

Luceafărul

III

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

Nr. **6** (683)

Miercuri, 16 februarie, 2005

Exuberanța creatoare, dorința de a se exprima într-o varietate uluitoare, sub amenințarea Istoriei implacabile, dezvăluită abia acum, și cu concursul ultimilor supraviețuitori, nu te lasă să bănuiești că tânărul de mari speranțe Petru Dumitriu, după un debut cu cele mai prețioase și rafinate ale sale proze, va deveni sub comanda de Partid un supus slugarnic al acestuia, că tânărul inginer (!!) Ovid. S. Crohmălniceanu, un vag publicist cu lecturi suprarealiste, va deveni mâna dreaptă a lui Leonte Răutu, unul dintre marii călăi ai culturii românești, și că sprintara poetă Renée Annie, devenită Nina Cassian, își va abandona, pentru serviciul „cauzei“, adevărata vocație și se va transforma într-una dintre cele mai penibile trompetiste și vociferatoare la ordin ale bolșevismului nostru literar.



alexandru george



sergiu
anghel

Nu îmi este frică să spun, dar în momentul de față în România putem vorbi de o înrobire a dansului. De ce? Pentru că instituțiile de profil sunt conduse de aproximativ 40 de oameni, care nu au decât vagi tangențe cu acest domeniu. Am avea nevoie urgentă de un intelectual, cum a fost Kogălniceanu, care să înțeleagă că „dezrobirea“ este imperios necesară și că menținerea stării actuale din coregrafia românească este o rușine națională.

pag. 23

astrologie

Marin Sorescu...
printre zodii



maria ionică

cronica literară



arina lungu

Renașterea prin poezie:
între „aici“ și „dincolo“

pag. 5



Stelian Tăbăraș

Legatarii testamentari au găsit, la inventar, în bibliotecile lui Călinescu și Vianu, mii și mii de cărți primite cu dedicație. Cărți "de toată mâna". Rețineți vreo înjurătură expresă la adresa unei cărți, făcută de unul dintre cei doi titani? Maioreșcu însuși lansase sintagma

nocturne

"conjurația tăcerii" despre cărțile ori despre opiniile care nu-l satisfăceau.

Un critic literar dispune de marca oportunitate de a tăcea în legătură cu cărțile care nu-l satisfac. Acest uiaș drept al criticului e

Director:
Marius Tupan

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

Simona Galațchi

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

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

Revista „Lucafașul” este editată de Fundația Lucafașul, 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_lucafașul@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 la
P.O. Box 33-57. la fax 0040-21-2226407,
2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

Despre apteri și atei

complementar cu dreptul scriitorului de a încerca, de a exersa, de a căuta și chiar de a eșua. Dacă rezultatul nu e pe măsura așteptărilor unuia sau altuia, de ce, dintre "grișitorii" atâtor meserii, doar scriitorul trebuie sancționat? Desigur, din mentalitatea rezidual comunistă că rebuturile trebuie înfierate, măi, tovarăși, că ele trebuie date la gazeta de perete și în brigada de agitație, fiindcă au fost cheltuiți bani din sudoarea poporului...

Cum ar fi văzută, bunăoară, o cursă olimpică de maraton la capătul căreia așteaptă niște ciomăgari ce i-ar snopi pe cei ce nu s-au aflat între primii trei? Sau zece? Sau o sută? Sau pe cei care, vai, n-au mai dus cursa până la capăt?

Mihai Ralea acorda criticii literare rolul "de a prelungi în timp și de a spori în spațiu spectacolul operei literare". Sigur că aici este vorba și de... reclamă. Dar cum ar veni să dai pe un post de televiziune o antireclamă care

sună așa: "Nu cumpărați șamponul cutare. l-am încercat chiar eu în capul meu. E prost" Ce procese ar ieși, ce despăgubiri s-ar cere! Dar scriitorul trebuie să tacă, dacă despre o carte criticul X (care face oricum, de felul lui, mătreață) scrie: n-o cumpărați, am rășfoit-o, e proastă! De ce acest deserviciu făcut doar cărților?

Astăzi, tirajele sunt de-a dreptul confidențiale; autorul - mai ales când e vorba de un poet - își ia tot tirajul sub braț și oferă el însuși, ca pe niște garoafe, cărțile, celor pe care și i-ar dori cititori, celor pe a căror opinie profesionistă poate conta. A oferi o carte a devenit un gest aproape la fel de intim ca și corespondența particulară.

Evident, e foarte greu să citești săptămânal mai multe cărți și să le pui diagnosticul corect. Unele cărți trebuie recitite pentru a fi înțelese, sunt construite cu sistem, altele au "cheia" într-o propoziție ascunsă, altele sunt în întregime parabole la care nu are orice spirit acces. Tocmai de aceea există dreptul de a tăcea asupra ce nu ai înțeles. Fiindcă a face rău unui scriitor - a face rău unui poet, fiindcă din "altă specie", care n-ar trebui atinsă nici cu o floare - e ca și cum ai împușca un porumbel. Ce mare vitejie demonstrează uciderea lui?



Gheorghe Istrate

Vieru,

Bineînțeles, Grigore!

Pentru mine, întâlnirea cu poezia lui - în urmă cu peste un sfert de veac - a fost un pumn înfipt în plină figură. Îi adunasem numele de prin petice de hârtie, de prin reviste, din ziceri orale, din crâmpie de legendă, uneori și din nopticele unde hertziene extrase mizerabil din rețeaua bruiată continuu a radiofoniei comuniste. Dar întâlnirea mea iluminatorie cu Grigore Vieru mi-a dăruit-o severa selecție **Izvorul și clipa** din apusa (acum) colecție „Cele mai frumoase poezii” (1981). Șocat în admirația spontană și elevată totodată, îmi amintesc că i-am purtat cărțulia la sân vreme de vreun an de zile, împărțind-o până la obsesie colegilor și prietenilor de condei și pahar, în chinovile noastre de mărturisire literară, până când bietul volumaș s-a desfrunzit prin buzunarele acoliților mei.

Grigore Vieru a apărut la timp în lirica de dinoce de Prut, pe când poezia noastră se cam sofisticase (și-o cam „luase în cap”) și începuse, uneori, să se fâștie arrogant în multiple experimente artificioase, sătulă de ea însăși. Desigur, cu marile ei excepții de rigoare. Grigore ne-a deschis brusc un orizont clar, cu aer curat și profund ozonat, de o sinceritate absolută, celestă, care aproape că ne-a tăiat respirația. El a fost ca o revărsare de zăpadă a îngerimii, mirindu-ne frunțile obosite cu puritatea ei naturală.

Îl mai zărisem fugitiv. Dar întâia mea întâlnire cu el a fost să fie chiar sub streșina Ipoțeștilor iernatici, în fața Casei refăcute, însă păstrătoare, totuși, a urmelor și umbrelor Dumnezeului poeziei românești. (Intenționat îl renumesc astfel, în ciuda scâlâmbăielilor unuroase ale unora care, sătui de propria lor genialitate (sic!), îl „retrogradează” pe Eminescu într-un pluton minor - vai, vouă, gură de nimic! Înapoi la lectură! Cel mai mare Profet și Profesor de limba română al neamului său a fost și va fi Eminescu!) Acolo, Grigore parcă îmbrăcase ceva din aura Eminescului. Împodobit cu spulberul unei ninsori emblematice, fruntea lui dezgolită se albise într-o acoladă a

O revărsare de zăpadă

„Eu am țară unde să mor,
Tu nu (moarte), tu nu...”

extazului și a smereniei înțelepte, în vatra aceluia sfânt pământ pe care-l băttătoriseră, cândva, călcâiele desculțe ale unui supra-om. Mai apoi, am îngenunchiat la Putna, după care ne-am strămutat, nocturn, împreună cu soții Maria și Ion Aldea-Teodorovici în casa unei pictorițe din Suceava, unde ne-am reînscut

vizor

spiritele prin vers, prin melopee și o gură strașnică de vin. Am câteva imagini fotografice de atunci, poate ultimele cu zeciștii Teodorovici - cei care, numai peste o săptămână, aveau să fie uciși în unghiul unei șosele criminale, la câțiva kilometri de satul meu natal, Limpeziș de Buzău.

L-am văzut adeseori pe Grigore asaltat pe stradă de admiratori. Emblema lui e distinctă de la distanță. Blândețea și surâsul lui de seraf sunt cât o țară reîntregită. Acum, la vârsta sa omagială: 70! (Doamne, tot atâția ar fi putut avea și Labiș, dacă...), mi-amintesc cu câtă aplecare de peniță am străpuns pagina cărții mele, scriind admirativul calificativ **URIAȘ!** deasupra poeziei ce urmează: „Iar buzele tale, mamă! O rană tăcută mereu./ Mereu presurată cu țărna/ Mormântului tatălui meu./ O, buzele ce sărutară!/ Al tatei mormânt! Mai mult ca pe dansul./ Pe tata-n/ Pușinii lui ani pre pământ./ Acuma, când nu te poți mamă./ De sarea din șale pleca./ Cine ridică mormântul/ Spre gura uscată a ta?”

