgar. Las la o parte faptul că expresia dumitale este echivocă.

Nu-i cer alte explicații.

- A fost o reacție spontană, s-a scuzat el și, încercând să scape cu o glumă, a adăugat: Am vrut doar să mă exprim în termeni comerciali.

Pe prietenul prietenului meu îl cheamă Remus Miluță. Omul reprezintă pentru mine o enigmă. Și nu numai pentru mine. Cineva l-a poreclit Rebus și așa i-a rămas numele. Îi spuneam: „Măi, Rebus, uite așa și pe dincolo...“ și el nu se supăra. Dealtfel, calitatea lui cea mai de seamă era că nu se supăra niciodată pe nimeni și nu supăra niciodată pe nimeni. Asculta cu voioșie glumele noastre, sărate sau nesărate, politice sau nepolitice, pe seama unuia sau a altuia, râdea tare și contagios, scotea un fel de nechezat de armăsar zburdalnic, dar întotdeauna avea grijă să ne pună cu delicatețe la punct: „Și totuși, râdem noi, dar cutăriță e băiat bun.“

Și toate ar fi mers bine, dacă într-o zi nici senină, nici noroasă, nu l-ar fi chemat șeful la el și nu i-ar fi zis așa:

# Ahasverus

- De acum încolo vei fi ajutorul meu. Un fel de adjunct sau secretar, sau cum vrei să te socoti. Eu post în schemă nu am, de aceea ai să faci treaba asta în mod voluntar, cu alte cuvinte fără nici o recompensă bănească, decât poate niște premieri de Crăciun și de Paști și asta numai în caz că economia națională va merge zbâr-nâind, să se colecteze cât mai mulți bani de la contribuabili și firma să aibă un profit cât mai consistent.

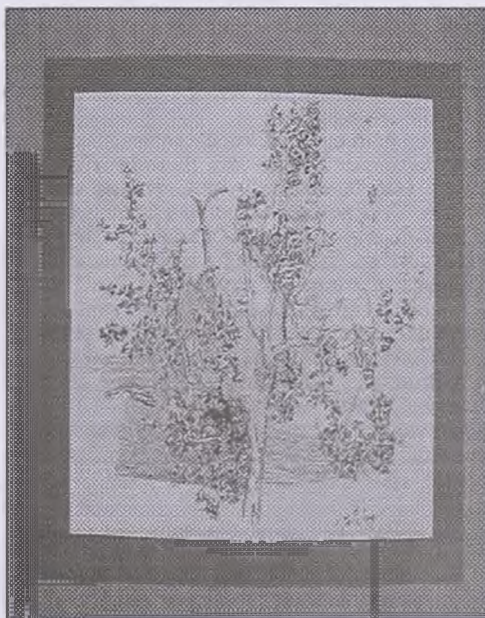
După cum îl cunosc eu pe Miluță, cred că în clipa aceea a sfeclit-o. O fi văzut chiar negru în fața ochilor, dar și-o fi zis că asta-i din cauza tenului, cam întunecat, al șefului. Și cum nu știa să refuze și nici nu voia să-l supere, a acceptat. Cum să refuze și să supere pe directorul unei firme de anvergură națională cu filiale în mai toate orașele țării? N-aș putea însă jura că în răspunsul lui nu se afla și o doză de iezuitism.

- Cu mare plăcere, stimate tovarășe, pardon, domnule director, cum dorește domnia voastră. Nici nu-mi trece prin minte să cer bani pentru îndeplinirea unei îndatoriri pe care, sunt sigur, nu v-ar refuza-o nici unul dintre colegii mei.

Șeful făcu niște ochi cât cepele.

- N-aș crede, mârâi el. Dar n-are importanță. Poți să pleci...

Trebuie să vă spun că, bun la inimă cum este și doritor să fie pe placul oricui, indiferent de poziția socială, de bunurile mobiliare sau imobiliare ale celui ce-l solicita, dacă ar fi dat în scris răspunsul de mai sus, cuvintele „Stimate Domnule Director“ și „Domnia Voastră“ ar fi fost scrise așa cum le-am scris eu aici, cu inițiale mari, poate chiar în întregime cu litere mari și de aur.



Avansarea lui în grad, fără remunerația de rigoare, a avut asupra vieții sale consecințe nefaste. Cum pe seama șefilor se fac adesea glume, și sărate, și nesărate, s-a văzut dintr-odată în situația penibilă de a nu mai necheza voios. Când începea hora glumelor, el se furișea din cercul nostru și își băga nasul în hârtii. Pe chipul său se așternea suferința. Începuseră să-i transpire nu numai palmele, ci și fruntea și urechile, tot corpul. Era mereu lac de sudoare, dar noi, neștiutori de noua lui misiune, credeam că e din pricina caniculei care se abătuse nemiloasă, în vară, și asupra insuției noastre. Transpiram toți, dar ca ei nimeni. Nu aveam habar că, după o vreme, șeful îl chemase la el și îl luase din scurt.

- Cu ce te ocupi, domnule?

- Cu actele... a bâiguit el speriat.

- Ce acte? De ce te-am făcut adjunctul meu voluntar? De prea mare ispravă n-ai fost niciodată în serviciu, așa că vezi ce faci.

Miluță era băiat inteligent așa că a înțeles chiar prea bine sensul vorbelor ca: țâșniseră din gura șefului ca o rafală de mitralieră.

S-a frământat zile și nopți și a slăbit ca un catâr de Anatolia hrănit numai cu mărarini.

- Băieți, băieți, fiți cuminți, lăsați glumele astea nesărate că... Munciți, dacă vreți să... zicea înghițindu-și vorbele lămuritoare.

Am crezut că suferă de cine știe boală, am vrut să-l ajutăm, dar el ne-a refuzat: „Nu, n-am nimic. Nu doresc altceva decât să meargă firma bine, să avem câștiguri bune.“

Ideea lui fixă cu bunul mers al firmei a fost începutul dezastrului. S-a urcat pe acoperișul blocului în care locuia și a demontat antena colectivă, a tăiat toate cablurile, pentru ca locatarii să nu mai pună în funcțiune televizoarele și să economisească neprețuita energie electrică, despre care știa că se produce pe bază de gaze importate din Rusia pe dolari... Ne-a explicat că a făcut-o special ca o parte din bugetul țării să fie degrevat de povara acelor dolari și veniturile populației, inclusiv ale noastre, să crească...

După această ispravă l-a părăsit neavasta.

Copiii i-au fugit de acasă și trăiau acu, prin canalele orașului.

La urmă a vrut să se sinucidă cu glicerină boraxată, dar l-a salvat administratorul blocului care, în clipa ce putea să-i fie fatală, i-a sunat la ușă ca să-i ceară taxele de întreținere. Taxele erau însă atât de mari încât, văzându-le, a dat să se arunce pe fereastră. L-a salvat tot administratorul,



care l-a prins în ultima clipă de turul pantalonilor.

A stat o vreme într-un spital de boli nervoase. Acolo a început să se refacă. Nu mai spun că fiecare dintre noi alerga la spital cu tot felul de bunătați. L-am hrănit de parcă ne-ar fi fost frate, i-am cumpărat o pijama nouă și rufărie de corp, fiindcă vipera de nevastă-sa nu mai voia să știe de el.

S-a întors la slujbă în deplinătatea forțelor fizice și intelectuale. A început din nou să asculte (am neglijat să vă spun că el doar asculta) glumele noastre de toate calitățile, să râdă cu gura până la urechi și să necheze.

Apoi, noi, ceilalți, am început să ne pierdem treptat hazul. Unul câte unul am fost transferați în alte servicii și birouri, unde eram plătiți cu salarii mai mici. Mai târziu am auzit că fostul nostru șef se lăuda peste tot cum a reușit să „spargă gașca de derbedei și de leneși“ pe care îi avusesse în subordine și care amenințau să ducă firma de râpă. Dar noi nici până în ziua de azi nu știm cum. Singurul om pe care l-a năstrat a fost Remus Miluță, fiindcă, așa cum îi asiguram pe colegii mei năpăstuiți, Miluță era un om bun la inimă care nu voia să supere pe nimeni niciodată și nu se supăra pe nimeni niciodată, chiar dacă, să zicem, l-ai mânji cu catran sau i-ai da orice alt motiv de supărare.

După o vreme, Miluță și-a dat demisia și s-a mutat din orașul nostru, deasupra lui plutea bănuiala îngrozitoare de a fi fost cauza neplăcerilor noastre. Sacrificiul lui era nespus de mare, risca să rămână multă vreme șomer. Dar nici unul dintre colegii nu voia să-i înțeleagă gestul și eu mă căzneau zadarnic să-i conving că prietenul meu este un băiat de caracter.

I-am pierdut urma întocmai ca și pe a prietenului nostru comun de altădată. Îmi părea rău de el și așa fi vrut să-l întâlnesc să-l consolez, zicându-i că eu nu cred cele ce se spun pe seama lui.

Cam la un an după evenimentele pe care le-am istorisit mai înainte, am avut de efectuat o deplasare tocmai la Baia Mare. Mi s-a spus că la filiala de acolo s-au produs anumite nereguli, că va trebui să fac un control riguros să văd ce se întâmplă și să fac propuneri de remediere a si-

tuăției. Propunerea șefului a picat rău. Era cu doar două săptămâni înainte de Crăciun, nevastă-mea, când a auzit, s-a luat cu mâinile de păr, zicând că nu trebuia să accept, că o las singură în pragul sărbătorilor, singură, singurică să facă față tuturor pregătirilor: să frământa aluatul pentru cozonaci, să scoată varza din pivniță pentru sarmale, să umble după cumpărături și câte altele. „Și asta mi-o faci când știi că urmează să vină la noi de sfântul Crăciun mama cu tata și cu trei nepoți din partea soră-mii, o ființă imposibilă, cum o știi, incapabilă să pregătească copiilor ei, de sfintele sărbători, nici măcar ouă ochiuri. Mi-i trimite mie, ca să mănânce la mine cozonaci și caltaboși“. Ea, care n-a avut niciodată serviciu, nu realiza ce înseamnă să lucrezi la o firmă atât de importantă și să ai deasupra ta un șef nevrinos ce atârna ca sabia lui Damocles deasupra tuturor salariaților. Așa că, de plăcere sau de neplăcere, m-am îndreptat spre tren. Era o seară de decembrie geroasă, nici n-am făcut bine vreo sută de pași că am simțit cum mă pătrunde frigul. Străzile erau pustii. Gerul gonise oamenii, câinii vagabonzi se trăsese de la stăteau încovrigați prin firidele de la subsolul blocurilor de locuințe, cerșetorii dispăruseră de la ușile celor două biserici prin fața cărora ducea drumul meu spre gară. Cățărându-mă cu mare grijă pe scările înalte și pline de gheață ale vagonului de dormit, l-am întrebat pe însoțitor dacă cușetele sunt încălzite. „De unde căldură?“ mi-a răspuns el. „Toate vagoanele sunt reci ca gheața, fiindcă băieții de la depou, care au obligația să facă reparațiile, se află de trei zile în grevă, pentru că de o lună nu au primit tichetele de masă și se tem că nu vor căpăta nici prima pentru porc, promisă, dar neprevăzută în contractul colectiv de muncă“.

Am călătorit o noapte și o jumătate de zi îmbrăcat, înfășurat în două pături și, peste ele, două cearșafuri de pe pat, am alergat tot timpul pe coridor, doar-doar-moi încălzi, speranță pe care o împărtășeau și ceilalți călători din vagonul de dormit. Așa cum eram înfășurați în cearșafuri păream niște stafii ori niște soldați camuflați care atacă inamicul pe timp de iarnă și pe zăpadă. Când am coborât din tren, la Baia Mare ninge, cădea o ninsoare deasă, perdele de fulgi îmi acopereau vederea, nu puteam zări nimic. Orbecăind, am reușit să ies din gară. N-aveam în minte nimic alta decât să găsesc cât mai repede un taxi.

Era unul, numai unul, chiar în stația de taximetre de lângă gară. Mă apropiu, bag capul pe geamul deschis al portierei și, culmea, la volan se afla chiar Miluță! Își șterge palmele de transpirație, deși la zero grade nu era cazul să transpire, nici nu se uită la mine și-mi răspunde: „Liber“.

- Miluță! strig eu fremătând de fericire.

Își întoarce fața spre mine și mă privește absent, de parcă atunci mă vedea pentru prima oară în viață.

- Unde doriți? mă întreabă.

- Miluță, zic eu cuprins de emoție, dumă unde vrei tu. Problemele mi le rezolv mai încolo.

- Nu, zice, nu pot să fac curse de capul meu.

- Plătesc orice cursă, să nu-ți fie teamă.

Să mergem undeva, oriunde, să stăm de vorbă. Și să lași aparatul de taxat să meargă cât vrei tu, cât timp vom discuta. Plătesc.

- La hotel?

- Dacă așa vrei tu, fie și acolo.

Închiriez o cameră, urcăm, ne așezăm în fotolii și îl întreb:

- De ce ai plecat, Miluță?

Privește fix în podea și zice:

- Din cauza voastră.

- Nu se poate! Ce ți-am făcut noi?

- Voi? zice, ridicând spre mine o privire plină de amărăciune. Voi mă bănuiați pe mine.

- Eu!?! Niciodată, Miluță! Iar de ceilalți nu trebuie să-ți pese prea mult. Dacă te întorci acasă, eu am să le explic și am să-i conving.

- Crezi? De așa o porcărie nu mă pot spăla nici dacă aş sta gol-puşcă în zece ploii torențiale. Nu mă întorc.

- Și ce ai de gând să faci? zic eu cu mare părere de rău.

- Nu știu.

- Cum nu știi? Acum văd că ești șofer. Îți doresc ca măcar în meseria asta să nu ai necazuri.

Miluță oftează, transpiră, lăcrimează și-mi zice:

- Am să fiu dat afară sau transferat.

- Tu! exclam eu stupefiat.

- Eu, da, zice. M-a chemat patronul și mi-a zis să-i dau o mână de ajutor în

## cerneală proaspătă

relațiile cu subalternii. Ce pacoste o mai fi și asta pe capul meu? Tot așa s-a întâmplat atunci când ați fost voi transferați.

- Dumnezeu! strig și mă iau cu mâinile de cap. Nu cumva...?!

- Continuă-ți ideea. Voi ai să spui: Nu cumva tu ne-ai pus bine? Deci și tu ai fi în stare să mă bănuiești.

- Miluță, zic eu blând, revenindu-mi. Eu pun mâna în foc pentru tine. Dar ai putea să-mi spui, totuși, ce s-a întâmplat de fapt.

- Nu, n-am să-ți spun decât că mă jur pe ce am mai sfânt că n-am fost eu.

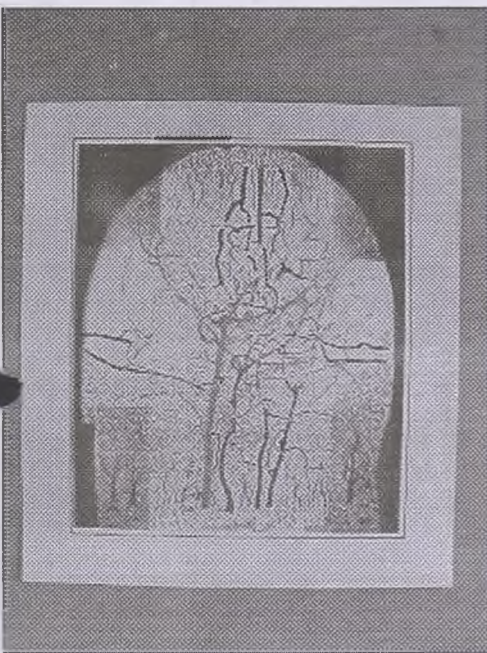
- Dar știi cine.

- Știu, dar nu vreau să spun.

Mai mult n-am putut să scot de la el. Nu voia nici de data asta să supere pe nimeni, chiar dacă acel „nimeni“ ne făcuse tuturor atâta rău.

Ne-am despărțit. Am rămas însă prieteni și am purtat ani de zile corespondență. De aceea îi cunosc bine traseul vieții, din clipa când ne-am văzut pentru ultima oară în hotelul din Baia Mare. Din exact aceleași motive și-a dat de nenumărate ori demisia. S-a mutat sau a fost mutat cu serviciul la Oradea, la Reșița, Târgu-Jiu, Huși, Pitești, Caracal...

Remus Miluță - model de tărie de caracter, omul care nu voia să supere pe nimeni și care, nu mai știu dacă, până la urmă, nu s-a supărat pe sine însuși pentru o fermitate ce i-a asigurat, pe lângă aura de sfânt, doar o eternă peregrinare... Hoinar prin lume ca legendarul jidov rătăcitor.





# Matei Millo - 190 de ani de la naștere

## Actorul și directorul artistic

Școala românească de teatru a debutat sub auspiciile amatorismului. Actorii trupelor străine care jucau în Țările Române la începutul secolului al XIX-lea serveau drept model pentru românii care voiau să fie actori. Se poate vorbi despre o încercare de a profesionaliza arta dramatică odată cu înființarea Societății Filarmonice din București (1833), din inițiativa lui Ion Heliade Rădulescu și a lui Ion Câmpineanu, și a Conservatorului Filarmonic - Dramatic din Iași (1836), prin eforturile lui Gheorghe Asachi. Astfel, primii actori români (cu excepția lui Costache Aristia, care studiasse în Franța și care a predat apoi la București) au fost absolvenții acestor instituții. Dintre ei, ajung actori cunoscuți Costache Caragiale, Matei Millo, Ștefan Vellescu la București, Neculai Luchian. Mihail Gallino la Iași.