La mulți ani Dumneavoastră, prietenul meu și al nostru, încătușat în zăua de aur a literaturii române universale!

Îndreptar

În cele două texte semnate Gh. Istrate de la pag 2 și 22 din numărul trecut, regretabilele greșeli de corectură vor fi citite astfel: „orizon nemărginit”, „peste vârfuri trece lună”, „impardonabilul”

Din nou despre Marshall McLuhan - deci: "mesajul este canalul de comunicare"; iată celebra teză centrală a considerațiilor avansate cândva de foarte reputatul (mai ales cu o vreme în urmă) filozof sau teoretician al comunicării. Ideea, stranie și paradoxală, implică un adevăr sigur - modul în care și se transmite un mesaj obligă la o anumită structură a acestuia. Cam în vremea în care apărea profeticul volum **Galaxia Gutenberg**, Alain Robbe-Grillet acorda un interviu în care, între altele, răspundea la o foarte banală, în acele timpuri, întrebare: ce este primordial în literatură - forma sau conținutul? Autorul francez, romancier emblematic al "Noului Val", răspundea, așa cum era firesc, spunând că forma și conținutul sunt indisociabile, dar, dacă trebuie să aleagă una dintre acestea, ca având un rol de o mai mare importanță în arta scrisului, aceasta va fi, cu siguranță, forma. Ea, spunea Robbe-Grillet, determină conținutul. Exemplifica sugerând că întreaga narațiune - și conflictul - din **Străinul**, de Camus, derivă din faptul că respectivul ro-

poți spune nimic despre personajele din **Gumele**, din **Așteptându-l pe Godot**, sau din **Ce zile frumoase dincolo de ceea ce este conținut** în textele respectivelor opere. Astfel, cvasi-eroul romanului sau dramei moderne este creat de mesaj și la rândul lui sugerează sau receptează mesajul - apare o circularitate cauzală care poate fi socotită un model al lumii, precum șarpele alchimiștilor, care își devora coada în timp ce ea creștea continuu din el, o circularitate care parcursă o dată încetează a mai spune ceva și devine sau absurd reiterativ, sau absolut divin, dăruit de către Dumnezeu, sau prăbușire într-o spirală diabolică.

Punând cap la cap toate acestea, concluzia se impune de la sine: mesajul este doar în chip cu totul secundar canalul, el este în chip integral emițătorul și receptorul de informație. Informația este chiar acela care produce informație, precum și acela care o primește, ca persoană, - este sistemul întregii întrupări în noi înșine a ideilor abstracte. Nae Ionescu dezbătea în unul din cursurile sale, publicat după sfârșitul ce i-a fost sortit, sau pe care și l-a căutat, curs făcut pe seama notițelor culese, de pe viu, dacă obiectul științei logicii este conceptul sau judecata, și opta pentru judecată. În cazul în care trebuie să aleg în interiorul acestei alter-



În expectativă

marius
tupan

Prostul gust, subcultura, pornografia și alte racile ale societății de consum câștigă teren oriunde goana după profituri devine suverană. Cândva (deși noi nu suntem nostalgici!), în librării, găseai opere de referință, traduceri de ultimă oră, scrieri experimentale, romane cu subiecte insolite, antologii de poezii, debuturi onorante. Acum, însă, acel rai al cărților felurite s-a destrămat, lăsând rafturile pentru literatura care se vinde: de orice culoare, aparținând oricărui autor, capabilă să excite simțurile și să satisfacă unele curiozități morbide. Cel puțin, pe această cale, intrăm fără tăgadă în satul globalizant, de vreme ce și pe alte meridiane întâlnim situații similare. După epoca Sandra Brown, suntem transpuși în a lui Paolo Coelho, în care fleacurile, deriziunea, întâmplările încrucșate (asemenea cuvintelor) se află la mare căutare. Gustul s-a pervertit, iar gândirea leneșă, comodă, bălțește pe mai toate continentele. Ne întrebăm adesea: E o oboseală generalizată a lectorilor, un refuz al artelor problematizante sau, pus și simplu, stressul contemporan alungă meditațiile profunde de pe scena spirituală? Dacă ni se confirmă toate astea, înseamnă că traversăm o perioadă de declin. Ori omenirea se odihnește pentru un nou asalt. Suntem curioși să-i cunoaștem coordonatele, chiar dacă orizontul rămâne încă întunecat. Iar negustorii (cum sunt și cei de la Cărturești!) nu vor să se sacrifice în numele unui popor în derută, ci doresc să câștige, altfel nu ar achiziționa cărți doldora de trivialități, venite de la Polirom, superficiale, promiscue, în dauna altora, care ajută la formarea și re-formarea unor tineri, intrați pretimpuriu în confuzii. Propagandiștii subculturii, editori, librari și comentatori sezonieri, pervertesc gustul, îngustează imaginația, diminuează reflectivitatea, adică, mai simplu spus, fac deservicii unei nații care, oricum, nu se poate lăuda cu performanțe răsunătoare, de vreme ce premiile internaționale o cam ocolesc. Iar, dacă sunt pe aproape, au grijă nerealizării, coțoțai pe la anumite paliere politice și administrative, să le alunge prin variate metode. E trist să constăți toate astea, și chiar nu poți face nimic, când la noi nu și-au semnalat prezența agenții literari, iar majoritatea celor care-s desemnați pe la ambasade să schimbe imaginea țării în lume au cu totul alte preocupări decât cele culturale. Constatăm totuși o excepție, Grete Tartler, care pe unde trece (Viena, Copenhaga, Atena) coagulează grupurile de intelectuali europeni în jurul său, dar e prea puțin pentru o țară a cărei capitală se mai confundă cu Budapesta, iar diaspora e privită cu aceeași suspiciune ca în alte vremuri. Ce ne rămâne de făcut în aceste condiții? Să stăm cu brațele încrucșate, amărându-ne că suntem un popor blestemat? Nicidecum. E nevoie să schimbăm politica editorială. Cărțile de valoare (pe care noi le-am semnalat de fiecare dată când le-am depistat) trebuie stocate în biblioteci - care, Doamne Dumnezeule, au fost lăsate în paragină sau burdușite cu maculatură! -, cu speranța că vor veni și vremuri mai bune, în care arta autentică va fi recunoscută și valorificată. Doamna ministru al Culturii, Mona Muscă, a făcut o sumedenie de promisiuni, dar chiar le va și onora? Deocamdată, se află tot în expectativă!



caius traian
dragomir

Satul planetar

(sau Când toată lumea știe totul)

man a fost scris, consecvent, neîntrerupt, la persoana întâi, indicativ, perfectul compus. În unul dintre romanele lui Michel Butor (cred că era vorba despre **Modificarea**, dar nu îmi mai amintesc exact), structura textului ar fi derivat din utilizarea imperativului. Limba, ca purtătoare a reprezentărilor și ideilor, audiovizualul sau textul imprimat, drept vehicule ale limbajului (de diferite tipuri sau naturi), amprentează fatal mesajul - și totuși cele două teze, cea a autorului canadian și cealaltă, a romancierului francez conțin - cu deosebire prima - un serios viciu de logică, în măsura în care exprimările sunt luate în litera lor, și nu în chip de artificii, cu o substanță explozivă metaforică.

Dacă mesajul este canalul, atunci nu poate fi vorba decât de un singur mesaj reiterat - dispăre, deci, informația, comunicarea dincolo de momentul utilizării strict inițiale a sistemului de conectare emițător-receptor; ceva în mesaj nu are cum să nu parvină de dincolo de canalul de transmisie. Ce este însă acel ceva, care pătrunde în sistemul mesajului, în ansamblul de informații constituit de acesta? În ce anume constă defectul de comunicare, relevat de Ionescu, în **Cântăreața cheală**, în **Lecția**, în **Scaunele**? Canalul de comunicație - de tipul cel mai tradițional și simplu - există, un mesaj anume personajele par să îl schimbe între ele și totuși nimic nu le conectează, logica elementară a textului există și nu există, poate fi identificată, dar conduce la absurd. Din ce anume derivă surpriza noncomunicării? Avem să ne întrebăm dacă personajele ionesciene chiar există - ele există, fantomatic, ca simple existențe sensibile. Același Alain Robbe-Grillet, pe care l-am citat înainte, nota, drept fapt propriu literaturii moderne, că eroii narațiunilor, sau romanelor, nu trăiesc decât în cadrul literaturii, considerată în sensul cel mai strict.

Poți foarte bine concepe momente din viețile lui Julien Sorel, Eugene de Rastignac sau Fabrice dell Dongo, nedescrise de autorul clasic, în romanele în care aceștia apar, dar nu

native sunt sigur că oricând am să mă pronunț pentru concept - el este, luat în sine, cu mult mai bogat decât ceea ce se exprimă în judecată; aceasta unidimensionalizează conceptul care, văzut distinct, are o enormă bogăție. Adevăratul subiect al logicii este însă integralitatea, totalitatea. Mesajul transmis în procesul comunicării este - prin analogie - omul complet, care comunică, sau sistemul global de generare a mesajului și, totodată, receptat el, mesajul, se remodelează ca ansamblu unit, al receptorului și emițătorului. Modelul suprem al comunicării este iubirea, așa cum apare aceasta imaginată în **Banchetul**. Multe maxime, concepute în timp, vobesc, măcar indirect, în acest sens. Buffon spunea: "stilul este omul", iar Bernard Shaw: "nu învățăm pe copii ceea ce vrem, nu îi învățăm ceea ce știm, îi învățăm ce suntem".