Matei Millo (1814 - 1896), fiu de boier, a avut curajul de a urca pe scenă, sfidând mentalitatea epocii și atrăgând asupra-și indignarea familiei. Ca și C. Caragiale, a fost un om de teatru complet, cu o cultură vastă: director de trupă, regizor, autor dramatic, profesor la Conservatorul din București. Actor de mare talent, dotat mai ales pentru comedie, a interpretat numeroase roluri din piesele lui Alexandri (cu care a și fost bun prieten), dar nu numai. „Verva lui inepuizabilă, dinamismul extraordinar al mișcării în scenă, precizia gesturilor, dicția impecabilă, arta de a ști să-și asculte partenerii și să joace tăcerile, memoria, inteligența și hazul lui, dar mai presus de toate darul deosebit de a descoperi și reda *sufletul* fiecărui personaj“ (Mihai Vasiliu, **Istoria teatrului românesc**, București, Editura Didactică și Pedagogică, Colecția „Akademos“, 1995, p. 156), îi aduc succes de scenă pe termen lung. Este considerat „cel mai de seamă actor de comedie care a ilustrat scena română“, un „talent neîntrecut, diabolic de inteligent, cult“ (Ioan Massoff, **Istoria Teatrului Național din București (1877-1937)**, București, Editura Librăriei „Universala“ Alcalay, 1937, p. 57-58).

Temperament dificil după toate mărturiile, Matei Millo intră în conflict cu Costache Caragiale, cu Mihail Pascaly și apoi cu Maria Constantinescu. Colaborarea lui C. Caragiale cu M. Millo, odată cu sosirea acestuia la București (în 1852), modifică tot programul stagiunii, dându-se întâietate noului venit cu repertoriul propriu care-i adusesse succes pe scena ieșeană, lucru așteptat și în capitala Munteniei.

Într-adevăr, după primele spectacole, Millo seduce publicul bucureștean prin arta inter-

pretării, câștigându-și imediat popularitatea. Va fi însă curând acuzat de egoism, de preocupare pentru faima exclusiv personală. Confruntarea între C. Caragiale și M. Millo nu este numai de ordin personal (primatul celui mai bun), ci și de viziune asupra interpretării, C. Caragiale fiind un romantic în permanent dezacord cu stilul realist de interpretare al lui Millo, pe care nu-l înțelege și nu-l acceptă. Rezultatul conflictului înseamnă retragerea lui C. Caragiale (foarte aproape de faliment) și numirea lui Millo ca director artistic al trupei (la 9 iunie 1853), văzându-se în el un element de progres pentru teatrul românesc.

Alt conflict de ordin profesional are loc între Millo și Pascaly, reprezentanții a două curente de opinie care se ciocnesc. Millo opta pentru un repertoriu de împrumut, pentru traduceri, deci pentru comedii cu o valoare deja probată sau, oricum, cu succes la public. „Cum e cu puțință - spune el - a crede că acele piese care se joc /sic !/ în Paris de primele teatru /.../ și care fac onoarea și prosperitatea lor, cum e cu puțință ca toate acele piese jucate românește pe scena noastră să producă degradarea teatrului nostru național; să fie o dezoană națională și o ruină morală pentru el?“ (Matei Millo, **Iluziuni și realități**, Imprimeria Adolf Ulrich, p. 11). M. Pascaly, care face deosebirea între teatrul util și cel de industrie, îl acuză pe Millo de a se fi rezumat la un repertoriu minor, format din canțonete, vodeviluri și localizări. Pascaly optează îndeosebi pentru piese originale (potrivite realității imediate), subliniind importanța instituției teatrale pentru națiune: „... mărirea sau scăderea teatrului este mântuitoare sau fatală intereselor naționale, progresului“ (Mihail Pascaly, **Schițe de proiect al unei reorganizări pentru un teatru mare al României**, București, Imprimeria Theodor Mihăescu și Vaidescu, 1869, p. VII). El vede teatrul ca pe o școală morală a lumii, util însemnând educarea publicului, ridicarea acestuia prin cultură, idee esențială în epocă. Cearta celor doi duce în 1864 la hotărârea lui Pascaly de a-și deschide un teatru mic în sala Bossel.

Conflictul lui Matei Millo cu Maria Constantinescu, pe care acesta refuzase s-o angajeze în 1862, ia o amploare nejustificată în epocă, evenimentul, popularizat de trei ziare („Progresul“, „Independența“ și „Românul“), întinzându-se pe o perioadă de aproape doi ani. Toată această exagerare pare să fie cauzată de intervenția lui C. D. Aricescu, întemeietor al teatrului din Câmpulung, autor dramatic și actor amator, care, ca „avocat“ al Mariei Constantinescu, proferează amenințări și insulte la adresa lui Millo, mergând până la a-i înscena o manifestare ostilă în teatru, actorul fiind fluie-

rat la reprezentarea piesei **Baba Hârca** (Mihai Florea, **Matei Millo**, București, Editura Meridiane, 1966, p. 89-90).

## Dramaturgul

Dintre actorii care contribuie la îmbogățirea repertoriului românesc în epocă, m importanți sunt frații Caragiale (Costache și Iorgu) și Matei Millo. Neavând formație de dramaturg, cei trei scriu comedii din necesitate, adesea la repezeală. Condiția de actori pe scenă, căreia trebuiau să-i confere prestață, le impune și misiunea de a compune unele piese în care jucau. Acestea nu ies din linia genului, nu se remarcă din valul pieselor vremii decât poate prin pledoaria pentru teatru, expusă ca atare de Matei Millo cu fiece ocazie.

Piese **Un poet romantic**, **Însurăteii sa** și **Baba Hârca**, diferite între ele, îl impun pe Matei Millo. Caricatura poetului romantic, qui pro quo-ul facil din a doua sau vrăjile Hârcai puteau entuziasma publicul de atunci. Astăzi, poate doar comedioara **Însurăteii**, prelucrare fidelă după **La lune de miel** de Scribe, ar mai rezista montării.

Lui M. Millo i se cuvine însă recunoscut meritul de a fi scris prima revistă românească, **Apele de la Văcărești**, jucată în noiembrie 1872, cu un răsunător succes de public. **Revista**, termen care nu poate fi definit foarte exact, însemna atunci o formă și mai caricată a vodevilului, un gen de teatru mai ușor, dar și mai special. Textul pentru revistă avea adresabilitate directă, era strict legat de actualitatea sa (ca și astăzi, dealtfel), încât de cele mai multe ori el nu mai putea răspunde și altor semnale de viață decât celor care l-au generat. Revista presupunea un număr mai mic de repetiții decât comedia obișnuită și permitea din plin improvizația (Aurel Storin, **Farmecul discret al teatrului de revistă**, București, Editura Publinterpres, 1997, p. 7 și urm.).

Matei Millo deși văzuse la Paris revistele fraților Cognard, a evitat termenul de **revistă** pentru piesa **Apele de la Văcărești**, numind-o „comedie vodevilă în trei acte“. Însă anunțurile de presă o prezintă drept „revistă umoristică în 3 acte cu cântece, compusă acum de circumstanță de d. M. Millo, muzica arangia de d. Ferlendis“ („Românul“, an XVI, nr. din 18. XI 1872, p. 987; anunțul este reluat de 10 ori în numerele următoare) și „Trompeta Carpaților“, an X, nr. 1028 /19 /31. XI 1872 (anunțul este reluat o singură dată și include și tarifele biletelor)). Premiera a avut loc la 19 noiembrie 1872, pe scena Teatrului Bossel, cunoscând un extraordinar succes de public.

Evenimentul de actualitate care l-a inspirat



pe Millo în scrierea acestei piese a fost descoperirea unor izvoare termale, feruginoase, de către un inginer, Berton, pe care unii medici le-au considerat terapeutice pentru anumite afecțiuni (Dr. Penescu, **Apele minerale din București**, în „Românul”, an XVI, nr. din 1. VIII. 1872, p. 633). Se pare că aceste izvoare au fost captate, numerotate și frecventate de un public numeros. „Nu sunt nici două luni de la deschiderea acestei fântâne și cu toate acestea vedem că numărul vizitatorilor crește într-un mod înspăimântător și aceasta numai din cauza efectelor binefăcătoare ale apelor” (Dr. Romnicianu, **Apele feruginoase din București**, ibidem, nr. din 27. VII. 1872, p. 620 : chestiunea este redată pe larg în presa vremii, cu observații medicale amănunțite și studii de caz, experimentate de medicii „fântânei”). În vecinătatea imediată a acestor „ape” se afla Grădina Grădișteanu, vestită prin petrecerile și aventurile galante pe care le găzduia (D. Teleor, **Din istoricul revistelor**, în „Viața artistică”, an I, nr. 3/1. VI. 1916, p. 51), iar „apele” nu sunt decât un pretext în plus pentru frecventarea localului.

Millo surprinde aceste aspecte, scopul piesei înscriindu-se evident în poetica teatrală a vremii: condamnarea viciilor. Personajele vizate sunt dintre cele care circulau cu onoare prin comediile epocii: doi juni eleganți, Lecache și Fleacberg, prieteni de ocazie și vânzători de zestre, bătrâna Zambila care concurează în cochetărie cu nepoatele tinere, Lița și Sofica, bătrânul intrigant Mustăcică, văzut în trei ipostaze: de bancher evreu, de vânzător de ziare și de funcționar la monopolul de tutun (în reprezentările ulterioare, autorul îl însărcinează cu încă două ocupații: „vânzător de timbruri” și „licențiat în ...spirtoase”) și altele, mai puțin importante. Toate aceste personaje care frecventează „apele” susțin un fir dramatic interesant, cu dialoguri vii, în replici pline de haz.

Piesa a prins la public, reprezentându-se de 35 de ori (Ioan Massoff, **Matei Millo și timpul său**, București, Editura „Naționala Ciomei”, 1939, p. 250) la București și de câteva ori în provincie, ceea ce însemna o performanță în epocă. Autorul adaugă pe rând forme inițiale a piesei tot felul de prelungiri legate de aspecte sociale la zi, menținându-i astfel actualitatea în atenția publicului. Succesul premierei este redat pe larg de „Românul”: „E de observat într-însa un ce singular: acea vervă, acea frăgezime de simțiminte care ne arată că, cu toată vârsta-i înaintată, inima d-lui Millo a rămas tot tânără, spiritul-i tot vioi și pătrunzător” (G. Dem., **Apele de la Văcărești**, în „Românul”, an XVI, nr. din 3. XII. 1872, p. 1029-1030). Cronica a fost preluată în aceeași formă aproape imediat și de „Familia” (an VIII, nr. 52 / 24. XII. 1872 / 5. I. 1873, p. 611-613). Acest succes nemaipomenit îi aduce lui Millo, după ultima reprezentație a piesei (din 9/21. IX. 1884), un fel de poezie dedicată (actorul urma să împlinescă, la 24 noiembrie, 70 de ani), întinsă pe patru strofe, prima literă a primului vers din fiecare strofă compunând „MILO”, semnată de un oarecare Vlădoianu (Matei Millo, **Corespondență (1868-1898)**, Mss., f. 124-125. Biblioteca Academiei Române):

„Martiri nu-s numai ceia ce viața-și ridică  
Cu voe, fără voe; căci ei nu pierd nimic;  
Viața fiind avutul, strein, din ceruri dat;  
Martir este ș-acela ce-n viață-i a luptat,  
Cu prejudicii oarbe a timpului trecut,  
Trăind ți-ai dat averea și viața ce-ai avut!”  
ș.a.m.d.

Fapt este că piesa lui Millo stimulează și pe alți autori. Astfel, Petru Grădișteanu, împreună

cu „amicii mei”, încearcă să scrie revista **Cer cuvântul sau Ambițul Frosei**. Desigur că pentru rolul titular era vizat Millo: „...ne-am gândit cu toții la tine, bătrânul nostru artist care ne-ai făcut să petrecem atâtea seri în care râsul franc și involuntar gonea până și umbra preocupărilor lumii reale...” (Ibidem, **Scrisoarea lui Petru Grădișteanu către Matei Millo**, datată 8/20. XII. 1874, S 5/ DCXXXIX, f. 30-31).

Revista **Cer cuvântul**, menționată și de Alecsandri într-o scrisoare a sa nedată către Matei Millo (Ibidem, S 6 (3) / DCXXXIX, f. 37-38), este urmată de două replici: **Ai cuvântul și Nu aveți cuvântul**, prima aparținând lui Pantazi Ghica, cealaltă fără autor, jucate fără cine știe ce succes. Important este însă că începutul teatrului de revistă fusese făcut, iar meritul îi aparținea popularului actor Matei Millo.

El mai compune și piesete după modele de Alecsandri (**Chirițele** sunt continuate cu încă două episoade: **Chirița la expoziția de la Viena și Cucoana Chirița în carantină în vagoanele de la Vârciorova**). Însă acestea sunt mult mai diluate, personajele devin neverosimile, fiind create să impresioneze cu orice preț, să prindă la public, dar ele rămân (și Chirița, și Guliță) niște sosii, mult mai șterse, ale unor originale de succes. Apoi, personajul lui Alecsandri din cântecelul comic **Paraponisitul**, Nae Postuleanu, este urmărit și de Matei Millo într-un alt cântecel comic, **Paraponisitul pus în slujbă**.

Mai reușite sunt localizările actorului, **Prăpăstiele Bucureștilor**, prelucrată după **Les enfers de Paris** de Lambert Thiboust sau **33 333 franci și 33 centime pe zi**, după **Du-manoir și Clairville** (pe care o localizase mult mai devreme, în 1859, și Enrich Winterhalder).

Moda localizărilor de comedii după tipare străine, franțuzești în special, este considerată o necesitate în epocă, dintr-o motivație dublă: lipsa unui repertoriu autohton consistent și nevoia de modele consacrate care să ajute, mai mult ori mai puțin, la înfiriparea acestuia. Toată creația dramatică a lui Millo, originală sau de împrumut, mizează pe efectul scenic, pe succesul de moment în defavoarea consistenței dramatice a pieselor, deși preocuparea autorului pentru construcția personajelor este vizibilă (mai ales în localizări).

## Condiția omului de teatru

Matei Millo conștientizează foarte exact statutul material al artistului: „Cu teatrul nu se câștigă parale! Arta nu e marfă de speulă! Idealul nu se poate pune amanet! Actorul dă vorbe multe pentru parale puține! Teatrul e un cadru bogat pentru tablouri adesea mediocre! Cel care se urcă pe scenă se urcă în cer, unde ceasul mâncării nu bate niciodată!” (D. C. Ollănescu-Ascanio, **Teatrul la români**, București, Institutul de Arte Grafice Carol Göbl, 1898, partea a II-a, p. 14).

Realitatea sărăciei din casta actorilor este confirmată printr-o anecdotă. În 1881: un creditor grec din Brăila vine hotărât tocmai la București să-și recupereze o datorie de 150 de galbeni de la Matei Millo „or lu-mpusco!”, însă, după întâlnire, creditorul își deplânge datornicul: „... săracul, țe se me da? Daca nu împrumutam eu cu țiști galbeni, n-avea țe munca astăzi!” (I. L. Caragiale, **Din carnetul unui vechi sufleor**, în **Opere**, Ediție critică de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin, cu

o introducere de Silvian Iosifescu, București, Editura pentru Literatură, 1962, vol. III, p. 24-25). Această stare de lucruri se prelungește până spre sfârșitul secolului, după cum arată Barbu Lăzăreanu: „Artiștii din acel timp - în marea lor majoritate - nu aveau de unde plăti (cazarea și masa în turnee, n.m.). Toate *trucurile* izvorâte din îmbelșugatul lor geniu inventiv: afișe care epuizau culorile curcubeului și multiplicau cifra actelor și a tablourilor; enumerarea unei întregi geografii de capitale și de continente unde piesa avusese succes «grandios succes!»; anunțări de spectacole «extraordinare» în beneficiul câte unui artist simpatice și a unei artiste mult gustate; amenințarea cu «irevocabil ultima reprezentație de adio!» etc., etc., nimic nu înrăurea în bine asupra casei teatrului” (**Cu privire la teatru**, București, Editura Cultura Românească, 1938, vol. I, p. 15).

Interpretarea foarte personală pe scenă și stilul său inimitabil îl fac pe Matei Millo în scurt timp cunoscut, dar îi sacrifică posibilitatea de a forma actori, deci de a face școală. Din omul de teatru de altădată mai rămâne o epavă: „În cei din urmă ani, când nu mai putea vorbi decât cu greutate și-i tremura capul și corpul, juca în canțonetele **Chirița în voiaj și Paraponisitul** mai mult cu mimica sa. Inteligența, actorul rămăseseră aproape aceleași, corpul însă slăbise.” (N. Petrașcu, **Vasile Alecsandri**, București, Tipografia Bucovina, p. 123).

Către sfârșitul vieții, omul lucid își trăiește drama, după cum mărturisește într-o scrisoare din 1882, adresată bunului său prieten Vasile Alecsandri (S 26/LIX, Fondul **Vasile Alecsandri**, Biblioteca Academiei Române, Mss.): „Vous comme poète et auteur dramatique et moi comme acteur. A! Le beau temp (greșelile de limbă franceză sunt ale lui M. Millo, n.m.) et les belles anées! Que des jouissances intellectuelles dont le souvenir me rend encore heureux, lorsque j'y pense, au coin de mon feu dans la solitude de ma pauvre chambrette. Voilà tout le bagage de mes soixante années de peine et de travaux, mes souvenirs!... Ils sont beaux, je n'ai pas à m'en plaindre, c'est toute ma consolation. Quant à ma vie actuelle elle est bien triste /.../ je suis mis à l'écart, comme un vieux tableau que l'on jette au grenier.”