Avantajul principal al unei asemenea teze constă în aceea că dispunem de tot atâtea mesaje câte surse de mesaj avem și de câți primitori ai lor găsim, prezenți în toate combinațiile posibile; în plus nici cel care transmite și nici receptorul nu sunt entități invariante, ci ființe vii (sau măcar structuri care acumulează informația, ori o pierd entropic). Nu este cazul să primim decât mesajele celor care merită să ne spună ceva - nu avem nici un motiv să transmitem decât înspre aceia pe care dorim să îi onorăm, ori să îi aducem lângă noi, prin mesajul nostru. A primi totul de peste tot, și în simpla calitate de element atomic al totalității, nu se constituie în absolut nimic, sau altfel spus, revine la ceva fatal și fundamental: moartea totală a informației. În oceanul de informație care astăzi invadează, neselectiv, lumea despre orice încă, putem, în principiu, vorbi, dar numai acceptând să renunțăm la informație, mesaj, cunoaștere.

Cealaltă invenție teoretică a lui McLuhan, "satul planetar", este, în consecință, urâtenia supremă, între utopiile negative, una aflată, din păcate, în avansat proces de realizare - aspect major și profund negativ al globalizării. Ea va fi învinsă de apariția unei noi aristocrații a intelectului, rezultat al selecției, perfect deschisă, democratică, a unei elite a comunicării alese, adevărate, impregnate de trăire și spirit, impregnate adică de sacrificiul care nu este altceva decât fabuloasa împlinire a erosului.



Un folclorist aproape uitat

adrian g. romila

După pionieratul lui Hasdeu, până la M. Eliade, folcloristica românească s-a constituit ca domeniu distinct de cercetare prin câteva nume de culegători (și mai puțin de teoreticieni): E. N.-Voronca, S. Fl. Marian, T. Pamfile, A. Gorovei ș.a. Ei au încercat, într-un elan romantic, edificarea sintetică a întregului corpus de credințe românești, aliniindu-le, prin firave eforturi comparatiste, tradițiilor arhaice europene și nu numai. Între ei, Gh.F. Ciușanu ocupă un loc important, chiar dacă l-a câștigat printr-o singură lucrare, *Superstițiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare vechi și noi*, publicată în 1914 și propusă Academiei Române pentru premiu cu puțin înainte. În colecția „Mythos” a Editurii Saeculum I.O., deja cunoscută pentru demersurile ei legate de folclor, la începutul anului curent, lucrarea lui Ciușanu a fost reeditată pentru prima dată de la apariția ei (după 1944 a fost pusă la index), cu o prefață și un indice tematic realizate de I. Opreșan.

cronica literară

E de remarcat că, deși a conceput lucrarea în studenție (a absolvit teologia ortodoxă bucureșteană în 1912, și-a dat doctoratul în 1913 și a fost preot în Dolj și Vâlcea), Ciușanu reușește cu succes să-și obiectiveze perspectiva (a făcut-o și un alt preot, S. Fl. Marian), desprinzând-o de autoritarismul dogmatic, pentru care credințele populare erau erezii ce ar fi trebuit cel puțin combătute de un cleric. Autorul, în schimb, face o pasiune din subiect: adună material din zona natală (Vâlcea) și împrejurimi, parcurge bibliografie străină, citește culegeri de folclor și periodice de profil, face conexiuni și stabilește similitudini cu credințe străine (antice grecești și latine, mediteraneene, scandinave, occidentale, asiatice, astfel încât lucrarea sa devine un tablou general al culturii arhaice românești), în dimensiunea lor universală. Bineînțeles, munca sa e mai mult arhivistică, decât teoretică. Îi lipsesc din bibliografie cărți esențiale la acea vreme (cum e *Creanga de aur* a lui Frazer), îi lipsește o viziune unitară, convergentă, asupra materialului prezentat, îi lipsește chiar o structurare explicită a cărții. Dar, așa cum o să arăt mai jos, autorul nu le-a lăsat complet deoparte. I. Opreșan încearcă să pună o oarecare ordine în capitolele lucrării lui Ciușanu. Primele 8 capitole ar cuprinde credințele legate de Pământ: geneza lumii, locuitorii ei străvechi (Căpcăunii, Uriașii, jidovii), cultivarea ogorului, riturile agrare. Următoarele 8 capitole s-ar referi la Cer: lumina, focul, Soarele, Luna, Stelele, fenomenele cerești. Urmează tradițiile ce

fac legătura între Cer și Pământ, adică cele referitoare la suflet, nemurire, moarte, vrăji. Ultimele secțiuni au ca temă regnul vegetal și animal, mistica numerelor și a talismanelor, nașterea și nunta.

Modul de prezentare suferă de multe naivități, inerente, altfel, contextului social-cultural și vârstei căruia aparținea autorul. Efortul comparatist, de pildă, e mecanic, decorativ, fără analize autentice ale similitudinilor între credințele autohtone și cele din alt areal. Sunt vizate îndeosebi asemănările și mai puțin specificitățile. Citatele din poezi preferați (Ovidiu, Vergiliu, Teofrast, Coșbuc, Dante, Alecsandri), meditațiile pe tema vieții trecătoare și tonul moralizator sunt inserate între argumentări, ceea ce face ca discursul să piardă din acuratețea științifică și din coerență. Dincolo de aceste neajunsuri, lucrarea lui Ciușanu rămâne ca una din primele sinteze cvasi-totalizante ale tradițiilor populare românești.

Spuneam că autorul nu lasă totuși deoparte preocupările teoretice. *Introducerea* încearcă să lămurească, cu instrumentar conceptual destul de rudimentar, care e specificul tradițiilor populare, față în față cu religiile oficiale. Primele sunt încadrate sub termenul general de „superstiție”, care e „religiunea celor mulți”, „un amestec de sfărâmături din animism, fetișism și naturism”. Pentru că nu pot înțelege religiile mari în adevăratul lor spirit, oamenii simpli adoptă credințe primitive, sinonime, până la urmă, cu noțiunea de „religie”. Creștinismul a găsit în spațiul românesc un fond religios bogat, cu care a fost nevoit să conviețuiască, sub forma unei lupte între adversari la fel de puternici. Acest lucru e o constantă a funcționării religiei în arealuri diverse, constată autorul: „nici o parte, dar nici cealaltă nu s-a lăsat bătută. În urmă au căzut la învoială și au făcut pace: mai dând unul, mai lăsând celălalt. Și din această pace s-a născut o religie mixtă, așa cum o putem observa până în ziua de astăzi la poporul român. Dar fenomenul acesta nu trebuie luat ca fiind izolat. Nu! El este o lege în istoria evoluției popoarelor. Așa, budhismul transportat în China, grație zeităților locale, s-a transformat așa de mult, că nici nu mai aduce cu religiunea practică de Budha. Ba, în locul Nirvanei, trebui să pună paradis și infern”. Dacă unele observații, exprimate de Ciușanu pur fenomenologic, rămân și acum valabile și au fost dezvoltate mai târziu de specialiști, altele sunt ipoteze hazardate. Toți antropologii sunt de acord, de pildă, că „la toate neamurile sălbatice, semi-sălbatice sau inculte, superstițiunea ține locul religiunii” sau că omul primitiv judecă „prin analogie”. „Gândirii sălbatice” Cl. Lévy-Strauss i-a dedicat o carte. Dar astăzi nu se mai poate afirma că „multe din superstiții ni se par lipsite de orice urmă de elementară judecată omenească” sau că superstiția este produsul unor observații rudimentare. „Adevărul” miturilor a fost

de mult analizat de antropologi ca M. Eliade sau chiar de epistemologi precum K. Popper și pus alături de celelalte tipuri de „adevăr”. În acest caz, Ciușanu e, desigur, victima timpurilor sale. Iar ipoteze ca aceea că românii au preferat mai mult erezurile decât dogmele oficiale pentru că se atașaseră mai mult de astre și stihii (înjură de cele sfinte, dar nu de soare, lună, stele, argumentează autorul) nu sunt deloc demonstrate. De asemenea, afirmația pseudo-statistică despre preferința evidentă a femeilor pentru superstiție e de-a dreptul hazardată. Ciușanu, însă, explică astfel realitatea vrăjitoarelor: „parte din femei au spiritul mai puțin abstract decât al bărbatului: ele au mai mult gust pentru ceea ce lovește imaginațiunea, sensul și, de aci, nevoia de rituri, simboluri, de un cult care vorbește ochilor...” Conservatorismul feminin, e-adevărat, ar putea deveni un subiect de antropologie psihanalitică. Autorul *Superstițiilor* nu insistă în această direcție.