La vârsta de 80 de ani, actorul începe să-și scrie memoriile la insistența prietenilor și a cunoștințelor, considerând că trebuie „să povestesc publicului întâmplările ciudate și extraordinare a vieții mele teatrale”, „ca director a unei trupe numeroase, ca antreprenor responsabil, ca actor jucând în mai toate reprezentațiile, ca autor și prelucrător a trei părți a repertoriului”. Aceste memorii fuseseră proiectate în cinci părți ample, corespunzătoare etapelor vieții omului de teatru (de la naștere până la plecarea la Paris, cariera ieșcană, stabilirea la București și, respectiv, retragerea din teatru, „până la cea din urmă zi când voi isprăvi această scriere de un așa lung și obositor răsuflu”). Însă nu apucă să redacteze decât zece file din primul volum, despre nașterea și familia sa (Matei Millo, **Memoriile mele**, Mss. 5096, f. 3-4, Biblioteca Academiei Române).

alina boboc

## istoria teatrului



## Abatorul de gânduri

În abatorul de gânduri, un schimnic  
Se închina la zeul potrivnic.  
Când se dezbracă de sutană  
Se prăbuși întâia icoană,  
Apoi altarul, apoi toată zidirea,  
Pe urmă locul, pe urmă amintirea...

L-au omorât cu pietre murdare,  
Transformându-l mai întâi în cărare,  
Mai apoi într-un drum care duce,  
Inevitabil, spre o răscruce.

Aici, niște oameni cu scânduri  
Construiesc abatorul de gânduri.

## Amorez

Bocanc destinului mă dau  
Firavul, eu, pantof de damă  
Și Moartea beată-mi dă să beau  
Zvârlindu-mă din crămă-n crămă.

La deznădejde mă seduc  
Abisuri tulburi, alcaline,  
Când morile de vânt se rup  
Învinse, în sfârșit, în mine.

Sunt fostul, blândul amorez  
Rupt între idoli și mascote,  
Ca sub o lespede m-așez  
În toga mea de Don Quijote.

Îmi Țes fantasme-n jur lăstunii  
Cu zborul lor de zei sirepi,  
Eu trec desculț prin râsul lumii  
Ca printr-o pajiște de țepi.

## Anno Domini

Un pluton de marote  
Înarmează recruți  
Din copacii vânduți  
Vântul smulge bancnote.

A dat ordin Acela  
Să se-mpuște cenușa  
Celor prinși cu cătușa  
Mai ușoară ca vela.

Dezertor din durată  
Scriu acum ce-am mai scris  
Eu, soldatul ucis  
Într-o altă armată.

## Arlechin

Zâmbiți, vă rog! Și dați-mi o vioară,  
N-ați mai văzut un arlechin cântând,  
Spectacolul, prea ieftin pân-aseară,  
E scump acum. Plătiți și stați la rând!

Strigați, vă rog! Sau râdeți pe-nfundate  
De ce-am făcut, de ce nu pot să fac,  
Vioara-i spartă, corzile tăiate...  
Strigați să cânt! Căci veți striga să tac.

Urlați, vă rog! Mi-ați dăruit o bardă,  
Refrenul ei cu sila-l învățați...  
Lumina-n voi a început să ardă...  
Aplaudați, vă rog! Aplaudați!...

## Cain

Mi-ai cerut-o  
Și când am ucis

și când n-am ucis.

Am ținut-o ascunsă  
de cei ce s-ar fi putut otrăvi  
atingând-o.

N-am risipit nimic,  
am purtat-o cu mine  
tot drumul  
pe care m-ai însoțit  
îără rost  
tu, candela,  
eu, orbul.

Și iată Doamne  
ofranda:  
gamela  
plină cu lacrimi.

## Cina Diavolului

“Poftiți la masă domnilor! E seară.  
Sună talanga-n cerul ponosit  
Ca un lugubru muget: „Male sit!”  
Al turmelor ce-n steme se coboară.

Luăți și mâncați, vă fie cina sfântă,  
Cât poate fi de sfânt acest festin  
Ce-n coronându-l, Orbul-Arlechin  
Împarte zoaie orbilor la nuntă!”

Mai spune el, rotindu-și ochiul sigur  
În noaptea care-i Noaptea-Dumnezeu:  
“Ah, ciorba voastră pute! Și mă-nfrigur  
De putrefactul bol leit în seu...”

Vă mai e foame, domnilor? Desigur!  
Poftiți o halcă din destinul meu!

## İlegal

Iubirea noastră pură, clandestină,  
Bău din nestatornica rugină  
A toamnelor căzute din cocori  
Pe gara bântuită de plecări.

Tu nu puteai și nu puteam să strig,  
De-atât neant ni se făcuse frig,  
În noaptea-aceea strâmbă, despletită,  
Iubirea noastră deveni cumplită

## Dor de ducă

Sunt un înger, un înger pe ducă,  
Sunt un cântec, un cântec sfârșit,  
Uite, mâna-mi pe cer se usucă,  
Irizări de crepuscul coclit.

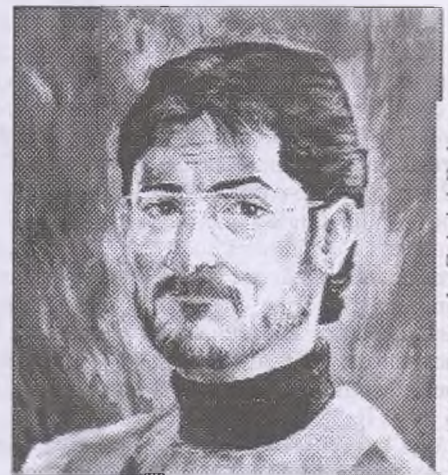
Uite-o cruce pe cer cum se duce,  
Uite, crucea aceea nu-i cruce,  
E statuia tânjitei mirese  
Tot mai des pângărită la mese.

Tot mai des mi se face de ducă,  
Tot mai rar mi-amintesc c-am trăit,  
Sunt un limb, sunt o limbă caducă,  
Sunt un rest, sânt un rest nesfârșit.

(Si tot vine să-mi plângă pe cruce  
Amintirea ce încă mai luce  
A pierdutei, tânjitei mirese.  
Întunericu-i torță la mese.)

## Rondelul făcliei

Iubito care nu ești  
Decât în mintea mea candrie,



portret semnat de Gabriel Balazs

## miron manega

Mi-e dor năprasnic să te miști  
În jurul meu ca o făclie.

Dar n-ai putere să persisti,  
Să fii și veșnică, și vie,  
Iubito care nu ești  
Decât în mintea mea candrie.

Ce mult mi-aș fi dorit să riști  
O imposibilă beție,  
Făclie blondă ce confiști  
Iubirea noastră nașparlie!

Iubito care nu ești...

## Efeb, încolțit de moșnegi

Răspunde-mi tu, care le știi pe toate  
Și stai ascuns după ușă,  
Spune, Doamne, dacă asta-i dreptate  
Cenușa să ne-o-ngroape-n cenușă!

Dacă-i dreptate la sfârșit să te-alegi  
C-un cactus superb în loc de magnolie,  
Biet efeb încolțit de moșnegi,  
Curcubeu într-o oază de molii...?

S-ar mai pune-ntrebarea  
dacă-ntr-adevăr ești,  
Între doi pereți uriași ne scuturi,  
Nu-ți ajunge, Doamne, de ce ne confiști  
Și restul de fluturi?

## Esenin

Sântem ânalți și cristalini, în schimb  
- O aflu singur, nu mi-a spus-o taica! -  
Scâncim prin bolgii cocoșati de nimb  
Un plâns ce face fândări balalaica.

## Țără lesă

Dac-ai ieșit din lotuși în Zodia Tăierii  
Și vrei să mergi, Poete,  
desculț peste zăpezi  
Sau, poate, printre țarcuri,  
la spații să visezi,  
Să nu pleci fără lesă,  
căci te pândesc hingherii.





leo butnaru

# Au scris, scriem, vor scrie... (V)

**C**Naratorul din nuvela lui A.P. Cehov, **Scriitorul**, spune despre un personaj: „Judecând după caligrafia sa dezinvoltă, cu înfloritură, el nu era străin de civilizația europeană“. Poate că respectivul tindea să atingă un anumit ideal caligrafic, definit de Herbert Read ca: „scris înzestrat cu frumusețe, dar fără personalitate. Deoarece personalitatea nu încearcă să se manifeste decât rareori în iscălitură sau în câte un autograf“. Cehov însuși aproape că nu a lăsat în urma sa manuscrise. Cele existente, totuși, le-au păstrat apropiații și prietenii săi. De altfel, acest detaliu vorbește și el despre anumite trăsături de caracter ale celebrului autor.

Iuri Tănianov a fost pus în gardă anume de felul în care a apărut în ochii și înțelegerea altora propria sa caligrafie, remarcând: „Nu cred în psihografologie din clipa în care grafologul Morgenstern, privind la scrisul meu, a spus că în viața-mi personală sunt un tiran“. Ei bine, declară omul ce declară, însă nu e obligatoriu să se tot țină de exclamații erupte în clipe de năduf, precum i se întâmplă aceluiași I. Tănianov care își menținu un interes permanent față de particularitățile scrisului altora. Iată unele note pe care le pregătise pentru un eventual studiu: „Cuneiformele pătrate ale lui Ceadaiev, care-și bătea joc de epoca sa, filele manuscriselor lui asemănătoare cu niște bule papale.

## istorie literară

Parcă i-ar semăna, parcă nu i-ar semăna autorului său scrisul lui Viazemski; pătrate, unele litere luate aparte, însă butucănoase, ca din topor, cu streșini de paie prăvălite în toate părțile, ca într-un cătun obișnuit, ce e proprietatea vreunui cneaz.

Începând cu Alexandru I, scrisul țarilor are alură de cal-circar, dresat, în stare să miște doar în cerc.

...Sârma frântă, tremurătoare - scrisul lui Tiutcev, amintind de colțuroasele linii gotice ale domurilor nemțești...

...Gogol e un sărguincios, sub a cărui mână mai trăiește încă modelul consacrat de caligrafie“. Apoi, în altă parte: „Îngrijitul, delicatul și copilărescul scris al lui Gogol...“

Lev Tolstoi învedera prin excelență o atitudine conservatoare față de munca scrisului, fie aceasta și de rutină. Neavând la inimă ciomele, el nu așternea în grabă prima sau a doua variantă a vreunei povestiri. „Neacuratețea“ unei atare metode, precum i se părea lui, l-ar fi deprimat, l-ar fi abătut de la subiect, curmându-i pofta de a mai scrie. Spunea că se conduce mereu „de sentimentul afectivității sau al urii față de mișcarea scriiturii. Plictiseala e cel mai sigur semn al neartistismului. Până nu am șlefuit fraza precedentă, nu pot începe alta nouă“. Antipodul lui Tolstoi îl reprezenta, s-ar putea spune, Dostoievski, despre care N. Ciudakova remarca: „Scriind capitolele din **Adolescentul** cu o imaginație și rapiditate fulminante, (Dostoievski) lăsa în manuscris însemne sugestive - aluviunile gândirii sale puternice, imagini, scene schițate grabnic pe colțurile de file, pe câmp, printre rânduri...“ Iar B. Tomașevski depista în astfel de manuscrise și „un fel de nerăbdare psihologică a suvoiiului de gânduri haotice, de nestăvilit“. Dostoievski însuși dădu dovadă de erudiție și intuiție psihografologice demne de atenția experților în domeniu. Iată un pasaj din romanul **Idiotul**: „Oho! exclamă gneralul, la vederea micii probe caligrafice, prezentate de cneaz -, păi asta nu-i probă, e o adevărată mostră,

un model! Și încă din cele mai rare! Ia te uită. Ganea, ce ditamai talent!“

Pe foaia cea groasă și velină cneazul însăilase cu vechi caractere medievale rusești următoarea frază: „Scrisu-s-a de către smeritul egumen Pafnutie și cu mâna sa iscălitu-s-au.“

- Iar asta -, porni a lămuri cneazul, cu extremă îndemănare și plăcere -, asta e propria iscălitură a egumenului Pafnutie. Splendid se mai iscăleau toți acești vechi egumeni și mitropoliți ai noștri, și cu ce ales gust, uneori cu câtă sărguință!... Apoi am mai scris și cu alte caractere dincoace: asta e acel caracter rondo-majuscular francez din secolul trecut, unele litere se scriu oarecum altfel; chiar caracterul folosit în piețe și de către copiiști; aceia publici. Imitat după propriile lor mostre... Am strămutat caracterul francez în literele rusești... Iar acesta e unul din caracterele pur rusești, cel practicat în cancelarii, în cele militare mai ales, scrierea furierilor, cum s-ar zice. Așa se scrie o hârtie oficială, adresată vreunei mari-mărimi, cu caractere așijderea majusculare, într-acea preafrumoasă scrisă, scrisă cu aldine, în negru-gras executate fiind literele, dar de un admirabil gust, totuși. Un caligraf nu și-ar fi permis parafele acestea ori încercările astea de parafe, mai bine zis, le vedeți colea, semi-codițele astea, neduse până la capăt, dar, în întregul ei privită scrisa, ia uitați-vă, anume în ele îi constă tot caracterul, zău dacă nu înțeleg sufletelul acesta de furier și soldătoși ce se vedește icoa: ce tare s-ar fi avântat el, parcă, și ce mai dă din el talentul, cum s-ar zice, dar și ce tare-i mai e prins în copci gulerul vestonului, disciplina militară până și în scrisul lui răsfrângându-se: o dragălaşenie!

...Ei, iată colea și cea mai simplă, obișnuită, dar și de cea mai pură speță totodată, scrisă englezească: aici e culmea ce-o poate atinge grația, mai sus n-are unde accede, totul e aicea numai farmec, în scrisul acesta mărunț ca mărgelușele, scăpărător ca mărgăritarele, e un model finit; dincoace îi puteți vedea și variația, care iar franțuzească e; mi-am însușit-o de la un voiajor comercial francez: celeași caractere englezești, doar că linia neagră e un piculeț mai neagră și mai groasă decât în cele englezești, chiar dacă se încalcă oarecum astfel proporțiile și luminozitatea! Vă invit a constata și altceva încă: ovalul e așijderi schimbat, e nițeluș mai rotund, și iar mi-am permis aici o parafrază, or, parafele sunt cel mai periculos lucru posibil, domnilor! Parafa cere un gust absolut ireproșabil; dar și când îți reușește, când izbândești a-i găsi proporțiile, cu nimic nu mai este comparată atuncea o astfel de scrisă, poți să te și îndrăgostești de ea, zău.

- Oho! pân-la finețuri ajungi mata, tăicuțule -, răsse generalul -, care caligraf? Ești pur și simplu un artist!“ (Trad. de Al. Cosmescu.) Cred că această mostră de psihografie îndereptățește extinderea citatului.

Ținând cont de multiplele exemple și mărturisiri referitoare la autoflagelarea pe care și-o aplică mereu Dostoievski aproape ca pe o fatalitate a conștiințiozității față de munca literară, e greu de spus câte intervenții de corectură a suportat pagina despre frumusețea și semnificațiile implicite ale scrisului de mână. Cu toate că eleganța, cursivitatea și naturalețea expresiilor ar putea să le trezească unor cititori păreri eronate despre o presupusă ușurință și lipsă de efort. La urma urmei, „tradiția“ de a considera munca literară ceva ce ține mai mult de joc decât de efort conștient, aplicat cu îndârjire și perseverență, își ia începuturile din negura epocilor. Încă în adâncă antichitate, odată, Sofocle se destăinuie că trei poezii îl costă trei zile, la care un versificator oarecare se grăbi a spune că în același răspas el ar ferici lumea cu o sută de poezii. „Așa e, însă ele ar exista numai trei zile“, răspuse Sofocle. Dar, culmea! o impertinență asemănătoare se făcu remarcată cu aproape 400 de ani până la Sofocle. Începând cu prima jumătate a sec. VIII și până la

mijlocul sec. VI î. Hr., destui veleitari își băgaseră în cap „ideea“ că ar putea expune în versuri, după modelul epopeii homerice, întregul conglomerat evenimential legat de Troia, aștia fiind așa-numiții poeți-ciclici Arctinos, Lesheș, Stasinios, Aghios și Eugammonios.

Cam peste două mii cinci sute de ani după antica dispută despre zilele și muncile homerice, hesiodice sau sofocliene, Goethe primește scrisoarea unui student, în care era rugat să expună planul părții a doua a poemului **Faust**, fiindcă sprințarul învățacel are de gând să termine el însuși drama căreia autorul prea îi amăna finalul (o încheie abia cu cinci săptămâni înainte de moarte; dar, firește, cine poate presupune câte alte intervenții ar fi făcut, dacă mai trăia...). (Mult mai înainte, un alt „temerar“ se încumetase „să-l continue“ pe Cervantes, prin manufacturistul său zel de pirat „creând“ partea secundă a romanului **Don Quijote**, fără s-o aștepte pe cea firească, pe care autorul a dus-o la bun sfârșit ceva mai târziu.) Oare credeți că pe nou-anunțatul mesia al alchimismului poetic l-ar fi convins de contrariu Eckermann, care considera că: „e mai ușor să construiești catedrala din Köln, decât să scrii **Faust** în spiritul lui Goethe“? Olimpiantul german, la **Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister**, trudește fără preget (*labor improbus*) un deceniu întreg, iar la **Anii de pelerinaj** ai aceluiași personaj - douăzeci de ani. Trei redacții ale dramei **Götz von Berlichungen** le elaborează pe parcursul a unei jumătăți de secol. De asemenea adevărat e că Goethe ar fi creat ceva mai puțin, dacă alături de el nu salahorea și fidela calfă-secretar Eckermann, care îi ținea în ordine perfectă mapele și fișierul (astăzi, are grijă de ele... ordinatorul! Dar fără a-l concura, cred, deplin pe Eckermann...), punându-i oricând și neamănând la dispoziție cele necesare, vreme de trei decenii notând tot ce a dictat maestrul (în afară de versuri).

În genere, marii autori nu și consideră nicicând încheiată definitiv o lucrare sau alta, printre ei fiind și stilistul de excepție, stilistul-model Gustave Flaubert, care deja în a treia ediție originală a romanului **Salammô** operează 160 de modificări (variante) în narațiune și 45 în apendice. Peste cinci ani, în 1879, apare a treia ediție ce comportă 470 (!) de variante, „statisticienii“ constatând că celebrul și neîmpăcatul autor suprimă 75 de dar-uri, 75 de și-uri, 40 - deci, atunci, așadar, 29 - orice, oricare, 27 - apoi, 20 - totuși, 19 - în sfârșit, 9 - într-adevăr...