Ne-am așteptat ca ultimul capitol al cărții, intitulat *Magia imitativă*, să deta-



lieze tipurile de procese magice: prin simpatie, prin contact, prin analogie. Pe ultima doar a amintit-o în *Introducere*. Iarăși, autorul a fost lipsit de studii fundamentale în problemă. Ar fi găsit-o tratată destul de elocvent de Frazer. La noi o vor analiza pentru prima oară, peste doar câțiva ani, M. Eliade și L. Blaga. Ciușanu nu face decât să înșire fapte constatate de el sau de alții pe teren (de tipul „la români, ca și la mai toate popoarele Europei, la naștere se descuie toate încuietorile din casă: lacăte, broaște etc., pentru ca nașterea să fie ușoară”), pentru a-l lăsa pe cititor „să-și formeze singur o idee clară” despre magie și funcționarea ei.

Dincolo de neajunsurile ei teoretice, lucrarea lui Gh. F. Ciușanu rămâne ca unul din primele ghiduri în hățișul atât de complicat al credințelor arhaice românești, o referință valabilă tocmai prin dimensiunea ei preponderent factologică.

Cei trei ani de libertate care au urmat după minunea avortată pe care o trăisem prin actul de la 23 August 1944 au fost poate cei mai dramatici, mai plini de realizări, dar și de speranțe risipite, de avânt și de gravă îngrijorare crescândă. Ei încheiau deceniul 1938-1947, singurul care se configurase în literatura noastră între anumite date calendaristice precise. („Obsedantul deceniu“ este o mistificare fără nici o legătură cu situația de fapt și de aceea eu l-am respins totdeauna cu hotărâre.) E o epocă dramatică și confuză, în care, în felurite forme, românii li se reduce libertatea și situația internațională afectează viața până atunci mult mai liberă a cetățenilor. Instaurarea regimului de autoritate regală (februarie 1938) care va aluneca spre dictatură și chiar spre un stat totalitar, „revoluția“ legionară, din fericire foarte scurtă (sept. 1940 - ian. 1941), dictatura militară a lui Antonescu, apoi o relativă recâștigare a libertății în regim de ocupație militară străină (rusească) ducând la suprimarea tuturor libertăților și trecerea la un regim totalitar, reprezintă o experiență cu totul nouă în istoria poporului român.

A urmat lunga noapte comunistă, dar înainte de a cădea asupra noastră, așa cum se întâmplă cu pomii fructiferi înainte de a se usca, atunci când moartea e vestită de o înflo-

opinii

rire excepțională și de o recoltă record, literatura română, decimată deja prin emigrare, prin interdicții, prin descurajare, a dat în acel final o extraordinară producție, ca un fel de „adio!“ de la ceva cu care generația respectivă nu se va mai întâlni. Eu am ajuns la conștiința civică și intelectuală atunci, în acel moment care se va dovedi tragic, așa că l-am evocat în felurite texte ale mele, de care cred că istoriografia literară, mai ales cei care nu au trăit atunci, ar trebui să țină seama (de cei mai în vârstă care au fost nu doar martori, ci agenți direcți ai crimei perpetrate la adresa culturii românești nu mai e cazul să pomenesc, deoarece tocmai s-au grăbit să publice jurnale, memorii, cvocări mult falsificatoare). Aici nu voi menționa decât un singur fenomen: extraordinara varietate, personalitățile extrem de diverse, direcțiile lor artistice uluitoare de divergente, formația și mediul din care provenea unul sau altul și care marchează „generația războiului“, cea aflată în fața mea în amplă și derutantă desfășurare.

Dacă te gândești la Geo Dumitrescu și Ion Caraion, la Constant Tonegaru sau Ben Corlaci, la Pavel Chihai și Dinu Pillat, la Marin Preda și Al. Vona, Emil Ivănescu sau Alexandru Lungu, Nina Cassian și Petru Dumitriu, nu-ți vine să crezi că sunt din aceeași lume. Faptul că ei ar fi dat o anumită coloratură momentului literar imediat postbelic (desigur, în condiții de libertate) ar fi fost expresia complexității societății intelectuale românești într-un grad nemaîntâlnit. Căci momentul politic era cât se poate de echivoc, îngăduind diverse tendințe sub pulpana „democrației“, prin care unii înțelegeau revenirea la regimul liberal anterior loviturii de stat carliste, iar alții aderarea la programul comunist de transformare radicală a lumii. Persoanele cu vocație, indiferent de marile diferențe de ordin social, au publicat în modul cel mai firesc nu în rivalitate, ci într-un normal paralelism. Când te gândești că marii scriitori care-și începuseră cariera în secolul precedent (precum M. Sadoveanu, T. Arghezi sau I. Agârbiceanu) publicau volume peste volume, dar și că tineri imberbi ca Geo Dumitrescu scoteau reviste, pentru ca un I. Caraion, abia trecut de 20 de ani, să conducă unele colecții la edituri prestigioase, fiind și în secretariatul unor cotidiane ca „Scânteia“, dar și la Fundațiile Regale, îți vine să vorbești de acea perioadă de mizerie, sfâșieri de răni încă sângerânde și de ruine provocate de războiul abia încheiat ca de una de grație a literaturii românești. Ea a premerș unui dezastru, unei tragedii, dar a existat indiscutabil, iar eu am trăit-o cu inima înflăcărată, dar și din ce în ce mai strânsă, fără a putea prevedea chiar tot ceea ce a urmat.

Pentru a învedera dezastrul așa de acut pe care-l prezenta spectrul literar în acei trei ani, m-am folosit, între mai multe, de acea memorabilă „întâlnire“ a doi debutanți, autorii câte unui volum de proze scurte, Cella Delavrancea cu **Vraja** și Marin Preda cu prima variantă a schițelor sale din **Întâlnirea din Pământuri**; acum am să invoc altceva, încercarea de debut la „Caietele de poezie“ a lui Al. Vona. El îmi povestea că, îndemnat de prietenul Ovidiu Constantinescu, s-a dus la tânărul, dar importantul redactor al publicației, în biroul său din sediul Editurii Fundațiilor Regale. Caraion l-a primit fără nici o curiozitate pe noul poet și, aproape fără să ridice capul din hârtii, i-a spus să lase textul, căci va primi un răspuns. Imediat după aceea, Vona i-a comunicat prietenului său cele petrecute. Ovidiu Constantinescu a fost destul de consternat și l-a întrebat:

- Dar cum erai îmbrăcat?
- Cum să fiu?..
- Așa? Cum ești acum?

Umbre scoase la lumină (V)



alexandru george

- Așa cum mă vezi... Cum ar fi trebuit să mă-mbrac?

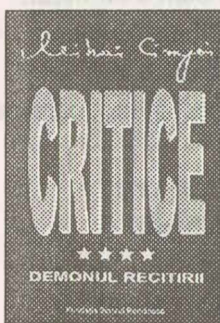
- Așa elegant!? Păi, Caraion urăște aproape pe oricine-l simte că nu face parte din lumea lui, pe toți cei care nu arată ca el...

Dezolat, solicitatorul s-a întors acasă, dar chiar în seara aceeași zile s-a trezi chemat la telefon de o voce de țârcovnic, subțiratică și tărăganată, care l-a întrebat aproape cu reproș:

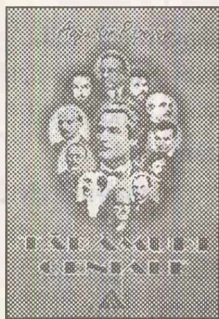
- Domnule Vona, n-ai venit după rezultat?... Să știi că poeziile dumneavoastră sunt foarte bune, le vom publica în numărul cutare al „Caietelor de poezie“, la locul cutare... Vi l-am rezervat.

Acele puține piese (trei, dacă nu mă înșeală memoria, ca și alte câteva, apărute în „Revista Fundațiilor Regale“) nu l-au consacrat pe debutantul, care mai avea totuși la activ un întreg volum publicat ca elev de liceu, încât după Eliberare, când a apărut în noua „lume literară“, a făcut figură de necunoscut - dacă exceptăm vreo duzină de supraviețuitori care-și mai aduceau aminte de el în vreun fel. O întreagă literatură clocotitoare, însuflețită de năzuințele, mai ales ale tinerilor, spre schimbare (ceea ce nu însemna a înlocui o dictatură cu o atroce tiranie și cu intrarea pe veci într-un regim totalitar), a fost la sfârșitul lui 1947 jugulată, brutal și voit pe veci, pentru a fi apoi „dirijată“ după sloganele de Partid, fără nici o legătură cu nădejile tuturor năvitorilor, ba chiar și ale celor mai sceptici.

Exuberanța creatoare, dorința de a se exprima într-o varietate uluitoare, sub amenințarea Istoriei implacabile, dezvăluită abia acum, și cu concursul ultimilor supraviețuitori, nu te lasă să bănuiești că tânărul de mari speranțe Petru Dumitriu, după un debut cu cele mai prețioase și rafinate ale sale proze, va deveni sub comanda de Partid un supus slugarnic al acestuia, că tânărul inginer (!?) Ovid S. Crohmălniceanu, un vag publicist cu lecturi suprarealiste, va deveni mâna dreaptă a lui Leonte Răutu, unul dintre marii călăi ai culturii românești, și că sprintara poetă Renée Annie, devenită Nina Cassian, își va abandona, pentru serviciul „cauzei“, adevărata vocație și se va transforma într-una dintre cele mai penibile trompetiste și vociferatoare la ordin ale bolșevismului nostru literar.



1) Critice
(Mihai Cimpoi),
Fundația
Scrisul Românesc



2) Tărâmurile
geniale
(Augustin
Popescu),
Editura Augusta



3) Drumul
spre Ombria
(Elisabeta Isanos),
Editura ArtPress

Biruit voi fi

Biruit voi fi de o lungă lentoare
Și jupuit, în piețe, de viu,
Va veni lumea, la o simplă chemare.
Să vadă cum port pe dedesubt un sicriu,

Să îmi vadă sângele ros de cangrenă,
Cum se tăvăleşte ca o pasăre-n praf,
Cum zâmbeșe ferice, de parcă
În fața lui s-ar afla un bătrân fotograf.

Biruit voi fi de o nesfârșită lentoare,
Pus în chingi, cu pietre lovit,
Fără să mai pot cerși îndurare
Celui cu chipul desăvârșit..

Culmile gloriei

De pe culmile gloriei cad, retezate,
Capetele celor plictisiți și sături;
E ora când fântânile mor încate,
E ora când aerul putrezește-n statui.

Nimeni nu-i plânge; pietrele crapă,
Grilajele s-au scurs în pământ,
Vântul rostogolește bile de apă
Peste capetele care cad, arzând..

Și se va așterne o liniște mare
Și va veni ploaia, să spele de sânge
Privirea orașului. O grea resemnare
Va striga fără rost: gata, ajunge!

S-a umplut groapa de capete roșii,
Securile, toate, au obosit;
Sus, pe creneluri, explodează cocoșii,
Într-un țipăt negru și răgușit..

Întrebări

Când o fi învățat sufletul meu să respire
Aerul dintre lucruri, aerul translucid
Și mătășos și atât de subțire,
Încât, de dragul tău, câteodată,
devine lichid?

De la cine a învățat el să stea în picioare,
Și nemișcat, în fața săgeții?
În fața unor nesfârșite marfare,
Venind, apocaliptic, de la marginea vieții?

Vom sta totdeauna sub semnul mirării,
Suntem nefiresc de tandri și de naivi,
Am fi în stare să decojim norii,

Am fi în stare să rămânem,
în tinerețe, captivi!

Lungi coridoare

Mă strecor printre oameni, ca printre
Lungi garduri din sârmă ghimpată;
Ochii lor nu mă văd, de m-ar vedea,
Ar crede că sunt o arătare ciudată.

De la ei nu mă aștept la nimic bun,
De m-ar prinde, m-ar duce la oaste.
Sau m-ar alunga, pe-nnoptat, din cătun,
Cu un cuțit înfipt între coaste.

Mă strecor printre oameni, ca printre
Lungi coridoare de sârmă ghimpată,
Câinii lor nu mă văd, de m-ar vedea,
Ar crede că sunt o imensă pâine
incinerată!

Morții mei dragi

Morții mei dragi, rânduiți sub pământ,
Au aprins focuri din chiar oasele lor,
Fluturi negri le dau ocol, fremătând,
Tăcerea țipă asurzitor..

E un fel de petrecere fără sfârșit,
Cu merinde sărace și apă puțină;
Se duce mama și le împarte
Câte un bob de lumină..

Morții mei dragi, morții mei vii,
Stau rânduiți și așteaptă;
Spaima mă ține strâns de picioare
Și mă oprește lângă ultima treaptă..

Aud câinii

Ca pe o pasăre-mi țin sufletu-n palmă,
Sufletul, despre care nu v-am vorbit
niciodată;
În mine dau buzna o mie de câini,
Îi aud, hămesiți, cum mă latră.

Cum îmi rup carnea în sângerânde felii,
Cu dinții lor de argint și cu ghiarele,
Cum o duc, mai apoi, în cotloane pustii,
Să aibă ce mânca, o săptămână,
mai-marele..

Ca pe o pasăre-mi țin sufletu-n palmă,
Sufletul, despre care nu v-am vorbit
niciodată;



florea burtan

A venit vremea ca din nou să-l transcriu,
Cu cerneală de fum pe o foaie curată!

La mâna a doua

Ne îmbrăcăm la mâna a doua,
Numai sentimentele sunt de neatins,
De pe chipul zilei a dispărut roua,
Peste sufletul meu dimineața a nins.

Trăim în acest calup de beton,
De cele mai multe ori ne e frig,
Ne acoperim cu lungi fâșii de carton,
În fiecare seară facem o plimbare pe dig.

Ne dăm cu părerea despre noi doi,
Socotim banii rămași de la piață
Și, înspăimântați, ne tragem cu un pa
înapoi,
Să nu ne lovim de acest perete de ceață..

Partea mea de târziu

Partea mea de târziu,
partea mea de lumină,
Parcă ar izvorî dintr-o lume străină,
Se îngustează tot mai des, ca niște poteci
Și tu nu mai ai loc, iubito, să treci!

Lacrimile mele, de ani buni s-au uscat,
Precum leandrii de pe Muntele Ararat,
Precum apa fântânilor cariate de vânt;
De setea ochilor tăi aș bea, iubito, pământ!

Nu-i vina ta că nu mă mai vezi:
M-am înecat în diafane livezi,
Dar poate că odată și-odată,
Voi înflori în privirea ta amânată!

Prolifică, a publicat peste treizeci de cărți pentru copii și mai multe cărți de poezie, și retrasă la Deva, Paulina Popa își scrie, departe de lumea zbuciumată a Bucureștiului, poeziile. După ce, în 2003, i-a apărut **scrisori către onia snaider scrie de paulina popa**, anul trecut, la Editura Emia, a publicat **Gerul politic**, carte însoțită de grafica inspirată a Oanei Ispir. Un volum grav, în care poeta definește raportul între eul ei și actul scrierii. Nu-i este străină nici retorica biblică, pe care o aplică ori de câte ori este atentă la mișcările ascunse ale realului. Îi place să scrie până i se „face frică”, pentru că nu se poate împăca cu tot ce se întâmplă în jurul ei. Fascinată de actul scrierii, ea recunoaște că nu se poate implica direct în ceea ce se întâmplă dincolo de masa de scris. Aici avem de a face cu o viziune modernă asupra scriiturii și încă din poemul de început al volumului, Paulina Popa trasează liniile ordonatoare ale lirismului ei. „Eu, una dintre cei fascinați de scris,/ stau mai departe aplecată asupra hârtiei. / Ioan a ajuns mare, este cu influență./ intră în proiectul unui nou guvern, spune Gabriel./ În sfera mentalului alunecă o vulpe. Cerul este negru de păsări./ Din arsenalul zilelor se scot la iveală slogane. Se ard lumânări pentru câștigarea unui «prestigiu social»./ În adăpostul unui timp enumăr întâmplări disciplinate./ cânt, când nu mai cântă nimeni, mă supun unor suplicii./ Sacrific păsări, obrăzii îmi ard în gerul politic./ Încerc să conving că/ am văzut oameni.“ (**Scriu până mi se face frică. În jur, ce dezordine!**). Ape-lând la un discurs narativ, poeta știe să extragă din el lirismul care îl învâluie, ca o cămașă.

stop cadru

Poezele ei au un flux continuu, iar retorica biblică este firul ce străbate, ca într-un cotlon, bine pansat de tot felul de evenimente venite din viața cotidiană, discursul. Implicarea totală a eului auctorial este un exercițiu, o exorcizare a ființei profunde. „Cuvântul meu de-o viață prieten îmi era./ Duhovnic îmi era cuvântul./ Mă scria, apoi mă ștergea cu palma./ Cu piciorul mă ștergea“ (**Și eu**). Sigur asemenea viziune nu este o noutate în literatură, de la Valéry încoace. Au practicat-o și optzeciștii (mai ales poetele), dar, ce este interesant la Paulina Popa, maniera în care aduce această viziune despre scriitură într-o arie a biblicului. Această ironie față de Cuvântul care „ne scrie” și apoi ne abandonează este temperată de o anume metafizică, pe care poeta o cultivă cu asiduitate în aceste poeme. Dacă în mai vechile ei volume ne vorbea despre „duelul sexual”, despre „rebeliunea femininătății”, în acest volum suntem în fața unei aparente împăcări. Ea nu se desparte de feminitate, ca de un vâl fără nici o importanță pentru sinele său, ci, dimpotrivă, o aduce în proximitatea cugetării religioase. Poeta încearcă să respire aerul „tare” al înălțimilor metafizice, uneori reușește, alteori rămâne parcă suspendată între un soi de evlavie și luciditate față de puterea ei de a pătrunde în măruntaiele discursului. Are curajul de a ieși în „arenă”, cu o sinceritate ce te dezarmează. Este conștientă că înlăuntrul ei stă un demon, dar totodată pipăie echilibrul cu ajutorul Îngerului.