Parafranzându-l pe Mihai Eminescu, s-ar putea spune că în munca literară: „Începutul și sfârșitul/Sunt a filei două fețe./ Vede-n capăt începutul/Cine știe să-l învețe“. Romanticul rus Aleksandr Grin se întreba nedumerit despre o lucrare: „Oare când o să termin de-a o tot începe? Am scris vreo patruzeci de începuturi ale acestei istorii...“ Situații similare apar nu numai la startul, ci și la finalul operelor literare: pentru **Adio, arme** Hemingway avu 38 de finaluri! Reiese că, luate în integralitatea lor, operele literare rămân implacabile în solicitarea a noi și noi eforturi auctoriale. În cazul aceluiași Gustave Flaubert, manuscrisele **Educației sentimentale**, ca volum, depășesc de patru ori varianta tipărită. Iar bruioanele romanului **Doamna Bovary** însumează 1788 de file, plus alte 490 ale manuscrisului „definitiv“. Îngrijitorii edițiilor critice ale ilustrului narator menționează că: „Filele sunt acoperite de ambele părți de o scriere fină: pe o parte este scrisă prima versiune, așa cum a țâșnit spontan, cu inerențele neglijente de formă; pe cealaltă parte, reluarea meticuloasă a fiecărei fraze, a fiecărui cuvânt, versiune în care cuvintele își schimbă locul, dispar sub numeroase ștersături, sunt înlocuite de nenumărate ori până când, în sfârșit, este găsit cuvântul care contribuie cel mai bine la echilibrul muzical al frazei. De la o redactare la alta și până la corecturile făcute pe textul tipărit (există cinci ediții originale ale **Doamnei**...) apare evidentă tendința de a suprima, de a simplifica. Flaubert nu consideră niciodată că a ajuns la o versiune definitivă“. (Irina Mavrodin) Presupunem că un caz similar l-ar oferi și Emil Cioran care, în arile aceleiași literaturi franceze, „a suferit“ de perfecționism stilistic, fiind considerat unul din supremii maeștri în domeniu.



gabriel garcia Marquez:

## Povestea târfelor mele triste

La puțină vreme după primul volum de memorii, **A trăi pentru a-ți povesti viața**, cartea cea mai așteptată a începutului de veac, devenită îndată best-seller internațional, Gabriel García Márquez irumpe din nou în actualitate cu un titlul transparent și șocant: **Povestea târfelor mele triste**.

Destinul acestei cărți stă sub semnul neprevăzutului. Cu o săptămână înainte de apariția oficială, o versiune nedefinitivă a originalului este sustrasă - în pofida măsurilor draconice de securitate - și, după numai 16 ore, pe străzile din Bogota se vând miile de exemplare ale ediției-pirat, fapt ce obligă casa editorială columbiană Norma să devanseze lansarea, care a avut loc de curând, la sfârșitul lunii octombrie, tirajul inițial fiind de un milion de exemplare.

Recenta operă, greu de definit ca gen literar, fiind prea lungă pentru o povestire și prea scurtă pentru un roman, reia eterna temă a iubirii, fericit ilustrată de capodopere anterioare - romanele **Un veac de singurătate**, **Dragostea pe vremea holerei**, **Despre dragoste și alți demoni** sau povestirea **Urma sângelui tău pe zăpadă**, însă, într-o viziune aparte, surprinzătoare, fiind o prodigioasă insursiune în meandrele sentimentului erotic pe care îl trăiește, pentru prima oară în viață cu adevărat, un bătrân în vârstă de nouăzeci de ani pentru o fată de paisprezece, plasată deci la antipozii ciclului său vital.

Dar geniul márquezian săvârșește miracolul: dincolo de substanța epică, desfășurată cu predilecție într-un bordel din Barranquilla - orașul tinereții și al începuturilor literare ale scriitorului -, romanul este o meditație subtilă și melancolică a omului timpurilor noastre, asupra iubirii și morții, în sensul cel mai pur și generos de care este capabilă ființa umană. (T.Ș.M.)

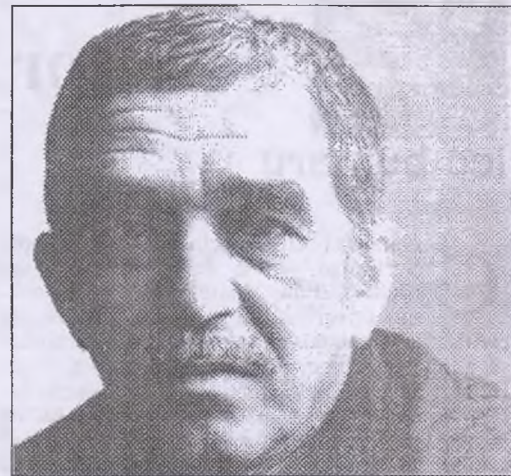
În anul în care am împlinit nouăzeci de ani, am vrut să-mi dăruiesc o noapte de dragoste nebună cu o adolescentă fecioară. Mi-am adus aminte de Rosa Cabarcas, patroana unei case clandestine care obișnuia să-și încunoștințe clienții statornici când avea vreo noutate disponibilă. Niciodată n-am cedat acesteia sau oricărei alteia din multele-i tentații obscene, dar ea nu credea în puritatea principiilor mele. Și morala e o chestiune de timp, spunea, cu un zâmbet răutăcios, ai să vezi. Avea cu câțiva ani mai puțin decât mine și nu mai știam nimic despre ea de atâta amar de vreme, că s-ar fi putut prea bine să fi murit. Însă la primul apel i-am recunoscut vocea la telefon și i-am slobozit fără nici un preambul:

- Astăzi, da.

Ea suspină: Ah, sărmanul meu învățat, te faci nevăzut preț de douăzeci de ani și dai semne de viață numai ca să ceri imposibilul. Își recăpătă îndată stăpânirea de sine proprie meseriei și-mi oferi o jumătate de duzină de opțiuni îmbietoare, dar e drept că nici una neprihănită. Am refuzat-o, stăruind că trebuia să fie fecioară și chiar pentru noaptea aceea. Ea m-a întrebat alarmată: Ce anume vrei să-ți dovedești? Nimic, i-am răspuns, enervat că pusese degetul pe rană, știu prea bine ce pot și ce nu pot. Ea spuse impasibilă că învățații le știu pe toate, dar nu chiar pe toate: singurele Fecioare care au mai rămas pe lume sunteți voi, cei născuți în august. De ce nu mi-ai dat comanda mai devreme? Inspirația vine pe nepusă-masă, i-am răspuns. Dar poate că așteaptă, spuse ea, veșnic mai înțeleaptă decât oricare bărbat, și-mi ceru măcar două zile să cerceteze temeinic piața. I-am replicat cât se poate de serios că, pentru o asemenea treabă, la vârsta mea fiecare ceas înseamnă un an. Atunci nu-i cu puțință, zise ea fără urmă de îndoială, dar, în sfârșit, așa-i mai emoționant, ce naiba, te sun într-o oră.

Nu trebuie s-o spun, fiindcă mi se vede de la o poștă: sunt urât, timid și anacronic. Însă muncindu-mă atâta să nu fiu așa, am ajuns să simulez tocmai contrariul. Până în ziua de astăzi, când m-am hotărât să povestesc cum sunt din proprie voință și nesilit de nimeni, chiar de-ar fi numai ca să-mi ușurez cugetul. Am început cu telefonul neobișnuit dat Rosei Cabarcas pentru că, văzut cu ochii de astăzi, acela a fost începutul unei noi vieți la o vârstă la care majoritatea muritorilor sunt morți.

Locuiesc într-o casă colonială pe trotuarul înșorit dinspre parcul San Nicolás, unde mi-am petrecut toate zilele vieții fără femeie și fără avere, unde au trăit și au murit părinții și unde mi-am propus să mor singur, în același pat în care m-am născut și într-o zi pe care mi-o doream îndepărtată și fără suferință. Tata a cumpărat-o la sfârșitul secolului al XIX-lea când a fost scoasă la mezz, a închiriat parterul pentru prăvălia de lux companiei unor italieni și și-a păstrat etajul ca să trăiască aici fericit cu fata unuia dintre ei, Florina de Dios Cargamantos, remarcabilă interpretă a lui Mozart, poliglotă și admiratoare a lui Garibaldi, femeia cea mai frumoasă și mai talentată din câte au existat vreodată în oraș:



mama mea.

Cuprinsul casei e încăpător și luminos, cu ghirlande de stuc și pardoseală în carouri din mozaic florentin, și patru uși de sticlă ce dau într-un balcon prelung unde mama se așeza în serile de martie să cânte arii de dragoste cu verișoarele ei italiene.

De aici se vede parcul San Nicolás cu catedrala și statuia lui Cristofor Columb și, mai departe, magazinele de pe cheiul portului și necuprinsul orizont al marelui fluviu Magdalena la douăzeci de leghe de la vărsare. Singurul neajuns al casei este ca soarele bate treptat dintr-o fereastră într-alta pe măsură ce se scurge ziua și trebuie să le închizi pe toate ca să încerci să-ți faci siesta în penumbra fierbinte. Când am rămas singur, la treizeci și doi de ani, m-am mutat în odaia care fusese dormitorul părinților, am deschis o ușă de trecere spre bibliotecă și am început să scot la licitație tot ce nu-mi mai era de trebuință pentru trai, adică, până la urmă, aproape tot, în afară de cărți și de pianolă.

Vreme de patruzeci de ani am fost făcător de știri la „El Diario de La Paz”, munca mea consta în a transpune și completa în proză autohtonă știrile din lume pe care le prindeam din zbor din spațiul sideral pe unde scurte sau prin codul Morse. Astăzi mă întrețin, de bine de rău, cu pensia de pe urma acelei îndeletniciri acum dispărute; mă întrețin și mai anevoie cu aceea de profesor de gramatică spaniolă și latină, aproape deloc cu articolul din fiecare duminică pe care l-am scris fără întrerupere de peste o jumătate de veac, și absolut deloc cu cronicile muzicale și teatrale pe care mi le publică pe gratis în nenumăratele ocazii când vin interpreți de vază. N-am făcut niciodată altceva în afara scrisului, însă n-am vocație și nici har de povestitor, ignor cu desăvârșire normele compoziției dramatice și, dacă m-am angajat la treaba asta, e numai pentru că am încredere în înțelepciunea ce se desprinde din multele lecturi pe care le-am făcut în viață. Spus fără ocolișuri, sunt un nevolnic fără nici un merit și fără strălucire, care n-ar fi avut nimic de lăsat moștenire urmașilor dacă n-ar fi fost faptele pe care mă pregătesc să le depăn cum voi putea în această poveste a marii mele iubiri.

În ziua în care am împlinit nouăzeci de ani m-am deșteptat, ca de obicei, la cinci dimineața. Singura mea obligație, fiind vineri, era să scriu articolul cu semnătura mea care se publică duminică în „El Diario de La Paz”. Simptomele din zori fuseseră cum nu se poate mai propice ca să nu fiu fericit: de cum s-a crăpat de ziua au început să mă doară tonete oasele, fundul îmi ardea, și s-au pornit tonete prevestitoare de furtună după trei luni de secetă. M-am spălat în timp ce se făcea cafeaua, mi-am servit o ceașcă mare, îndulcită cu miere de albine și însoțită de două turte de



tapiocă, și mi-am pus salopeta de doc pe care o port în casă.

Tema articolului din ziua aceea se referea, de bună seamă, la cei nouăzeci de ani pe care-i împliniam. Niciodată nu m-am gândit la vârstă ca la o crăpătură de pe tavan prin care plouă și care îți arată cât ți-a mai rămas de trăit. De mic copil am auzit spunându-se că, atunci când moare un om, păduchii ce i s-au strâns în claia de păr încep să mișune înspăimântați pe pernă, spre rușinea familiei. Asta m-a impresionat într-atât că m-am lăsat tuns chilug pentru a merge la școală, iar rarele șuvițe ce mi-au mai rămas mi le spal și astăzi cu săpun de rufe. Ceea ce înseamnă, îmi spun acum, ca de mic copil mi s-a dezvoltat mai tare simțul rușinii sociale decât cel al morții.

De luni de zile plănuisem ca articolul meu aniversar să nu fie obișnuita lamentație pentru anii scurși, ci tocmai dimpotrivă: o glorificare a bătrâneții. Am început întrebându-mă când am realizat că sunt bătrân și cred că asta se întâmplase cu foarte puțin timp în urmă. La patruzeci și doi de ani mă dușesem la doctor din pricina unei dureri de spate care mă stânjenea la respirat. El n-a luat-o în seamă: e o durere firească la vârsta dumneavoastră, mi-a zis.

- În cazul acesta, i-am răspuns, ce nu e firesc este vârsta mea.

Doctorul mi-a zâmbit compătimitor. Văd că sunteți un filosof, mi-a spus. A fost prima oară când m-am gândit la vârsta mea în termeni de bătrânețe, dar nu peste mult am și uitat-o. M-am deprins să mă trezesc în fiecare zi cu altă durere ce-și tot schimbă locul și felul pe măsură ce anii treceau. Uneori părea ca o gheară a morții și a doua zi dispărea. Cam pe atunci am auzit spunându-se că primul semn de bătrânețe e când începi să semeni cu tatăl tău. Trebuie să fiu, pesemne, condamnat la tinerețe eternă, mi-a trecut prin cap, fiindcă profilul meu cabalin nu va semăna în veci cu cel de vajnic locuitor din Caraibi cum a fost tata, și nici cu cel roman imperial al mamei. Adevărul e că primele schimbări sunt atât de lente, că abia dacă se zăresc și te vezi mai departe de dinlăuntru ca întotdeauna, dar ceilalți le remarcă de dinafară.

În cea de-a cincea decadă începusem să-mi imaginez ce însemna bătrânețea, când am constatat cele dintâi goluri ale memoriei. Îmi căutam prin toată casa ochelarii până descopeream că îi aveam pe nas, sau mă băgam cu ei sub duș, sau mi-i puneam pe cei de citit fără să mi-i scot pe cei de distanță. Într-o zi am luat micul dejun de două ori pentru că am uitat și am învățat să recunosc îngrijorarea prietenilor când nu îndrăzneau să-mi atragă atenția că le povesteam aceeași anecdotă pe care le-o spusese săptămâna trecută. Pe vremea aceea aveam în minte un pomelnic cu chipuri cunoscute și altul cu numele fiecăruia, dar, în momentul când trebuia să salut, nu izbuteam să fac să coincidă chipurile și numele.

Vârsta mea sexuală nu m-a preocupat niciodată, pentru că puterile mele nu depindeau atât de mine cât de ele, și ele știau cum s-o facă și de ce anume atunci când voiau. Astăzi râd de băieții de optzeci de ani care se duc la doctor îngroziiți de obsesiile astea, fără să știe că la nouăzeci e și mai rău, dar nu mai contează: sunt riscurile de a fi în viață. În schimb, e o binecuvântare a vieții că memoria bătrânilor slăbește pentru lucrurile care nu sunt esențiale, dar că rareori dă greș pentru cele care ne interesează cu adevărat. Cicero a ilustrat aceasta dintr-o trăsătură de condei: „Nu-i pe lume bătrân care să uite unde și-a ascuns comoara“.

Cu reflecțiile astea, și multe altele, terminasem o primă ciornă a articolului când soarele de august izbucni printre migdalii din parc, iar vasul postal de pe fluviu, care întârziase o săptămână din pricina secetei, a

intrat suierând în canalul portului. Mi-am zis: iată cum vin cei nouăzeci de ani ai mei. Nu voi ști niciodată de ce, nici nu încerc să aflu, dar imaginea aceea cutremurătoare a fost imboldul care m-a făcut să-i dau telefon Rosei Cabarcas ca să mă ajute să-mi cinstesc aniversarea cu o noapte libertină. De ani de zile făcusem pace bună cu trupul meu, dedicându-mă recitării capricioase a clasicii mei și programelor mele particulare de muzică cultă. Însă dorința din ziua aceea a fost atât de năvalnică, încât mi s-a părut un dar de la Dumnezeu. După ce am vorbit la telefon, n-am mai putut scrie. Mi-am atârnat hamacul într-un ungher al bibliotecii, unde în cursul dimineții nu bate soarele, și m-am trântit cu o piatră în suflet din pricina zbulciturii așteptării.

Fusesem un copil răsfațat, cu o mamă înzestrată cu multiple virtuți, răpusă de oțică la cincizeci de ani, și cu un tată formalist căruia nu i s-a cunoscut niciodată vreun pas greșit, și care a fost găsit în zori mort în patul lui de văduv în ziua când s-a semnat tratatul de la Neerlandia, punându-se astfel capăt războiului de O Mie de Zile și multor alte războaie civile din secolul trecut. Pacea a schimbat orașul într-un sens neprevăzut și nedorit. O mulțime de femei libere înțesară până la delir vechile cărciumi de pe Strada Mare, care s-a numit mai târziu Drumul Abello și acum e Paseo Colon, în orașul acesta drag mie, atât de apreciat de locuitorii lui, dar și de străini, datorită omeniei celor de aici și limpezimii luminii sale.

Niciodată nu m-am culcat cu vreo femeie fără s-o plătesc și pe puținele care nu erau de meserie le-am convins prin argumente ori cu de-a sila să primească bani, chiar de-ar fi să-i arunce la gunoi. Cam pe la douăzeci de ani am început să țin un catastif cu numele, vârsta, locul și câteva însemnări privitoare la împrejurările și la felul în care se petrece totul. Până la cincizeci de ani ajunsesem la cinci sute paisprezece femei cu care o făcusem cel puțin o dată. Am încetat să mai notez când trupul nu mai răzbea cu atâtea și puteam ține socoteala fără catastif. Îmi aveam propria etică. Niciodată n-am făcut amor în grup ori în locuri publice, nici n-am împărțit secrete și nici n-am povestit vreo aventură a trupului sau a sufletului, căci de tânăr am luat aminte că nici una nu rămâne nepedepsită.

Singura legătură ciudată a fost cea pe care am păstrat-o ani în șir cu credincioasa mea Damiana. Era aproape o copilă, cu trăsături indiene, voinică și sălbatică, zgârcită la vorbă, dar hotărâtă, care umbla desculță ca să nu mă deranjeze pe când scriam. Îmi amintesc că stăteam și citeam *Mândra andaluză* în hamacul din pridvor și am văzut-o din întâmplare aplecată peste albie cu o fustă atât de scurtă, că lăsa descoperite rotunjimile-i ispititoare. Pradă unei înflăcări nestăvilită i-am ridicat-o la spate, i-am coborât chiloții până la genunchi și am pătruns-o altminteri. „Vai, domnule, spuse ea cu un geamăt lugubru, locul ăsta nu-i făcut pentru intrat, ci pentru ieșit.“ Un tremur puternic îi străbătu trupul, dar rămase neclintită. Umilit fiindcă o umilisem, am vrut să-i plătesc dublu față de prețul celor mai scumpe de pe vremea aceea, dar n-a acceptat nici un gologan, și-am fost nevoit să-i măresc simbria socotind o împreunare pe lună, veșnic pe când spăla rufele și veșnic pe la spate.

Mi-a trecut uneori prin cap că însemnările acelea referitoare la culcat ar fi un temei strașnic pentru o relatare a rățăcirilor vieții mele și titlul mi-a picat din cer: *Povestea tărnelor mele triste*.

Viața mea socială, în schimb, era lipsită de interes: orfan de tată și de mamă, burlac fără viitor, ziarist mediocru de șase ori finalist la

Jocurile Florale din Cartagena de Indias și favorit al caricaturistilor datorită urâteniei mele exemplare. Pe scurt: o viață ratată care începuse prost din după-amiaza în care mama m-a dus de mână la nouăsprezece ani să vedem dacă reușeam să public în „El Diario de La Paz“ o cronică a vieții liceului scrisă de mine la ora de spaniolă și de retorică. S-a publicat duminica următoare, cu o prezentare dătoare de speranță a directorului. Au trecut anii și, când am aflat că mama plătise publicarea cronicii și a următoarelor șapte, era prea târziu să-mi mai fie rușine, căci coloana mea săptămânală zbura cu propriile aripi și, pe deasupra, mai eram și făcător de știri, și critic muzical.

De când mi-am luat bacalaureatul cu diplomă de merit am început să predau ore de spaniolă și de latină la trei licee de stat în același timp. Am fost un profesor slab, fără pregătirea necesară, fără vocație și fără nici o milă față de acei bieți copii pentru care venitul la școală era singurul mijloc de a scăpa de tirania părinților. N-am putut face nimic altceva pentru ei decât să-i țin sub teroarea riglei mele de lemn, ca să se procopsească de la mine măcar cu poemul favorit: „Acestea, Pabrio, ah, durere, ce-acum le vezi, câmpii-n singurătate, deal sumbru, fost-au odat' Italice faimoasă“. Abia la bătrânețe am aflat din întâmplare porecla caraghioasă pe care mi-au dat-o elevii pe ascuns: „Profesorul Deal Sumburu“.

Asta e tot ce mi-a dăruit viața și n-am făcut nimic să obțin mai mult. Prânzeam singur într-o fereastră și la șase după-amiaza ajungeam la redacția ziarului să captez semnalele din spațiul sideral. La unsprezece noaptea, când se închidea ediția, începea viața mea adevărată. Dormeam în Cartierul Chinezesc de două sau trei ori pe săptămână și în tovărășii atât de diferite, că în două rânduri am fost încununat drept clientul anului. După cina în apropiata cafeana Roma alegeam orice bordel la întâmplare și mă strecuram pe ascuns pe poarta curții din spate. O făceam pentru plăcerea mea, dar până la urmă și din rațiuni profesionale, grație limbariței grangurilor din viața politică ce le dezvăluiau secretele de stat amantelor de o noapte, fără să se gândească defel că opinia publică îi auzea prin pereții de carton. Pe calea asta, de bună seamă, am descoperit și că burlăcimea mea fără leac era pusă pe seama unei pederastii nocturne pe care mi-o satisfăceam cu copiii orfani de pe Strada Crimei. Am avut norocul să uit așa ceva, între alte motive întemeiate și pentru că am aflat și vorbe bune ce se spuneau despre mine, și le-am apreciat la justa lor valoare.

N-am avut niciodată prieteni la cataramă și puținii care s-au apropiat de mine sunt acum la New York. Vreau să spun că sunt morți, căci acolo presupun eu că se duc sufletele rățăcitoare, ca să nu se confrunte cu adevărul vieții lor trecute. De când m-am pensionat, am puține de făcut, doar să-mi duc articolele la ziar vineri după-amiaza, sau diverse obligații de oarecare însemnătate: concerte la Belle Arte, expoziții de pictură la Centrul Artistic, al cărui membru fondator sunt; câte o conferință patriotică la Societatea de Îmbunătățiri pentru Populație sau un eveniment de seamă precum stagiunea în care s-a produs artista Fábregas la Teatrul Apolo. În tinerețe mă duceam la sălile de cinema în aer liber, unde la fel de bine ne putea lua prin surprindere o eclipsă de lună sau o dublă pneumonie din pricina unei averse răzlete. Însă, mai mult decât filmele mă interesau păsărelele de noapte care se culcau

(continuare în pagina 18)

*literatura lumii*



pe cât costa biletul de intrare sau pe gratis, ori pe datorie. Fiindcă cinematograful nu e genul meu. Cultul obscen al lui Shirley Temple a fost picătura care a făcut să se verse paharul.

Singurele mele călătorii au fost cele patru la Jocurile Florale de la Cartagena de Indias, înainte de a împlini treizeci de ani, și una într-o noapte cumplită cu șalupa cu motor, fiind invitat de Sacramento Montiel la inaugurarea unui bordel al său la Santa Marta. În privința vieții mele casnice, nu sunt lacom din fire și am gusturi simple. De când Damiana a îmbătrânit și nu s-a mai gătit la mine acasă, unica mea mâncare regulată a fost *tortilla* cu cartofi la cafeneaua Roma, după ce se închidea ziarul.

Astfel încât, în ajunul zilei când împlineam nouăzeci de ani, am rămas nemâncat și n-am putut să mă concentrez să citesc în așteptarea veștilor de la Rosa Cabarcas. Greierii fărâiau din rășputeri în zăpușeala de la ora două și iureșul soarelui prin ferestrele deschise m-a silit să schimb în trei rânduri locul hamacului. Întotdeauna mi s-a părut că în zilele mele de naștere soarele dogorea cel mai tare din tot anul și învățasem să-l suport, dar starea sufletească din ziua aceea nu m-a lăsat să-i țin piept. La patru am încercat să mă liniștesc cu cele șase suite pentru violoncel de Johann Sebastian Bach, în versiunea definitivă a lui don Pablo Casals. Le consider tot ce poate fi mai înțelept din toată muzica, dar, în loc să mă calmeze ca de obicei, m-au lăsat într-o stare de deprimare cumplită. Am adormit la a doua, care mi se pare puțin cam molatică, și în vis am amestecat tânguirea violoncelului cu aceea a unui vapor trist care a ridicat ancora. Aproape imediat m-a trezit telefonul și vocea ruginită a Rosei Cabarcas m-a redat vieții. Prost să fii, noroc să ai, mi-a zis. Am găsit o puicuță mai grozavă decât cea pe care o doreai tu, dar are un cusur: abia dacă merge pe paisprezece ani. Nu-mi pasă dacă trebuie să schimb scutece, i-am răspuns în glumă, fără să-i înțeleg motivele. Nu-i vorba de tine, mi-a spus ea, dar cine o să ispășească pentru mine cei trei ani de închisoare? Nimeni n-avea să ispășească nimic și în nici un caz ea, bineînțeles. Își recruta fetele dintre minorele care vindeau în prăvălia ei, pe care le iniția și exploata până treceau la viața și mai grea de târfe cu diplomă în bordelul faimos ținut de Eufemia La Negra. Nu plătise niciodată vreo amendă, fiindcă grădina ei era o Arcadie pentru autoritățile din partea locului, de la guvernator până la cel mai mărunț slujbaş de primărie, și era de neînchipuit că pe patroană n-ar ține-o puterile să încalce legea după bunul ei plac. Astfel că scrupulele ei de ultim moment n-aveau, pesemne, alt scop decât să profite cât mai mult de favorurile pe care le făcea: cu atât mai scumpe, cu cât meritau o pedeapsă mai mare. Diferendul s-a aplanat o dată cu adăugarea sumei de doi pesos pentru servicii și ne-am înțeles ca la zece noaptea eu să fiu la ea acasă cu cinci pesos, bani gheață și plătiți dinainte. Nici un minut mai devreme, căci copila trebuia să le dea de mâncare fraților mai mici și apoi să-i culce și să se mai îngrijească și de maică-sa, beteagă din pricina reumatismului.

Mai erau patru ceasuri. Pe măsură ce se scurgeau, pieptul mi se umplea de o spumă acră ce nu mă lăsa să respir. M-am străduit zadarnic să-mi amăgesc timpul cu îmbrăcatul. Nimic nou, de bună seamă, dacă până și Damiana spune că mă îmbrac cu ritualul unui episcop. M-am tăiat cu briciul de bărbierit, am fost nevoit să aștept până se răcește apa de la duș, încălzită prea tare de soarele ce bătea în țevi, și simplul efort de a mă șterge cu prosopul m-a făcut să nădușesc iar. M-am îmbrăcat potrivit norocului din noaptea aceea: costumul de in alb, cămașa cu dungii albastre cu guler scrobbit cu pap, cravata de mătase chinezească, ghetetele văcsuite cu țincvais și ceasul de aur cu coroniță, cu lanțul prins la butoniera reverului. La sfârșit, mi-am îndoit înăuntru manșetele pantalonilor, să nu se vadă că sunt cu o șchioapă mai scund.

Am făima de zgârcit, pentru că nimeni nu-și poate închipui că sunt chiar așa de sărac locuind unde locuiesc, și adevărul e că o noapte ca aceea era cu mult peste mijloacele mele. Din cutia cu economii de sub pat am scos doi pesos pentru plata camerei, patru pentru madamă, trei pentru copilă și cinci de rezervă pentru masa mea de seară și alte cheltuieli mărunte. Așadar, cei paisprezece pesos pe care mi-i dă ziarul pentru o lună de articole duminicale. I-am ascuns într-un buzunar secret de la betelie și m-am parfumat cu pulverizatorul cu apă de colonie marca Lanman & Kemp-Barclay & Comp. Atunci am simțit gheara panicii și la primul dangăt de la opt am coborât pe băjbăite scările în beznă, nădușind de spaimă, și am ieșit în noaptea strălucitoare a ajunului zilei mele.

(în curs de apariție la Editura RAO)

Prezentare și traducere de  
**Tudora Șandru Mehedinți**

## În zare

În zare se topește trenul argintiu,  
acolo unde toate se topesc  
În lungi vârtejuri după care, știu,  
și drumurile mele rătăcesc.

Aud și un refren mai de demult  
pe sub aceeași plopi tremurători  
pe unde primii pași au dispărut  
în praful vânturat de-atâtea ori.

trupul ideii naște simfonii,  
vorbe și fapte, patimi fără mască,  
vis de copil cuminte și - mai știi,  
ce-ar mai putea în zare să renască?

## Desprimăvărare

Copacul se înconjoară de frunze  
iar eu de scrisori și de lungi telefoane...  
În umeda zare ghemotocul de nervi  
caută un adăpost

după un marș de Chopin.

La mase de pomenire mai an  
Tresărea o urare - „Za zdravie!“ -  
spumoasă, gazată intens.

Iar spre ziuă trecu peste podele  
poala halatului alb,  
trecu pe trotuare  
făcând să lucească totul  
odată cu luciul încălțăminteii.  
Partea însorită a străzii  
va fi acolo unde e bătrânelul acela  
bețiv,

pregătit să cadă cu nasu-n băltoacă,  
ca în halba cu bere pe care-o așteaptă  
nerăbdător ca pe o primăvară.

\*\*\*

Văzut-am guri căscate  
ca niște gropi adânci,  
văzut-am ochi nebuni  
ieșind din orbită  
ca bila de biliard.

Ne despărțea doar transparența sticlei  
și burta de metal a troleibuzului. Aici,  
în amortirea lumii de afară - copii  
și mame, și bătrâni cărunți,  
și domni galanți,  
dar și studenți, și poate vagabonzi,  
și încă cine știe ce fel de lume urcă  
în troleibuzul foarte-aglomerat.

Iar dincolo,  
la fel ca pe ecran,  
o altă viață bate-n sticla prea subțire  
cu pumni distrugători, ca de pogrom.  
Unde oare, unde-am mai văzut aceste  
fețe? Unde?

Ce firicel genetic mă ajută să văd din  
nou  
dezmațul negrelor puteri?  
A câta oară crâncenul Saturn,  
va încerca copii să-și mănânce  
chemând în ajutor și canibalii?



**miroslava  
metleeva**

\*\*\*

Noiembrie e luna rezervelor de lacrimi  
pornite-n revărsare  
pe chipul plin de pudră și de nervi  
al toamnei ostenite.

O palmă grea pe umăr s-a lasat  
dintr-un arțar - o frunză lată...  
Iar în amurgul umed  
vântul bate-n ușă  
precum un stol de vrăbii, rătăcit.  
Frânturi de vorbe lunecă prin curte,  
lunecă și fulgi.

Pe sticla geamului o palmă albă  
a lunecat în semn de noapte grea,  
iar pe pervaz își face loc încet  
o întâmplare care nu vrea să facă parte  
din acest subiect.

\*\*\*

Noi am ieșit din iarnă, din cenușul ei.  
Scăpați de kronofagi, cenușul vieții  
ne-a lăsat șiroaie negre  
pe geamuri și pe suflet.  
Iar casa noastră era ca o găoace,  
acolo respiram și supraviețuiam.  
N-am vrut să fim cu ei în unison,  
cu măscăricii puși să ne distreze  
când Dumnezeu era sacrificat,  
iar ei benchetuiiau peste ruine.  
Un timp fără de timp

s-a așternut în jur.

Dar primăvara, uite, cum insistă  
să iasă din troiene să aprindă  
aceleași felinare pe alei.

În palma mea răsuflă ușurat  
un bulgăr răzmuiat a primăvară.  
În clipa când s-a arătat seninul  
în ochii celor ce ne torturau,  
am fost surprinsă să mă simt purtată  
spre porțile cerești  
și m-ai suflat ca pe un fulg din palmă  
să fiu de vânturi dusă,  
precum o pânză umedă luată de-un  
vârtej.

Și nu mai am cuvinte să rostesc  
ce e de nerostit.

Cu primăvara eu m-am împlinit.

Traducere de

**Nicolae Popa**





Ion Crețu

## Scriitorul ca actor pe scena publică (II)

meditații  
contemporane

„De ce nu pot oamenii să fie și flexibili, și eficienți?”

Margaret Drabble

**R**evenim cu noi date despre relația scriitorului cu publicul, alta decât cea propusă în mod natural prin opera sa, așa cum o vede scriitoarea britanică Margaret Drabble. Tema prezintă un mare interes nu doar dintr-o perspectivă istorică insulară. Dacă, după '90, situația scriitorului român încă nu s-a limpezit, breasla traversând, asemenea întregii societăți românești, o lungă perioadă de tranziție, înainte de '89 Uniunea Scriitorilor își plimba membrii prin toate colțurile țării în vizite de documentare etc. (Un subiect asupra căruia merită să revenim.) Dar să mergem mai departe cu Margaret Drabble.

„Poetii se săturaseră să stea cuminți în apartamentele și demisolurile lor. Voiau puțină acțiune, așa că s-au creat pentru propria plăcere. În anii '70, spectacolele de poezie încetaseră să fie ocazii semi-particulare, deveniseră parte a misiunii de poet. Editorii pretindeau ca poezii lor să bată țara cu cărțile în brațe - și cei mai mulți au făcut-o cu mult entuziasm. Poetii au scris poeme pentru incantații, au început să-și cunoască audiența, au jucat pentru galerie. Și acolo unde s-au dus poezii, au urmat imediat prozatorii.