În mijlocul unor asemenea experiențe, ea conștientizează că nu poate „vorbi pe înțelesul oamenilor” și atunci se agață de „legea gravitației”. Faptul că această lege o ține cu picioarele pe pământ, „împlântată în acest prezent./ în trupul său diform” este o corvoadă, pe care o duce fără să se lamenteze prea mult.

A învăța să-ți exorcizezi ființa



mariana criș

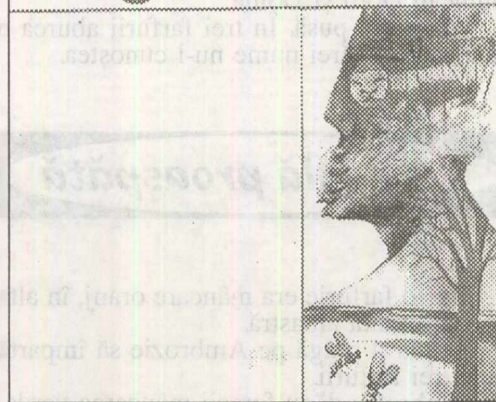
Balansul permanent între oglinzi, exercițiul de exorcizare a feminității nu-i sunt străine poetei. Ea le-a mai practicat și în volumele anterioare, dar, așa cum spuneam, acum a vrut să le dea o aură de sfințenie. Întreprindere foarte grea, mai ales că în ceea ce privește poezia religioasă avem câțiva mari poeți. Putem spune că a reușit parțial. Și asta din cauză că forma de jurnal liric, practicat, după cum văd, cu încăpățănare de poetă, diluează misterul unui poem religios. La Paulina Popa totul este la vedere. Aș putea spune că versurile ei suferă de transparență. Sigur nu este un mare defect, dar parcă atunci când mantaua este prea translucidă nu ne simțim bine cu ea. Pentru poetă prietenia „nu are miros” și îi este greu să se bucure de ea. Îi este greu să scrie poeme. Toate acestea i se întâmplă într-un an electoral, când „vacarmul în care nimeni nu ascultă pe nimeni” este dominant. Scenele se succed în fața noastră cu repeziciune, până când „pe drumul limbajului” se așază „scaieții”. Adică tăcerea, care îi vorbește poetei oximoronic. Îmi dă impresia că în această lume de simboluri și semne poetei îi place să trăiască. Pentru că simt o vioiciune a limbajului, cu toate că versurile sunt pe alocuri fracturate. Nu este o ceremonioasă, vrea mai de grabă să împăce feminitatea cu cerebralitatea. Cu siguranță că aceste elemente o deosebesc de poete cum ar fi Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu sau Angela Marinescu, la care asistăm la o cerebralitate asumată. Exercițiu care nu este o povară pentru Paulina Popa. Simțul ludic, pe care îl lasă cu bună știință să se întrevadă în poemele sale, este rezultatul unei puteri interioare ce „nu-și găsește locul”. În fapt, această frământare este un soi de iluzie a formelor indecente. „Locul/ este cel ce creează/ iluzia formelor indecente! / Asta am simțit atunci când,/ ignorând gerul politic,/ alergam goală după tine pe străzi, Onia./ «Numai pentru a simți senzații interzise/ îți așterni hainele/ sub picioarele mele!»/ îmi strigai./ Nu ai știut că vorba poate să vândă/ «pe treizeci de arginți»/ propria sa glorie./ Nu ai știut cum, risipită,/ străpunsă de oaze, vorba./ arzând până departe, poate să crească,/ să nu-și găsească mormântul./ Iluzia formelor indecente/ dispăre în pădure, simulând un zbor/ despre care nu mai știu nimic./ Apoi îmi întinde/ cupa cu otravă” (**Locul**). Dar ce vede poeta în această „cupă cu otravă”? Cuvântul care ordonează poemul și căruia îi place să fure vieți. Există un adevăr în tot ce spune ea. Alăturarea între „strigătul ce naște viața” și „textul ultimei scrisori” este o viziune modernistă a ceea ce înseamnă discurs poetic. În tot acest modernism, bărbatul este văzut ca un urzupator, ca un ins ce-i răpește femeii puțința de a zbura. Nimic senzual nu ne propune Paulina Popa. Cu Îngerul poetic alături, ei îi place să străbată spațiile, mai mult mentale, „ca o lume strălucindu-și oasele”. Îi place să scrie poeme de dragul poemului, adică de dragul scriiturii, am traduce noi. Este o asumare a condiției scriitorului, dincolo de feminitate.

Putem să afirmăm fără tăgadă că avem de a face cu un autor care crede cu o mare încăpățănare în literatură. Pare că ea, literatura, este cea care îi odonează viața și am merge mai departe spunând că și simțurile. Pentru Paulina Popa literatura a fost cea care i-a năs-

cut văzul, auzul, mirosul, pipăitul. E o condiție pe care puțini autori au curajul să și-o afirme atât de tranșant, cum face ea în aceste poeme. Îți trebuie curaj să spui cu aplomb că, în fapt, tu nu existi. ci există Cuvântul care te definește până în adâncul ființei tale. Cuvânt născător de metafore, de simboluri, de revolte, mai mult șoptite, decât afirmate cu tărie.

Liniile de forță ce leagă aceste poeme sunt defensive față de eul său. Eul creator este

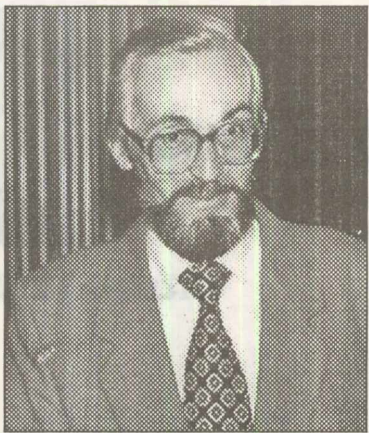
îngerul politic



atotputernic și lui i se substituie poeta. Ea caută să cuprindă cu simțurile toată realitatea, dar neputința senzitivă este înlocuită cu un limbaj aluziv. Pe el îl mănuieste cu o forță cu care ar vrea să alunge „balaurii dintre file” care „scrijelesc trupul”. Trupul de carne devastat de trupul de cuvinte. Faptul că Paulina Popa este o cerebrală ne-o dovedește și viziunea pe care o are față de femeia iubită de bărbat. Ea crede cu tărie că „femeia iubită/ nu știe care este sufletul ei/ și care al bărbatului pe care îl iubește”. Înțelegem că feminitatea este aruncată undeva în colțul existenței, ascunsă cu grijă pentru a nu trăda răceala lucidității.

Spre finele volumului poeta ne avertizează - o avertizare nu prea îmbucurătoare - că „ne cuprinde/ ordinea mentalului uman”, iar „asupra orașului/ se abate gerul politic”. Toată această încercare de a se ancora într-o realitate searbădă, este făcută de poetă tot apelând la un limbaj aluziv. Nu asistăm la o privire ironică sau blasfemică, ci, dimpotrivă, totul este spus cu o - hai să-i spunem - delicatețe feminină.

Cu un discurs aflat într-un continuu balans între cerebral și feminin, Paulina Popa ne convinge că este o poetă profundă. Iar faptul că se află la jumătatea drumului dintre metafizică și viață sperăm că este calea ce o va duce spre poezia „corolei de minuni” a lui Blaga.



vasile andru

Ambrozie ajunge la blocul unde locuia el. Urcă scările. Vecinul de palier apare și-l invită să servească masa de seară cu familia sa.

- Nu știm ce viață duceți și cu ce vă hrăniți, nu știm dacă azi postiți sau nu, nu știm dacă mai sunteți dependent de alimente. Dar vă invităm să cinăm împreună. Avem o aniversare multiplă, ba chiar multietică. Adică mai multe aniversări.

Ambrozie primește invitația, mulțumind.

Află că gazdele sale ospitaliere se numeau Doru și Doina.

Masa era pusă. În trei farfurii aburea o mâncare al cărei nume nu-l cunoștea.

cerneală proaspătă

Într-o farfurie era mâncare oranj, în alta verde, în alta albastră.

Doina îl roagă pe Ambrozie să împartă cele trei farfurii.

Ambrozie dădu femeii mâncarea verde, bărbatului pe cea oranj, iar lui i-a revenit cea albastră. Gazdele au aplaudat alegerea.

I-au explicat că erau mari consumatori de culori și se hrăneau cu vibrația specifică produsă de culori.

Erau foarte mulțumiți de alegerea făcută de Ambrozie. Doina zice:

- Mâncarea orange este cea a căutătorului de adevăr care, deși nu-l aflăm, are consecință directă asupra inimii. Mâncarea verde este, evident, o alimentare cu nădejde și acționează pe sistemul endocrin, astăzi eu de aceasta am nevoie. Iar mâncarea albastră este hrana extenției mentale și îmbunătățește funcționarea sinapselor și alte multe.

Ambrozie observă că are vecini cam savanți. Le mulțumi.

- Ne hrănim numai cu culori și, slavă Domnului, n-am făcut nici măcar un guturai în ultimii 20 de ani. Conținutul hranei contează mai puțin. Ci vibrația cromatică ne leagă de ritmurile vieții.