Îl condamn pe eroul meu Angus Wilson pentru ce s-a întâmplat mai apoi. El fusese o persoană importantă al cercului - cercului? - de la Edinburgh. Îmbrăcat foarte colorat, în cămăși în dungi și cu cravată turquoise, el a început să caute tot felul de oportunități pentru scriitori într-o lume mult mai largă decât cea oferită de salonul de lecturi de la British Museum, unde și-a început el însuși cariera. În anul 1968 a devenit președintele panelului de literatură din cadrul oficiului Arts Council și în anul următor a inițiat un program de turnee ale scriitorilor în diferite părți ale țării, unde amuzau publicul local și se amuzau ei între ei prin conferințe și discuții. În ceea ce mă privește, acesta a fost primul prilej organizat de a trimite autorii de proză în turnee și eu însămi am lăudat inițiativa atunci când am pornit în primul tur în North Wales, în martie 1969. Un asemenea turneu aducea foarte pușini bani, te scotea din casă cinci zile, ți se oferea o companie intelectuală plăcută, ți se oferea prilejul de a vedea noi regiuni ale țării, erai prezentat unor cititori potențiali și unui nou material documentar și unei noi perspective asupra structurii educaționale a întregii regiuni. Unora dintre scriitori nu le plăceau aceste turnee - Shiva Naipaul, de pildă, era îngrozit de viața de la țară și de ceea ce a însemnat prima lui întâlnire cu provincia -, dar cei mai mulți le-au găsit interesante și chiar amuzante. Aceste turnee nu erau un exercițiu de marketing; scriitorii nu călătoreau cu lăzi de cărți și nu-și propuneau să promoveze noi titluri. Erau zile nevinovate când credeam în educație și în răspândirea culturii. Și, foarte semnificativ, acele turnee aveau, pe cât îmi amintesc, un spirit de grup, un simț al datoriei de grup. În vremea aceea, scriitorii nu se băteau ca astăzi să ocupe un loc mai în față și pentru plăți grase. Angus Wilson era recunoscut ca un vorbitor spiritual, atât pe scenă, cât și în afara ei. Tânără fiind, când îl ascultam îmi dădeam seama că spiritul lui era lipsit de efort. Prefera să-și țină conferința folosindu-se doar de note

mai degrabă decât s-o citească și făcea asta chiar în situații deosebite, cu un public foarte mare. În 1961, a ținut patru conferințe pe tema «răul în roman», la universitatea din Londra, cu un succes enorm și, când i s-a cerut textul, în vederea publicării, a replicat «Ce text? N-am nici un text!» Am crezut că lui Angus îi plac aceste turnee - și chiar cred că uneori îi plăceau. Dar am aflat, când i-am scris biografia, că el le găsea deopotrivă de stresante și de epuizante. Unul dintre momentele cele mai triste ale existenței sale s-a produs spre sfârșitul vieții când el și partenerul lui, Tony Garrett, locuiau la Saint Rémy, în sudul Franței. Angus, acum în vârstă de 70 de ani, și destul de nesigur din punct de vedere financiar, suferea de tot felul de boli grave. Tony susține că Angus se scula uneori din pat în toial nopții și își lua un teanc de hârtii spunând că «trebuie să meargă să țină o conferință».

Încerc să explic de ce această conferință ținută la Oxford este ultima. Nu mai pot susporta gândul că mă trezesc în te miri ce campus universitar, unde mi se comunică faptul că sunt plătită ca să țin o conferință pe o temă total neașteptată. **Sistemul Electra în romanele lui Jane Austen** a fost una dintre cele mai recente conferințe și, în vis, am compus câteva fraze tulburătoare,perate și aproape potrivite înainte de a mă trezi din coșmar și de a-mi aminti că titlul real era **Jane Austin și Tatăl: Autoritatea paternă în operele lui Jane Austin** și că o scrisesem deja - și că nici nu era chiar atât de rea. Acum, că țin ultima mea conferință, sper să pot dormi liniștită.

Una dintre problemele care privesc dezvoltarea circuitului literar și înmulțirea turneelor scriitoricești este că oamenii de litere au devenit dezorientați, asemenea protagoniștilor re-

centelor romane ale lui Amis și Shiguro. Nu mai știm unde ne plasăm sau ce se așteaptă de la noi. Suntem intelectuali, bufoni, *stand-up comedians*, artiști? Trebuie să oferim o opinie avizată despre moștenirea lui Derrida sau să-i facem pe oameni să râdă? (Doar cel mai strălucitor scriitor, cum a fost cazul cu defunctul Malcom Bradbury, era capabil să le facă pe amândouă în același timp). Asemenea invitații la întâmplare vin spre noi - ne putem trezi foarte bine prinși între o vedetă din lumea sportului și o ducesă la un prânz literar sau rătăcind singuri pe un podium, într-o sală goală de trei sferturi, sau vorbind unei audiențe selecte compuse din trei doamne și un câine într-o librărie prietenoasă. Ni se oferă gajuri care merg de la zero și «aduceți-vă singuri băuturile răcoritoare» la 5.000 de lire și mai mult. Nu-i de mirare că cei mai mulți dintre noi urăsc invitațiile care spun: «Precizați ce pretenții financiare aveți». Noi nu suntem Margaret Thatcher și nu ne-am născut pentru asta. Nu știm ce datorăm editorilor și ne este teamă să spunem nu. Pentru unii, elementele de circ au înlocuit activitatea noastră de bază. În cursul unei vizite la una dintre cele mai bine finanțate școli de *creative writing* din lume am întâlnit tineri care discutau foarte serios despre cum vor rezista stresului pe care-l implică un turneu de promovare înainte chiar de a fi scris o carte, ca să nu vorbim de o carte acceptată pentru publicare. În Canada, recent, la un festival, am întâlnit o tânără și simpatică scriitoare, Michelle Berry, care fusese derutată total de cererea editorului ei. Primul ei roman, **What We All Want**, vorbea despre un antreprenor de pompe funebre și i se ceruse să pozeze în sicriu. Ar fi trebuit să refuze? Era înjositor? Am asigurat-o că avea dreptul să spună nu: mi-am amintit însă că un fotograf de presă îmi ceruse, sar din vârful unei grămezi de Dicționare Oxford ale Literaturii Engleze. Și am sărit. Mai mult, a ieșit o fotografie foarte bună. Sărind, rândeam din toată inima și expresia feței mele rezuma ușurarea de a fi sfârșit - cel puțin pentru moment - cu acel volum care mă solicitase.“ (va urma)

### Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781)

#### Răspunsul unui poet beat

Poetul beat golise  
Paharele la rând;  
Amicul său îi zise:  
De-ajuns cât vei fi bând!

Ținându-se abia  
Răspunse: ești bolând;  
Prea mult se poate bea,  
Dar de ajuns, nicidecum.





**alina boboc**

## Turneul chinezesc al companiei *Passe-Partout D.P.*

**I**an Puric este un nume impus în ultimii ani cu câteva spectacole (*Pantomimia. Made in Romania. Toujours l'amour. Costumele. Hic sunt leones. Cei 150*), unice prin formula estetică propusă, prin concentrarea mesajului în absența cuvântului, prin modul de receptare universalizată. În acest tip de teatru, se contopesc sensuri simbolice, sugerate prin gesturi, pași de dans, fragmente muzicale, toate acestea fiind inspirate de o întreagă istorie a spectacolului; regizorul nu are obsesia gratuită a modernului, cum se întâmplă în multe cazuri, fapt pentru care nu se sfiște să folosească elemente de spectacol arhaic alături de altele, mai noi, cu o alchimie bine stăpânită, și tocmai acest lucru are drept consecință estetică un gen de teatru proaspăt și atât de necesar. Emanciparea de cuvânt face din acest tip de teatru o esență rară, care implică un nivel de concentrare foarte profund atât din partea actorilor, cât și a spectatorilor. Cu aceste piese a parcurs Dan Puric lumea (nu este o exagerare, a avut turnee în nenumărate orașe de pe toate continentele), ducând cu sine un mesaj cultural românesc de o adâncă semnificație.

Astfel, în perioada 12-17 octombrie, Teatrul Național din București a întreprins, prin Compania *Passe-Partout D. P.*, primul său turneu în China, marcându-se astfel, și prin acest demers cultural, cei 55 de ani de relații diplomatice româno-chineze.

Spectacolul ales să reprezinte România a fost *Hic sunt leones*, a cărui premieră la noi a avut loc în noiembrie 2002. De atunci s-a jucat, din păcate, destul de rar aici, deși a făcut săli pline. Spectacolul propune o formulă originală, care îmbină arta teatrului cu arta modei într-o manieră foarte rafinată, ceea ce demonstrează o gândire regizorală interesantă, în spiritul secolului al XXI-lea. Mesajul este transmis într-un limbaj universal, fără cuvânt, specific pieselor lui Dan Puric, la care se adaugă expresivitatea modei. Din distribuția spectacolului fac parte, pe lângă actorii Companiei *Passe-Partout* (Carmen Ungureanu, Adrian Horobeț, Ileana Olteanu, Richard Bovnoczki, Dana Cavaleru, Dragoș Huluba, Violeta Totir, Mihai Răzuș, Adriana Butoi, Andrei Vasluiuanu, Oxana Moravec, Ion Parea ș.a.), manechine profesionale, dar și Monica Alexandra Petrică, prim solistă a Operei Naționale, sau Monica Davidescu, actriță a TNB. Trebuie pomenit, de asemenea și nu în ultimul rând, numele Doinei Levintza, care a creat cele 400 de costume

**thalia**

superbe (ele însele personaje), schimbate pe scenă în timpul spectacolului.

Piesa a avut două reprezentații în China, pe 13 octombrie la Beijing și pe 15 octombrie la Qingdao.

Cu un an în urmă, Dan Puric declara într-un interviu acordat revistei noastre: „**În Hic sunt leones**, am încercat să arăt aristocrația de neînvinș a feminității într-o democrație mediocră, patriarhală. Prin standardizare și industrializare, sufletul femeii a fost strivit, robotizat. Acesta a fost pretextul pentru a exprima taina femeii prin modă, întâlnirea dintre femeie și veșmânt, erotismul acestei atingeri.”



**L**a sfârșitul săptămânii trecute, o nouă premieră românească a ieșit pe ecrane. Anunțat cu surle și trâmbițe în mass-media printr-o invitație provocatoare - acum în preajma alegerilor, veniți să votați președintele -, **Magnatul**, regizat de Șerban Marinescu în doar 27 de zile, ne prezintă o Românie utopică. Deși nu se dorește doar un film al momentului, după spusele regizorului, acest lungmetraj aparține imediatului. În sensul că l-am văzut și în următoarea secundă l-am uitat. Șerban Marinescu, un regizor consacrat - să ne amintim de **Cel mai iubit dintre pământeni** -, ne vorbește despre o Românie utopică, în care patronii din presă sunt incoruptibili și își sacrifică viața personală pentru idealurile și principiile lor de o înaltă moralitate, rezistă la orice presiune politică (vezi personajul principal, Mircea Moraru, mogulul din presă). Singurii coruptibili sunt doar ziaristii mai mărunți și politicienii. Viitorul președinte, venit din America, un concetățean de-al nostru, este cam sărac cu duhul. Casele unde stau viitorul președinte, magnatul presei, sora și fratele său sunt adevă-

## „Magnatul“ lui Șerban Marinescu sau imaginea utopică a României



**irina budeanu**

l la UNATC, Ana Ularu. Ce este strâmb și complet lipsit de credibilitate în această nouă premieră? În primul rând scenariul, scris de publicistul Bogdan Ficeac. Și de la scenariu decurg toate hibe. La care se adaugă calitatea imaginii (cameraman Dan Alexandru), modestă, întunecată, inexpressivă. Repede s-a găsit o scuză. Producătorul Mihai Orășanu și regizorul au explicat, la o vizionare ce a avut loc înaintea premierii, că este o copie tehnică de lucru, imperfectă. Întrebarea care se impune: cum te prezinți la o vizionare cu o copie atât de proastă, când știi că sala este plină de critici și jurnaliști? În al doilea rând, este viziunea regizorală, care, fiind nevoită să urmeze scenariul, nu are nici un fel de invenție în plan artistic, ca să nu mai vorbim de dimensiunea filozofică sau psihologică. Mai ales în contextul în care regizorul a subliniat în repetate rânduri că filmul său nu este legat de o clipă, ci de marele timp al artei. Știm că actorii români sunt foarte buni, ceea ce se întâmplă și aici, dar, având de a face cu personaje atât de puțin credibile, jocul lor este uneori chinuit, fals, artificial. Marele actor Dorel Vișan, în rolul Magnatului, interpretează, așa cum ne-a obișnuit în filme de referință pentru cariera sa, cum ar fi **Moartea lui Iacob** și **Senatorul melcilor**, cu multă sensibilitate, emoție și forță artistică. Însă îl prefer pe Dorel Vișan din peliculele lui Daneliuc. Sunt convins că pentru actorul clujean, care a fost atât de profund dezamăgit de lumea teatrului românesc, încât a renunțat la ea, această experiență cinematografică este de neuitat. Gheorghe Dinică, în rolul viitorului președinte Gheorghe Manasia, are carismă și îl reții, deși nici maestrul nu a fost folosit la maxima lui valoare. Horațiu Mălăele creionează

din câteva aparatii rolul omului din umbră, al securistului, care știe tot și aranjează tot. Un soi de Satana al timpurilor noastre. Nu poți să nu o reții pe Coca Bloos; în rolul unei nebune, apare în desfășurarea filmului doar câteva minute, dar este memorabilă. Valentin Uritescu, care inițial nici nu a fost trecut pe afiș, construiește cu măiestrie un personaj foarte puțin ofertant. Olga Tudorache, în rolul surorii Magnatului, impresionează prin eleganță, dar uneori este prea teatrală. Ana Ularu, care deja este o vedetă în lumea filmului românesc - a jucat până acum în **Damen Tango** și în **Italienele** - riscă să fie cantonată în același tip de personaj, de adolescentă rebelă, pe care, ce-i drept, îl interpretează foarte bine. Răzvan Vasilescu, prietenul și asociatul Magnatului, în fapt trădătorul din umbră, amantul soției sale, are ironia și cinismul din filmele lui Pintilie. Iar Valeria Sitaru, în rolul soției magnatului, este o descoperire plăcută (ea nu a mai apărut pe ecrane, dar nici pe scenă, de ani de zile).

Cea de-a patra premieră a acestei toamne cinematografice - după **Orient Express**, regia Sergiu Nicolaescu, **Italienele**, regia Napoleon Helmis și **Milionari de weekend**, regia Cătălin Saizescu (ambele, debuturi) - **Magnatul** lui Șerban Marinescu (pe care dvs. îl puteți viziona la cinematografele Scala, Hollywood Multiplex și Jollie Ville din cartierul Băneasa) ne prezintă o Românie elegantă, frumos desenată, tocmai bună pentru export.

**arta filmului**

rate palate, încărcate de obiecte prețioase, tablouri de mare valoare și nelișite biblioteci din fundal, ca și cum majoritatea timpului aceste personaje stau și lectură febril. De altminteri, filmul a fost turnat în mai multe locații din București și Sinaia: Casa Oamenilor de Știință, Spitalul Elias, Institutul de Geriatrie, Centrul Național de Creație UNESCO și Almașu. La prima vedere, pelicula ne arată năruvirile vieții politice și sociale din România, avându-i în distribuție pe Dorel Vișan, Gheorghe Dinică, Olga Tudorache, Horațiu Mălăele, Răzvan Vasilescu, Valeria Sitaru, Coca Bloos, Valentin Uritescu, Constantin Cotimanis, Constantin Codrescu și studenta în anul



**P**reocupată mai mult de structuri și funcțiuni, lingvistica a acordat dintotdeauna mai puțină atenție problemelor de mare relevanță, referitoare la lexic. Cu toate acestea, vocabularul exercită un rol extrem de important în vehicularea semnificației, care este, de fapt, obiectivul comunicării lingvistice. Informația conținută în mesaj se realizează prin unitățile lexicale integrate în enunțuri. Știm că referința la realitatea extralingvistică din discurs se face prin intermediul semnelor lingvistice și al unităților lexicale care desemnează elementele acestui univers modelat de limbă și, în acest fel, de cultură. Astfel, lexicul este locul de stocare a semnificației și a unităților semnificative ale limbajului uman. Pe de altă parte, lexicul este asociat cunoașterii, iar procesul de denumire din oricare limbă rezultă dintr-o operație perceptivă și cognitivă; în aparatul lingvistic al memoriei umane, lexicul devine locul de cunoaștere sub eticheta sintetică a cuvintelor.

Cea mai importantă problemă legată de lexic este aceea a însușirii lui, fie că este vorba de

### conexiunea semnelor

lexicul limbii materne, fie al unor limbi străine. Din nefericire, tocmai problema achiziționării vocabularului a fost neglijată de cercetarea lingvistică, sau, atunci când a fost făcută, studiile și analizele au fost asistemate și fără continuitate.

Din prima jumătate a secolului al XX-lea a apărut ideea constituirii unor *indices verborum* sau indice de cuvinte, toate vocabulare parțiale, realizate pe anumite criterii și cu un anumit scop; ideea nu este nouă, nou este doar faptul că selecția se face, de data aceasta, pe baza frecvenței cuvintelor în limbă. Ea devine, totodată, de acum înainte, tehnica și practica însușirii limbilor străine.

Puțin știm despre felul în care lexicul este achiziționat și stocat în memorie. Acest ultim aspect a fost cercetat de psihologi și psiholingviști care s-au interesat și au studiat memoria ca proces cognitiv. Dintr-un anumit unghi de vedere, lexicul poate fi considerat și o problemă de memorie: registrul, stocarea și recuperarea cuvintelor în codificarea și decodificarea unui mesaj lingvistic

## Indices verborum



mariana ploae-hanganu

constituie unele dintre cele mai interesante și incitante aspecte ale procesului memorizării. Cercetările întreprinse conduc la ideea că lexicul unei limbi se structurează în așa fel încât să permită o recuperare foarte rapidă, instantanee chiar, a cuvintelor care îl compun. Cu siguranță că în acest proces, una dintre proprietățile importante, dacă nu cea mai importantă, cea care permite recuperarea rapidă din arhiva memoriei a unei unități lexicale, este secvența ei în vorbire.

Pe la începutul anilor '60, cercetările bazate pe metode statistice au evidențiat existența unui nucleu lexical, în interiorul lexicului general al unei limbi, care apare în orice tip de discurs al limbii respective. Dicționarele de frecvență ale limbilor române, elaborate de A. Juilland și colaboratorii săi, din 1964 până în 1973, au arătat că în cazul celor cinci limbi române studiate (spaniola, portugheza, franceza, italiana și româna), aproape 80% din orice tip de text este constituit din cele mai frecvente 500 de cuvinte ale limbii; sunt incluse aici, în special, cuvinte cu semnificații generale și totalitatea cuvintelor cu funcții gramaticale. Alte cercetări întreprinse asupra aceluiași limbii române au avut ca scop stabilirea vocabularelor de bază necesare învățării acestor limbi de către străini; toate demersurile făcute au dus la apariția și dezvoltarea unei discipline noi, *statistica lexicală* sau *lexicostatistica*.

Cu timpul, criteriul frecvenței s-a dovedit insuficient: cuvinte care făceau parte din cultura materială cotidiană nu figurau în listele de frecvență. S-a adăugat atunci un alt criteriu, cel al *disponibilității*. Un vocabular disponibil este alcătuit din cuvinte cu frecvență mică, puțin stabile, dar utile; acest vocabular este asociat cu interesele vorbitorilor, cu motivațiile și intențiile lor comunicative, ținând cont permanent de conținutul ales în comunicarea lingvistică. Pe scurt, dacă un corpus de frecvență se bazează pe *performanța* în situația de

interacțiune verbală, un corpus de disponibilitate rezultă din *competența* vorbitorului, având în vedere faptul că înregistrarea datelor (a unităților lexicale) face apel la memoria verbală a celor chestionați. Bazate pe aceste două criterii s-au selectat alte *indices verborum* denumite *vocabulare fundamentale* pentru franceză, spaniolă și portugheză. Există vocabulare de acest tip, ca și vocabulare de frecvență, și pentru limbile germană, engleză, japoneză etc.

Sesizând faptul că limba nu este bine reprezentată prin vocabulare realizate doar pe criteriile amintite, la sectorul de limbi române al Institutului de Lingvistică din București au fost realizate, cu o metodologie unică, vocabulare numite, de această dată, *representative*, pentru toate cele nouă limbi române. Ce aduce în plus selecția unor astfel de vocabulare? Folosirea, pe lângă criteriul uzajului, luat din seria dicționarelor de frecvență ale lui Juilland sau din liste de frecvență pentru limbile care nu au astfel de dicționare, a două criterii strict lingvistice: bogăția semantică și puterea de derivare.

După cum se poate observa, criteriile pe baza cărora se pot stabili vocabulare minime pot varia, după cum poate varia și preferința pentru criteriile obiective, statistice sau, dimpotrivă, lingvistice. Important este ca aceste *indices verborum* să ilustreze atât geniul limbii, cât și puterea ei de comunicare. Oricare ar fi criteriile folosite, vocabularele trebuie să răspundă exigențelor de comunicare rapidă ale lumii moderne, vizând în special obiective practice, dintre care cel al însușirii limbilor străine este cel mai important.



## Colegi, camarazi, prieteni

### romul munteanu

**F**iecare dintre noi a trecut prin mai multe colectivități și instituții. Toți am avut astfel prilejul să ne apropiem de anumiți tineri de vârsta noastră sau să păstrăm relații de strictă neutralitate. Primii colegi au fost cei de la școala elementară. Nu-mi aduc aminte prea bine de mulți dintre ei, mai ales că am făcut primele 5 clase într-un sat vecin. Mi-amintesc doar de un coleg de an, fiul morarului din satul vecin, bățaios și cu apucături urâte, ce ne aștepta la plecarea de la școală cu intenția de a bate pe cine putea. L-am păstrat anumite resentimente până la maturitate și, când a vrut să intre în cercul foștilor mei colegi de clasă, l-am respins fără nici o ezitare, în vreme ce cu fratele său mai mare ne-am împrietenit.

A venit apoi vremea celor 8 ani petrecuți în internatul școlii normale de la Deva. Acolo disciplina era foarte riguroasă și eram obligați să spunem celor dintr-o clasă mai mare: *domnu' elev*. Oricât de ciudat ar părea faptul, din timpul celor 8 ani de internat au rămas puține prietenii și acestea nu erau cu băieții din clasa mea. În primul rând m-am apropiat de un băiat cu vreo 3 ani mai mare, Ion Modola, care scria versuri și

era un spirit anarhic. Educația din școala noastră n-a putut să-l domesticească. La sfârșitul școlii a fost luat imediat la armată și trimis pe frontul din răsărit. După un an s-a întors bolnav și la puțină vreme a murit de tuberculoză. Consătenii lui l-au uitat, dar eu nu pot să-l uit niciodată. Ne-a unit dragostea pentru literatură și pasiunea pentru poezia lui Boga, ca și pentru studiile de filosofie. Cred că era un tânăr de geniu, dar boala l-a răpit de timpuriu dintre noi. De la Deva mi-a mai rămas un prieten din aceeași clasă cu el. Gheorghe Haneș, care a trăit până cu vreo 10-15 ani în urmă. Era un tânăr talentat și un spirit zeflemitor, un personaj incomod, dar inteligent și cultivat. Diabetul l-a răpit la spital în timp ce spunea pacienților din salon o anecdota. A fost foarte iubit de oamenii cu care a lucrat în uzină și mai ales de tineretul de care se ocupa. L-am cultivat cu asiduitate. Locuia în blocul Adriatica și seara, când ieșeam de la cursuri mă opream la el. În casa lui ne întâlneam mai mulți prieteni care proveneau de la Deva. Prin el ne-am apropiat unii de alții. Țin minte că garsoniera lui era un adevărat poem suprarealist de dezordine și mizerie. Boemia lui era incurabilă. Pe mine m-a atras spiritul său zeflemitor ce nu m-a cruțat niciodată. Mi-aduc aminte că la moartea lui a fost atâta tineret cum nici la un mare șef de instituție subordonați n-ar fi venit dintr-un ordin

oarecare.

În anii de facultate, spiritul meu devenise foarte selectiv. Mi-am făcut unii prietenii, ca Aurel Martin și Ion Marinca, de care îmi voi aduce aminte întotdeauna cu plăcere. În general, m-am atașat de oamenii cu preocupări literare, de poeții și de criticii tineri al căror viitor nu era încă previzibil. De unii dintre aceștia m-am atașat mai târziu, pe parcursul vieții și al carierei. E curios faptul că anii de armată nu mi-au produs camaraderii definitive. Acum, când încep să-mi recapitulez prietenii realizate de-a lungul vieții, constat că foarte puține au mai rămas viabile. Scriitorul Francisc Păcuraru și profesorul Dimitrie Păcuraru au murit. Când mă duc la facultate, mă simt destul de străin. De Ion Marinca n-am mai întrebat de multă vreme. Mă

### texte dictate

jenez să-i mai telefonez. Prietenii feminine au fost mai puține și cu o durată mai scurtă, dar unora le păstrez o plăcută amintire. N-am s-o pot uita niciodată pe profesoara Ioana Berlogea. Cercul s-a strâns mereu și telefonul sună tot mai rar. Pe bătrânii mei prieteni, ca Profesorul Al. Rosetti, Al. Balaci și Ion Marin Sadoveanu, nici nu-i mai amintesc. Au rămas doar în paginile mele de memorii. Acum telefonul nu mai sună aproape niciodată și nici scrisori de felicitare de ziua de naștere nu mai primesc de la nimeni.

M-am obișnuit cu singurătatea. A devenit climatul meu firesc de viață. Unele prietenii mai apar doar în starea de vis.



# Apucăturile poetice ale domnului Calistrat Costin

**C**alistrat Costin vrea să aibă umor. Cu adevărat, citindu-i apucăturile lirice (din volumul ... **Restu-i otravă**, Editura Corgal Press, Bacău, 2004) îți vine să mori de răs. Numai că nu din cauza unui umor sănătos, folosit cu măiestrie, ci din cauza unui parșiv umor involuntar, care ne semnălizază că avem de-a face cu un grafoman. „Deocamdată suntem în plină viteză, ne deplasăm/ fără discriminare, cerșetori- necerșetori./ strânși uniți de aceleași idealuri călătore/ în jurul instalației de aer necondiționat.../ Îmi reazem fruntea de sticla rece să nu adorm./ mi-e sete, mi-e foame, mi-e.../ și doar am și de băut și de mâncat în bagaje./ dar mi-e dor de altceva, de alt drum, de alt tren!” (*Idealuri călătore...*), scrie domnul Calistrat Costin, fără urmă de ezitare, fiind convins că scrie o mare poezie. Dar domnul Calistrat Costin nu se află la debut. Încrederea i-au insuflat-o de-a lungul timpului oameni ca Ion Bogdan Lefter (în 1980, e drept, probabil acum nu ar da doi bani pe autorele nostru), Eugen Simion (să sperăm că și acesta gîndește altfel după aproape 20 de ani) sau Lucia Simona

Bumbu (aceasta e de neînțeles, pentru că scrie în 2001, în *Observator cultural*). Iată un fragment din textul acesteia: „Calistrat Costin străbate drumuri alunecoase, terenuri care fug de sub picioare, circuri de clovni tragici, descinzând dintr-un Anton Pann sau dintr-un Ion Luca Caragiale. Râsul său nu este unul cu gura până la urechi, este unul cu țeava puștii îndreptată spre tâmplă și cu degetul fixat pe trăgaci. Umorul său te face să nu știi cum să procedezi, să râzi sau să plîngi, sau ambele la un loc”. Hm, poate domnul Calistrat Costin a avut și vremuri mai bune. Altfel, Lucia Simona Bumbu are dreptate într-un singur loc: îți vine să râzi și să plîngi în același timp. De exemplu aici: „Trimite-mi, iubito, aripile înapoi,/ mai vreau să zbor, mai vreau să zbor./ să mai dor,/ să mă pierd de lume cu Dumnezeu/ și cu tine” (*Amintiri magice...*).

Apucăturile poetice ale domnului Calistrat Costin sunt apucături și atât. Nici urmă, dacă nu de talent, cel puțin de un oarecare simț estetic, nu putem descoperi în opul dumisale. Amestecă haiku-urile cu lirisme de doi lei, eseuri versificate (cum este, *par exemple*, *Sfârșitul lumii n-a mai*

*avut loc!*) cu un umor grosier („În piața numită prea frumos CONCORDIA/ (pe franțuzește LA CONCORDE)/ am întîlnit în carne și oase... DISCORDIA etc.” - *Concordia... discordia!*).

Într-o *Nota bene!* introductivă, un anume (E) - cine o fi misterioasa persoană, oare editorul? - îi realizează domnului Calistrat Costin o prezentare distrugător de encomiastică, dar din care reținem doar acest fragment: „A fost luat discret în primire de critici și astăzi figurează în «evidențele» autorilor de dicționare și panorame. A produs poezie, proză, foiletoane, cronici de carte, s-a îndeletnicit și cu teatrul, «tranzitând» deceniile care mai de ccare mai «de aur») cu seninătate și «un anume surâs», încredințat că la judecarea de apoi a poezilor va avea și el parte de dreapta măsură, cum altfel!?!...”. Am ales acest fragment doar pentru a ne da seama de cât rău a făcut și continuă să facă, în literatura română, Calistrat Costin. Din fericire, o pătură grea de anonim se întinde peste ope(u)re(i)le autorilor din care face parte dumnealui. Să ne rugăm să rămână așa cât mai mult timp.

**Corina Sandu**

corina\_sandu2003@yahoo.fr

„Poetul e dintr-o altă lume, un inadapdat, o figură exotica, interesantă câtă vreme nu ridică pretenții. El este, nu face. Cum face? Poezia e o mască - ascunde fuga de activitate, de pierdere/profit. Nu are un scop, nu lasă urme concrete, nu se vede. Poetul e noul arlechin al lumii noastre, o pată de culoare care stârnește surâsul duios, parțial înțelegător al asistenței. Surâs însoțit - cel mai adesea - de o grimasă. Grimasă a buimăcirii inoperante, sucombând în retragere condescendentă ori șarjă ofensivă. Indiferent de calea aleasă, recunoaștem paradigma culturii moderne, destul de opacă la un tip special de sensibilitate, așa cum este cea derivată din poesis-ul rătăcitor prin vremuri.”

## citate surescitate

„Și chiar dacă modernitatea refuză programatic tradiția, omul (artistul) modern nu poate eluda la nesfârșit nucleul alcătuirii sale. Odată cu acceptarea lucidă a acestuia, va reconfigura și deschiderea spre creația totalizatoare.”

„Oamenii pe care îi produce pe bandă rulantă (post)modernitatea nu sunt nici noi, nici fericiți. Uitând să se sprijine pe existența unui suflet, nu mai au resursele de a înjgheba un adăpost pentru sine. Amputarea ființei nu a descoperit adevărata față a umanității, ci un construct factice al epifenomenului curgerii și disoluției în neant. Prelingerea sinelui, vulcanică uneori, delicată câteodată, nu istovește decât în pre-

zența amenințării golului anihilant.”

„O insesizabilă, halucinantă urmă metafizică navighează neînterupt printr-un univers eliptic. O absență presimțită, un amănunt care scapă canoanelor zilei, pata vagă a unei esențe vărsate și evaporate cu mult timp în urmă se strecoară într-o zonă a carnavalescului de o generoasă polifonie stilistică.”

„De această dată, sacrul nu este decât intuirea năucă a unei absențe, un presentiment al întâlnirii cu necunoscutul, cu altceva decât lumea de aici. Scenariul inițiat se grefează recapitulativ, o regresivitate etapizată pregătind călătoria reală și anunțând, prin trimiterea octogonică, noul început.”

„Revelația sinelui ca semnificativ deschis unui posibil ecorșaj al semnificatului provoacă detașarea ironică față de o materialitate care se dovedește a fi inoperantă. Drumul către cercul al doilea e deschis - utopiile proprii, scrisul/scriitorii, imitația, relația dintre identitate și alteritate, limbașul ca pecete identitară sunt coordonatele în jurul cărora se înjghebează sondarea sinelui.”

„E locul de unde te întorci cu pași nesiguri sau de unde pornești cu încrederea unei certitudini imuabile. O sincopă, însă o sincopă cauzată de echilibrarea ritmată a suflului interior. Iar mai departe, treptele circulare poartă gravura urmelor lăsate de adolescență și maturitate: sunt recapitulările filtrate de lentila bifocală a contingenței (socio-politice) și a dedublării.”

(*Grașiela Benga* - „Banat”)



Numărul a fost ilustrat  
cu reproduceri după lucrări  
semnate de C. Plăvițiu



# Premiile Uniunii Scriitorilor din România pentru anul 2003

Juriul (compus din Eugen Negrici - președinte, Doina Cetea - secretar, Mircea Martin, Marta Petreu, Dan Cristea, Mircea Muthu, Vasile Gârneț, Lucian Vasiliu, George Bălăiță, Gheorghe Mocuța și Dumitru Chioaru) a făcut următoarele nominalizări pentru premiile Uniunii Scriitorilor din România pentru cărțile apărute în anul 2003:

## PROZA

Dora Pavel, **Agata murind**, Ed. Dacia.  
Gellu Dorian, **Sfârșitul sau momente din viața unui om falsificat**, Ed. Eikon  
Cristian Tiberiu Popescu, **Cloșca cu puii de aur**, Ed. Viitorul Românesc.  
Norman Manea, **Întoarcerea huliganului**, Ed. Polirom.  
Ștefan Agopian, **Fric**, Ed. Polirom.  
*Premiul pentru proză a fost acordat doamnei Dora Pavel pentru romanul Agatha murind.*

## POEZIE

Mircea Petean, **Cartea de la Jucu Nobil**, Ed. Limes.  
Mircea Bârsilă, **Anotimpurile unui cătun**, Ed. Paralela 45.  
Gabriel Chifu, **Bastonul de orb**, Ed. Cartea Românească.  
Paul Aretzu, **Cartea psalmilor (semne de iubire)**, Ed. Cartea Românească.  
Irina Nechit, **Gheara**, Ed. Vinea.  
Vasile Dan, **Carte vie**, Ed. Mirador.  
Ion Pop, **Elegii în ofensivă**, Ed. Vinea.  
Ioan Es Pop, **Petrecere de pietoni**, Ed. Paralela 45.  
*Premiul pentru poezie a fost acordat lui Ioan Es. Pop pentru volumul Petrecere de pietoni*

## DRAMATURGIE

Dumitru Velea, **Podul umblător**, Fundația culturală I.D. Sârbu.  
Dan Lungu, **Nuntă la parter**, Ed. Versus.  
D.R. Popescu, **Anglia**, Ed. Scrisul Românesc.  
*Premiul pentru dramaturgie a fost acordat lui D.R. Popescu pentru volumul Anglia*

## LITERATURA PENTRU COPII ȘI TINERET

Leo Butnaru, **Cu ce seamănă norii**, Ed. Prut Internațional.  
Iuliu Rațiu, **O istorie a literaturii pentru copii și adolescenți**, Ed. Biblioteca Bucureștilor.  
Stelian Țurlea, **Planeta portocalie**, teatru pentru copii, Fundația Pro.  
*Premiul de literatură pentru copii și tineret a fost acordat lui Stelian Țurlea pentru volumul Planeta portocalie*

## TRADUCERI

Mariana Ștefănescu - Milorad Pavic, **Partea lăuntrică a vântului sau roman despre Hero și Leandro**, Ed. Paralela 45;  
Miloš Crnjanski, **Romanul Londrei**, Ed. Paralela 45;  
Risto Vasilevski, **Biserica, iată Hramul tău**, Ed. Viitorul Românesc.  
George Volceanov - William Shakespeare, **Eduard al III-lea**, Ed. Polirom.  
Mioara Caragea - Jorge Saramago, **Anul morții lui Ricardo Reis**, Ed. Polirom.  
Ana Andreescu, Dan Franck, **Boema**, Ed. Universal Dalsi;  
Paul Desalmand, **Picasso văzut de Picasso, Gânduri și întâmplări**, Ed. Universal Dalsi.  
Ion Accsan - **Poeme mistice ale Antichității**, Ed. Albatros.  
*Premiul pentru traduceri a fost acordat doamnei Mariana Ștefănescu pentru traducerile din opera lui Milorad Pavic, Miloš Crnjanski și Risto Vasilevski. Premiul Andrei Bantaș pentru traduceri a fost acordat lui*

*George Volceanov pentru Eduard al III-lea de William Shakespeare.*

## CRITICĂ, ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ

Petru Poantă, **Efectul „Echinox” sau despre echilibru**, Ed. Biblioteca Apostrof  
Stefan Borbely, **Cercul de grație**, Ed. Paralela 45.  
Gheorghe Grigurcu, **În pădurea de metafore**, Ed. Paralela 45.  
Marin Mincu, **Poezia română în secolul XX**, Vol. I, Ed. Pontica.  
Barbu Cioculescu, **Lecturi de vară, lecturi de iarnă**, Ed. Vreimea.  
Ioan Holban, **Istoria literaturii române, portrete contemporane**, Vol. I, Princeps Edit.  
Gheorghe Perian, **A doua tradiție, poezia naivă românească de la origini la Anton Pann**, Ed. Dacia.  
Cornel Ungureanu, **Geografia literaturii romane, azi**, Vol. I, Muntenia, Ed. Paralela 45.