Ambrozie laudă totuși mâncarea, căci avea gust foarte bun.

Apoi au sosit și trei pahare cu licoare, tot așa: verde, orange și albastru.

- Pentru cine închinăm? Ce sărbătorim? Întrebă Ambrozie.

- Astăzi sărbătorim ziua de naștere a celor care s-au născut azi. Ne referim la tot pământul, evident. sau, de ce nu, și la

universuri paralele. În acest moment, pe lume se nasc sute de suflete... Nu știm cine sunt, dar azi îi sărbătorim. Facem asta o dată pe an. Sărbătorim nașcuții. Nici ei nu ne știu pe noi, și nu ne vor ști niciodată. Dar ei vor prelua mereu vibrații ridicate dinspre noi. Și-n acest moment, și toată viața, căci vom rămâne legați de fire invizibile, prin însuși acest ceas de închinare, prin însuși această intersectare cu viața lor. Așadar, sus paharul! Să închinăm pentru toți nașcuții în această zi!

- Mulți ani trăiască! urează ei în cor, cântând. Și cine să trăiască? Nașcuții să trăiască!

S-au așezat și au continuat masa, discuția.

- Ziceam: sărbătorim o singură dată pe an, ca să nu devalorizăm importanța sărbătorii.

Ambrozie constată că și licoarea are un gust foarte bun. Întrebă de unde este și din ce-i făcută.

- Nu știm, spune femeia. O primim pe cale secretă. Filiera de primire este preluată de la bunici. Ei ne-au spus că, din strămoși, licoarea se numește Chartreuse. E obținută din 72 de ierburi; rețeta și modul de fabricație sunt secrete și se păstrează la o mănăstire în Hedland. Ni se furnizează exact pentru această sărbătoare.

Ambrozie află acum și profesia lui Doru: muncitor la o fabrică de textile, încărcător-descărcător de baloturi. Evident, era un om cu înalte studii, două facultăți de inginerie. Dar la ei era obiceiul ca inginerul să fie muncitor, iar muncitorul analfabet să fie șeful lui direct.

Fiecare muncitor avea șef; ba chiar, la secțiile mai avansate, un muncitor avea doi șefi care-l supravegheau și-l biciuiau cu un bici maroniu.

Doru a spus că avea norocul de o șefă delicată, o babă noduroasă, dar miloasă: îl biciuia numai de trei ori pe zi, în timp ce alți subalterni erau biciuiți de 12 ori pe zi, conform codului muncii.

- Și suportați?

- Ba chiar cu recunoștință! zice Doru. Suntem biciuiți pe merit. Căci cu cât ești mai școlit, cu atât faci greșeli mai mari la căratul baloturilor!

Lui Doru îi plăcea să filosofeze în timpul mesei. Vorbea uneori cu gura plină, dar nevasta nu-l certa, pentru că în casă era un climat de totală toleranță. Doru zice:

- Tot ce mâncăm devine gândire! Fericită substanță care cade între maxilarele noastre! Tot ce intră în mațele omului devine gândire, adică un produs misterios - poate folositor cuiva... Grâul, peștele, linteia nu pot gândi decât dacă sunt devo-

Hrana, biciul și idealul

rate de om... Sunt multe înfrângeri organice pentru victoria precară a unui alt înfrânt organic... Dar numai în mațele omului, ele toate participă la materia noetică... E violența materiei împotriva ei însăși.

- Asta i se trage din Antichitate, zice Doina, cu o ironie care nu desființează, ci parafrazează fin, cu realism.

Doru zice:

- Când gust proteina, știu că în celulele ei stă înscrisă o durere foarte apropiată de durerea omenească. Între noi și plante sau pești codul durerii e asemănător. Numai codul durerii. Apoi încep deosebirile. Îndepărtarea de natură ne ajută să suportăm violența pe care o săvârșim. Inconștiența, necomunicarea cu alte regnuri, ne ajută să suportăm violența... Oare până unde va merge violența materiei împotriva ei însăși? Cât din materia organică și anorganică se vor transforma în materie cenușie? Toată? Sau ea, materia noetică, se va concentra mereu la un capăt... la polul inteligent al universului... Și când "timpul" va fi bun de mâncat... Și când vidul va fi bun de mâncat... Și când universul va fi o masă cerebrală, o masă noetică... procesul va continua întru subtilizarea ei... Și digerarea propriului trup... Șarpele lumii care se autodevotă...

Se aud bătăi în ușă. Un bărbat intră precipitat și zice:

- Tovarășu' Doru... Îți aduc două vești: una materială: ni s-a mărit salariul de 2,02 ori și pensia de 3,03 ori. Parafat și decretat. Și vom primi concomitent și pensii, și salarii, atât noi, cât și urmașii noștri reali sau virtuali. Acum, să-ți spun vestea ideală: nu mai lucrăm în două schimburi, ci continuu și non-stop.

- Cum adică?

- Tovarășu' Doru... Vino urgent la fabrică. În ședința care tocmai s-a încheiat, am decis să renunțăm la *plan* și să lucrăm numai la peste-plan și supra-plan. S-a hotărât în unanimitate să lucrăm și ziua, și noaptea. S-a constatat că noaptea corpul produce hormoni favorabili exportului de textile pentru femei. S-a constatat că organismul omului se regenerează mai bine în timpul lucrului decât în timpul somnului. Repede! Deja am sabotat supraplanul din noaptea asta!

Doru sare de la masă și iese buluc pe ușă. Se aud tropăituri pe scări.

Pentru că s-a votat planul de a lucra zi și noapte, Ambrozie nu l-a mai văzut niciodată pe acest om bun și atâteștiutor.

Mergând spre ceea ce acum este „a cage“ (o colivie...) exclus recluziune, și loc de a fi „expuși“ deținuții „eretici“ în Partid (din Partid...) extremiști (vezi pro-extremism, ca un fel de precizare și politică...) sau acei care într-un fel ori altul sifdau detenția - loc de „reflecție“, împrejmuire de sârmă ghimpată excesiv de lucidă, gata de sângerării, cu calotă rudimentară pe traverse și coloane cu capitel - domnul Home constată cu ipocrizie mimată, o simetrie jenant de bilaterală (așa, pentru că sunt și altele mai sofisticate, dispoziția cercurilor, pentru a nu mai vorbi de pătrate...) ce pornea din capătul unei alei și mergea direct spre poarta de acces, de intrare în acea „cage“ (colivie, explicit...)

De o parte și de alta a boscheților de „ligustrum vulgare“ lucrau, temporar „marcați“ nu atât de efort, cât în ideea unei degringolase, cel puțin acolo, intelectuali, câțiva în haine de stradă (?...) alții în cele lungate, pentru decor, condamnați la simetrie, la efectul acesteia, căreia i se mai spune ironic „sindrom“. Hâm! Bizar! Dar de fapt așa era realitatea „de acolo“. Ea căzuse pradă simetriilor. De unde veneau acestea? Părerile erau împărțite, unii spunând că ar fi o toană a „locului“, pe când alții le puneau pe seama unui fel de răspândire a transcendenței, care porcedea din acel organism Ec-evp, lu-ccc-yDo el „programând“ (programase) cu insistență estetică și larghețe, care mergea până la risc și cugutare sărăcăcioasă, tot ce exista „aici“, fără să uite nici cel mai neînsemnat obiect, nefiind totuși părtaș la acea „cage“, aprioric ea existând mai devreme, când Pen-ul (Penitenciarul...) și fosta recluziune să fie (deopotrivă) proprietatea acestora, care la rândul fiecăruia, știau că odinioară Pen-ul, cu dezavuare vorbind și poate global, fusese grefat de fabulația unei mănăstiri; din câte spun hrisoavele, scriptele, ca un fel de încorsetare silnică sau convertire dusă până aproape la a se identifica într-o manieră (?...) cu închisoarea de mai înainte, care avusese grijă să adauge gratii și sârmă ghimpată, descumpănitoare.

pașii de aici, „ființarea“ lui, era cum am spus, în servitutea „simetriilor“ care îți dădeau o stare de „oarecum“, fie că erai de acord ori dimpotrivă, ce te făcea să te consideri totuși exaltat pentru o clipă, iar în alte ipostaze suferai pur și simplu de încorsetări și claustrofobii, de care nu scăpai decât dacă ai fi rostit „ceva“ pe măsură; o imprecizie, un text dintr-un autor cenzurat, la modă, și chiar o sudalmă spusă mai cu perdea. Dar de aici începeau alte complicații, pentru că intrai în virtutea cuvintelor spuse, care oricum mai atenuau „simetria“ aceea împuțită. Și totuși aici este un paradox, pentru motivul că lumea ține, păstrează, o sumedenie de mari construcții celebre... grădini mirifice, temple, biserici, piețe, catedrale afișând sveltețea, turnuri de orice stil (vai de pierderea din Noul York...), chiar gemene *in extension*, minarete și câte altele splendori..., toate având drept unul din principiile de plămădire, discutabila simetrie, discutabilă doar aici (...) în text; efectul asupra muritorilor fiind în alte ipostaze, prelungite, cu totul altul; numai acela de împlinire și echilibru și nu mai puțin (de) izbutire, și ca un adaus, prestanță și diriguire a spiritului exaltat, răspândit uneori...