Ecaterina Mihăilă, **Semiotica poeziei românești neomoderne**, Ed. Cartea Românească.  
Solomon Marcus, **Jocul ca libertate**, Ed. Scripta.  
Val Panaitescu (Pseud. lui Valeriu Stoleriu), **Humorul, sinteză istorico-teoretică**, Vol. I-II, Ed. Polirom.  
*Premiul pentru critică, istorie și teorie literară a fost acordat lui Petru Poantă pentru volumul Efectul „Echinox” și d-nei Ecaterina Mihăilă pentru volumul Semiotica poeziei românești neomoderne*

## ESEURI, JURNALE, PUBLICISTICĂ

Alexandru George, **Alte reveniri, restituiri, revizuirii**, Ed. Cartea Românească.  
Nicoleta Sălcudeanu, **Patria de hârtie, eseu despre exil**, Ed. Aula.  
Radu Pavel Gheo, **Adio, adio, patria mea cu î din i cu â din a**, Ed. Polirom.  
Ileana Mălăncioiu, **Recursul la memorie, Convorbiri cu Daniel Cristea Enache**, Ed. Polirom.  
Dan C. Mihăilescu, **București. Carte de bucăți**, Fundația Pro.  
Mircea Cărtărescu, **Pururi tânăr, înfășurat în pixeli**, Ed. Humanitas.  
Horia Gârbea, **Vacanță în infern**, Ed. MLR.  
Cassian Maria Spiridon, **Ucenicia libertății, Atitudini literare**, Vol. III., Ed. Cartea Românească  
*Premiul pentru eseuri, jurnale și publicistică a fost acordat lui Cassian Maria Spiridon pentru volumul Ucenicia libertății. Atitudini literare, vol. III.*

## MEMORIALISTICĂ

Bujor Nedelcovici, **Un tigru de hârtie. Eu, Nina și Securitatea**, Ed. Allfa.  
Gabriel Dimisianu, **Amintiri și portrete literare**, Ed. Eminescu.  
Constantin Țoiu, **Memorii din când în când**, Vol. I, Ed. Cartea Românească.  
*Premiul pentru memorialistică a fost acordat lui Gabriel Dimisianu pentru volumul Amintiri și portrete literare*

## ANTOLOGII, DICȚIONARE, EDIȚII CRITICE

**Dicționar analitic de opere literare românești. IV (Q-Z)**, Coordonator Ion Pop, Ed. Casa Cărții de Știință.  
Constant Tonegaru, **Plantația de cuie**, ediție de Barbu Cioculescu, Ed. Vinea.  
Ioan Slavici, **Opere, Vol. III-IV**, ed. de Constantin Mohanu, Ed. Academiei Române și Univers Enciclopedic.  
*Premiul pentru ediții critice a fost acordat*

*lui Constantin Mohanu pentru ediția operei lui Ion Slavici*

## DEBUT

Claudiu Komartin, **Păpușarul și alte insomnii**, Ed. Vinea.  
Iulia Sala, **Cu pereți de vânt**, Ed. Clusium.  
Dan Coman, **Anul cărțiței galbene**, Ed. Timpul.  
Lăcrămioara Berechet, **Ficțiunea inițiativă la Mircea Eliade**, Ed. Pontica.  
Laura Cocora, **Teatrul Kabuki - expresia culturii populare japoneze**, Ed. Palimpsest.  
*Premiile pentru debut au fost acordate lui Dan Coman pentru volumul de versuri Anul cărțiței galbene și Iuliei Sala pentru volumul de proză Casa cu pereți de vânt*

## LITERATURA MINORITĂȚILOR

1. Cărți în limba maghiară  
Pall Zita, **Studii critice**, Ed. Erdely Hirado, Cluj Napoca, debut.  
Wallasek Julia, **Reviste literare maghiare interbelice**, Ed. Kriterion, Cluj Napoca, debut.  
Lang Zsolt, **Vecina**, nuvele, Ed. Konionia, Cluj Napoca.  
Ferenc Szuszsanna, **Cine și ce**, roman, Ed. Irodalmi Jelen Konivek, Arad.  
Cseke Peter, **Condiția minoritară în perioada interbelică**, eseuri, Ed. Kriterion.  
Egyed Peter, **Libertatea în filozofie**, eseuri, Ed. Pallas Akademia, Miercurea Ciuc.  
Sigmund István, **Ūiii**, nuvele, Ed. Kriterion, Cluj Napoca.  
Demenyi Peter, **Studii și eseuri**, Ed. Kom. Press, Cluj Napoca.  
*Premiul pentru literatură în limba maghiară a fost acordat lui Lang Zsolt pentru volumul de nuvele Vecina.*  
*Premiul pentru debut a fost acordat d-nei Walasek Julia pentru volumul de eseuri Reviste literare maghiare interbelice.*  
2. Cărți în limba sârbă, Editura Sârbilor din România, Timișoara  
Goran Mrachici, **Chirurgie romantică**, versuri, debut.  
Zoran Vuksanovici, **Fuga**, versuri, debut.  
Lubinka Perinaț Stancov, **Cifru în șoaptă**, versuri.  
Lubica Raichici, **Iovan cel ceresc**, versuri.  
Slavomir Gvozdenovici, **Frica în capcană**, versuri.

*Premiul pentru literatură în limba sârbă a fost acordat poetului Slavomir Gvozdenovici pentru volumul Frica în capcană.*

3. Cărți în limba rusă și ucraineană  
Ivan Covaci, **Dreptul la tristețe**, poezii, Ed. Mustang, București.  
Mikola Korsjuk, **Monolog**, poezii, Ed. Mustang, București.  
Andrei Ivanov, **Dicționar religios rus-român**, Ed. Bizantină, București.  
*Premiul pentru literatură în limba rusă a fost acordat lui Andrei Ivanov pentru lucrarea Dicționar religios rus - român*

**PREMII ACORDATE DE COMITETUL DIRECTOR AL UNIUNII SCRITORILOR**  
**Premiul Național de Literatură:** Ileana Mălăncioiu

**Premiul Opera Omnia:** Augustin Buzura  
**Premiul Special al Comitetului Director:** Iordan Chimet, Lucian Raicu

**Premiul Special al Comitetului Director:** Ion Pop, coordonatorul lucrărilor primului Dicționar analitic de opere literare românești.

**Premiul pentru traducerea literaturii române în străinătate:**

Miljurko Vukadinovici (limba sârbă), Vitali Kolodij (limba ucraineană)

**Premiul pentru diplomație culturală:** Constantin Lupeanu





claudiu komartin

# Primele știri despre voioasa generație 2000

polemica în poezia celor mai tinere poete - vezi Elena Vlădăreanu)

3. poezia cotidianului, a unei voci slabe și deprimată, revalorizată după lecturi din O'Hara, Bukowski sau Berryman, căpătând adesea accente de satiră și revoltă socială (Dan Sociu, Bogdan Perdivară)

4. o poezie, după formula inspirată a lui Alexandru Matei („Viața Românească”. nr. 3-4 / 2003) a “românului de mâine, înstrăinat și singur, alienat de societatea industrială, tehnologică, sensibil, civilizată”: Adrian Urmanov (autorul manifestului “Eu sunt poemul utilitar”), Andrei Peniuc și, la rigoare, fracturistul Răzvan Țupa

Modelele? Foarte diverse.

a. Bacovia - Mircea Ivănescu - Panța - Popescu - Veteranyi

b. Lautreamont - Rimbaud - Trakl - Ion Mureșan

c. Brauner - Gellu Naum - Miles Davies

d. Bogza - Geo Dumitrescu - Maiakovski - Ginsberg - Bob Dylan

e. Janis Joplin - Angela Marinescu - Frieda Kahlo

f. Bukowski - O'Hara - Berryman - Tom Waits g. Virgil Mazilescu (suntem cu toții de acord)

Producția poetică de după 1989 (iar aici este cazul, pentru a nu generaliza fără a ști exact despre cine vorbim, să spunem că îi avem în vedere pe Cristian Popescu, Ioan Es. Pop, Daniel Bănulescu, Mihail Gălățanu, Lucian Vasilescu, pe de o parte - și Simona Popescu, Rodica Draghinescu, Caius

Ionă. Dar asta e deja o altă poveste, ce merită discutată separat, altcândva.

Postmodernismul nu este piatra funerară sau ultima gară a poeziei românești. Cred să suntem pe cale să asistăm - dacă nu cumva am fost prinși deja, fără s-o știm, în turbinele sale - la nașterea unui curent de creație nou și foarte puternic, ce va deveni poate chiar doctrina dominantă pe parcursul următoarelor decenii - este suficient să urmărim interesantele dispute purtate în vest de câțiva ani buni în jurul Performatismului, după unii un moment semnificativ din istoria culturală a lumii apusene, care asistă epuizată la falimentul postmodernismului. În aer plutește un vag aer de schimbare, însă în lipsa unei proxime fundamentări estetice și filozofice nu se poate spune cu exactitate mai mult. Deocamdată, eu unul nu o pot face. Întrebați-mă peste cinci ani.

Nu aș putea să fac o ierarhie a ultimilor debutanți, îmi vin în minte numele a vreo zece poeți tineri cu formule, modele, “configurații” foarte diferite. Nu voi încerca, așadar, să-i așez într-un clasament, luându-i, mai întâi de toate, cronologic (adică în funcție de “aparitia” lor în contextul literar actual, care ar coincide cu debutul editorial): Marius Ianuș, Răzvan Țupa, Adrian Urmanov, Elena Vlădăreanu, Teodor Dună, Dan Sociu, Ruxandra Novac, Ștefan Manasia, Dan Coman și, cu voia Dvs., Claudiu Komartin (iată că nu i-am pomenit aici pe foarte valoroșii Dumitru Crudu și Ștefan Baștovoi, poeți basarabeni debutanți în ultimii ani ai veacului trecut). Vorbim, totuși, de niște debutanți (doar Vlădăreanu și Urmanov au două cărți, iar M.

## fonturi în fronturi

Dobrescu, Justin Panța, Ruxandra Cesereanu, pe de altă parte) este foarte variată și imposibil de “adunat” într-o singură direcție: de la poezia schizoidă și anti-metafizică a Ruxandrei Cesereanu la expresionismul substanțial al lui Ioan Es. Pop, de la violența auto-ironică - desprinsă și continuată cu *reflexe polemice* din Cărtărescu, Iaru sau Coșovei - a unui Daniel Bănulescu până la bizareriile geniale (în care s-a vorbit despre o “terapeutică afectivă”) ale lui Cristi Popescu sunt distanțe greu de măsurat și imposibil de șters printr-o inseriere ca atâtea altele. Însă, după părerea mea, acești poeți foarte valoroși - cei mai mulți dintre ei formați, iar câțiva chiar debutanți la sfârșitul anilor '80 - nu ar fi putut ajunge la formulele lor originale și atât de personale fără experiența glorioasă a optzeciștilor, care erau, ne asigură la anul 2000 Mircea Cărtărescu, postmoderniștii autohtoni încă din copilăria mică. Așadar, putem vorbi despre o *ruptură* numai în măsura în care se produsese între timp marele hiatus socio-politic marcat de Revoluția din decembrie, iar asta a însemnat dispariția cenzurii (brusc, se puteau scrie, și puteau în sfârșit să apară lucruri care pentru optzeciști erau imposibil de publicat) și o confuzie (și valorică, și ideologică) ce avea să dureze. Nu mai vorbim aici că, spre deosebire de congenerii lor polonezi sau cehi, tinerii scriitori lansați în anii '80 la noi nu au avut și o *literatură paralelă* care să circule în ediții samizdat, și care ar fi putut constitui un ferment important în epocă - cel puțin poezii, cu două excepții notabile (un spirit de o exemplară radicalitate morală precum Mariana Marin și Alexandru Mușina, faimosul autor al poemului *Budila Express*) au preferat tot felul de evaziuni unei implicări reale în *acel* context istoric, cum a fost, de pildă, cea a grupului *noilor barbari* din Po-

Ianuș, trei), cu vârste cuprinse între 21 și 29 de ani, care pot oricând să “spargă rândurile”, prin cărți de o valoare excepțională. Ar mai fi Bogdan Perdivară, Sebastian Siff, Domnica Drumea, Cosmin Peța, Marin Mălaicu-Hondrari, Tudor Cretu, Adriana Gătan, Zvera Ion, Bogdan Iancu, Andrei Peniuc.

În principiu nu sunt de acord cu categorisirile de felul celor foarte folosite la noi (“șazeciști”, “șaptezeciști” etc.), fiindcă în literatură nu se intră, nu se rezistă și nu se rămâne *în grup*. Pot înțelege însă că, din punct de vedere strict operațional (pentru istoria literară, pentru mai clarea decelare și limpezire a tendințelor și influențelor formatore dintr-o epocă) sunt utile categoriile de felul “șazeciști” sau “optzeciști”. Dar este deranjant că, în istoria literaturii noastre de după “obsedantul deceniu”, aceste grupuri, sau serii nu și-au legat numele (și ecuația destinată firească de *momentele* istorice importante - ar fi fost, poate, de dorit să existe și la noi o generație '68, sau poate una '89 (aceasta din urmă să marcheze o *ruptură de facto* cu vechea literatură, dar noi nu putem afirma că nouăzeciștii chiar au “rupt-o” violent cu promoția anterioară - deși rămân aici câteva voci distincte de poeți foarte importanți: Popescu, Pop, Bănulescu). Or, așa, e mult prea general să spui “șaptezeciști” sau “nouăzeciști”. În fond, dacă e să o luăm strict biologic, între Popescu și Cărtărescu (liderii acceptați ai ultimelor două promoții poetice) e o diferență de fix 3 ani. Unde mai punem că nu e foarte lămurită, la noi, problema conceptelor de *generație* și *promoție*. Unii zic *generația 90*, alții *promoția 90*. În fine, discuția e prea lungă și destul de plicticoasă. Poeților afirmații la începutul acestui secol li s-ar putea spune oricum: “douămiiști” ar fi formula cea mai nimerită, deși sună destul de rău.

**S**e poate vorbi despre o criză a literaturii române recente și, în special, a poeziei, însă deja se întrevăd căile de ieșire din ea. Prima ar fi retragerea poeziei (cu latura ei asumat spectaculară, deci recitaluri publice) în cluburi, teatre, baruri la care să vină, în cunoștință de cauză și plătiind un bilet de intrare ca la concertele sau la spectacolele de teatru sau operă *unoscătorii*. Așadar, o soartă similară cu cea a muzicii culte. Cea de-a doua soluție este vastă, incontrollabilă, dar și mult mai seducătoare: Internetul. E drept că în acest moment sunt fluvii de poezie proastă pe site-urile specializate, însă acestea au mii, poate chiar zeci de mii de vizitatori. Cine mai poate visa astăzi la asemenea tiraje pentru cărțile sale de versuri? Și aici însă, cu timpul, producțiile poezilor foarte buni se vor distinge și vor avea un *public virtual* numai al lor. În Franța, astăzi poezia este un gen aproape extins. Și numai faptul că la noi se produc discuții și polemici care “apriind” sute de oameni de cultură, în legătură cu nașterea unei noi generații poetice, e semn că literatura română e vie și produce în continuare valoare.

Este foarte interesant cum, în ciuda faptului că putem observa câteva grupări și tendințe complet divergente în poezia ultimilor intrați “în arenă”, *desenul din covor*, pentru cei cu adevărat interesați să-l zărească, face evidentă existența unei noi generații poetice, compactă, decisă și, desigur, zgomotoasă, pregătită să-și asume recucerirea acelor zone de *incidență publică* pe care le-a pierdut, din pricina confuziei culturale ce a domnit peste România timp de 15 ani, dar și grație unor barzi megalomani și respingători de felul lui Adrian Păunescu. Cu alte cuvinte, tânărul poet “douămiiști” pare dispus să arunce în joc energii imense pentru a-și regăsi cititorii. Răspunzând unui chestionar din „ALA”, Ruxandra Novac mărturisea că dorește un cititor pe care să-l convingă să construiască o lume mai sigură și mai calmă. La aceeași întrebare, Răzvan Țupa și-a exprimat părerea că, astăzi, concetățenii noștri îi privesc pe poeți cu suspiciunea și lipsa de înțelegere cu care îi privesc pe homosexuali. Așadar, sentimentul aproape unanim că poetul nu este deținătorul unor secrete absolute și nici un preot ce oficiază un cult abscons, înțeles de câțiva, ci un om între oameni, care problematizează și caută tot timpul cu înfrigurare răspunsuri.

Pe lângă acest deziderat, observ la tinerii poeți ai generației 2000 destul de clar reliefate următoarele tendințe (care sper să fie tot mai clare în anii ce vor urma):

1. o poezie *implicată*, activă, dinamică, cu destule accente sociale, în unele rânduri mizerabilistă, revanșardă, pornită împotriva *părinților* și a însemnelor puterii acestora (aceste trăsături corespund, în mare, poezilor grupați în jurul revistei „Fracturi”, dintre care s-au detașat Marius Ianuș, Ruxandra Novac, Elena Vlădăreanu și Domnica Drumea)

2. un neo-expressionism puternic, robust, nu lipsit de latura sa “civică” (Ștefan Manasia), alții pronunțat metafizic (Teodor Dună, Cosmin Peța), alert, angoasant (Dan Coman), al cărui maestru tăcut este Ion Mureșan; alte influențe benefice vin dinspre Angela Marinescu (cu o distanțare

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.