Dar de fapt cine este domnul Home și ce rost (rol) are el aici? Am să încep cu sfârșitul... Rolul său (firește, Home cu preschimbări polisemie, 2...) fiind acela de a fi în „stare“, de a putea să agrementeze, în virtutea programului impus de... yDo; cu alte cuvinte „să se facă agreabil“ tot ce este „acolo“ începând din preajma „cage-i“, la care trebuie adăugat Pen-ul și ce a mai rămas de la sihăstrita mănăstire, fără îndoială... Din păcate strădaniile lui Home deveneau o chestiune de rutină, nezadarnică totuși

având în vedere că Organismul programase, în virtutea unui estetism împrumutat devenit propriu, aproape totul, acolo în Pen, să spunem deocamdată; rămânând cumva, la bunul plac, prevalarea „simetriilor“ acelora, dacă e cazul, firește, pentru Home...

Și acum domnul Home: citez puțin mai târziu dintr-o fișă anterioară Cataclismului de cristal, politic scoasă dintr-un calculator cu trunchieri de text... începe cu o excentricitate: „puțința de a i se colora (nepeiorativ) epiteliile, uneori în verde smaragd (?...)“. De ce tocmai în verde când mai nimerit ar fi albastrul sau poate movul? Continui ignorând elipticele: „titrat, deceniul de bronz, licență (...) IP în confecții de pantofărie, mase plastice, informator, deriva Es, poliția secretă (timp divergent, uz, convertiri), căsătorit, fiu îndatorat, legiune străină, în rezervă, matrapazlăcuri, crimă imprudentă“. Home acum: „suspect hermafroditism...“ Aici chestiunea este discutabilă pentru că azi chiar și înalte fețe bisericesti și magistrații cad pradă acestor soiuri de calomnii infame, infine... „veleități (vagi) estetice, totuși pictor de duminică...“ Deși nu sunt decât pe scurt spuse, ar mai fi de adăugat totuși: „perfid, rigid, frigid (?...), ambițios până la ridicol, răzbnunător, paranoic, cupid, uns mai apoi (recent, o săptămână...) „boss“ al pictorilor și arhitecților la Cee-x-es. Oricine, chiar și cei pogorâți din fantastic, s-ar întreba pe bună dreptate, cum de poate fi pus „un pantofar“, staroste peste suflarea artiștilor de care am vorbit? Organismul - --yDo s-a gândit însă la toate, în așa fel încât lui Home să-i fie lesne să vorbească despre artă, ținând chiar discursuri, dacă este cazul să emită, să producă mai mult ori mai puțin valori în domeniu și judecăți pe măsura noii funcții, creând „ceva“ inedit. Inițiator, acel Organism devenea „o memorie“, o bancă încărcată doldora cu date și tipicuri artistice, un fel de sufleor, cum ar zice actorii, o dedublare a personalității în limbaj psiho-, ceva semănând cu o „bandă“ (este vorba și de Home) posibilă să înregistreze și mai apoi capabilă de a exprima ce i s-a „inoculat“... În felul acesta domnul Home devenea un veritabil înveliș, un sac cu tainițe, sofisticat ori un depozit de experiențe îndesate... Așa, totul era cât se poate de simplu pentru „el“, vreau să spun pentru domnul în cauză...

La un moment dat, așa cum este și cazul simetriilor „răzvrătite“, Home intră în altercații (chiar) cu aceia care l-au „creat“, ridicându-se împotriva propriului Organism yDo... Se ivise în acest fel, chiar de la origine; în maniera de abordare --yDo (context) a domnului Home, o stare, ceva asemănător unui „experiment (așa cum mai târziu va recunoaște însuși --yDo) pe care „cineva“ încearcă să-l aplice, nefiind pe deplin convins că el (experimental) este imperios necesar, care într-un anume revers, ar lua nu tocmai lejer, conturul unui viabil capriciu - viabil, pentru că durata lui s-ar fi extins poate peste, să spunem, o jumătate dintr-un deceniu, ori mai puțin (totuși) - capriciu, pentru că la mijloc era, mai tot timpul, și puțină ambiție tipică „ieșiri“ din plictiseală sau monotonie și chiar o batjocură tipică parafrizei: aceea de a pune (culmea) nepotrivirile într-un loc (hâm!...) nepotrivit... Home era împins într-o „arenă“ pentru a se „bate“. Izbutind să învingă, aproape toată „lumea“ îl va fi aplaudat luați de un entuziasm (îmbold) general, pe când alții ar fi murit poate de râs, de riscul asumat, yDo (antet în restrângere...) s-ar fi măgulit (pe sine) afișând... un fel de reticență, totuși, cu surâsuri schițate pe ascuns, mai cu perdea; altfel spus, iar Home (revenind la momentul „arenă“) s-ar fi considerat (se considera) mesagerul unei încercări și încrederei oarbe de a nu dezamăgi nici în ruptul capului; de a reuși fortuit... În cazul lui, chiar dacă la

mijloc era un risc, ignorând capriciul perfid al yDo-ului, Home ar fi izbutit să facă mai mult decât ar fi făcut-o altul, un adecvat, să zicem, în același context, în breaslă (vezi înscăunarea recentă). Pe acestea conta și yDo. Într-o altă fațetă, acesta din urmă își avea replica confecționată, pusă cu grijă în buzunarul de la vestă și numai bună, în viziunea lor, de a fi rostită în impas, care enunța prevenind: Domnilor, Istoria lumii își are, prin analogie, unele excepții care scuză decizia noastră, dacă ea, prin „experimentul Home“ ar eșua! Bunăoară, urmașii regelui Dagobert fiind slabi și plini de neputințe i-au făcut pe majordomii palatului să confiște Puterea, luând chiar Coroana... Nu mai departe, Pepin cel Scurt îl detronă pe Childeric, îl tunse trimițându-l mai apoi la mănăstire! Leon X, model de precocitate, descendent al Medicis-ilor este numit cardinal la (numai) 13 ani, urmând Scaunul pontifical!... Excepțiile emise, ca un praf în ochi, care nu se potriveau decât vag și doar pe alocuri, explicau totuși capriciul deciziei yDo-ului... Hâm, nu oricine se pricepe la replici!... Dar să ne limităm doar la atât.

Odată înscăunat la Cee-x-es, luând fără a sta prea mult în labirintul ezitărilor, ca model de inspirație, de origină, nimic mai puțin decât prezumțiile lui despre tipicurile sediilor Gestapourilor și ale garnizoanelor de pompieri, domnul Home puse să i se instaleze grabnic, deși a întâmpinat

cerneală proaspătă

reproșuri, un microfon cu claviatură, pentru un fel de ramificații, în propriul birou, la capătul celălalt al firului original, corespunzându-i cornete acustice... Neașteptat, în replică, salariații au protestat *in corpore*, progresiv, cu diverse șarje de conversație: „Domnule Home, au motivat ei, încă (ironie...), nu suntem în „cage“ chiar dacă estetizăm recent Pen-ul (Penitenciar, explicit...) Verc și nici pompieri cărora să li se dea „de știre“ ori să „fie chemați“ astfel (o pompieristică în viziunea lor prin care să asculte umili, fără să cârtească, făcând întocmai, aproape, ce auzeau la acel penibil comet!...)“ Home, însă, cu o exagerare de paranoic montă polipieri“, de felul celor amenințați, în toate atelierile și birourile ce-i erau în grijă, adăugând „sălaşului“ său, neobosindu-se în stânjenitoare explicații, un cornet, din cel acustic.

... Vorbirea lui Home, lapidară de obicei, nu-l împiedica să pretindă, cel puțin de la „simbriași“ de acolo, argumentații mai mult decât lămuritoare (pentru el) în cele ce făceau cei de mai înainte sau își propuseseră să facă aceștia, ca un contur în imaginația lor fantastică, ca perspectivă posibilă. Era aidoma unui joc de cuvinte întretăiate, încrucișate, când se știe ori ști primul fonem, urmând printr-un asocianism de duzină să „găsești“ întreg cuvântul; iar de găsit întreg cuvântul revenea de obicei trudititorilor Cee-x-es-ului, meniți artei și celor ce trebuiau adesea fără rost aducându-și destul de rar obolul la propășirea instituției și ridicarea ei pe culmi visate, neexcepții făcând nici cei de la Partid; jocul de-a încrucișările, fiind cu indulgență, aproape de paritate, cu „ei“ uneori...

Mârșav, Home avea grijă să întrețină o stare de bărfă și machiavelism dezântat plecând urechea lui verde (o excepție, dacă nu o exclusivitate...) la tot ce se zvonea ori se discuta cu rânjeturii de guri spur-

(continuare în pagina 22)

sergiu anghel:

„Menținerea stării actuale din coregrafia românească este o rușine națională“

Născut la 12 februarie 1954, la Mediaș, **Sergiu Anghel** a urmat cursurile Liceelor de coregrafie din Cluj-Napoca și din București, fiind absolvent al Liceului de coregrafie din București, promoția 1973.

A absolvit Universitatea din București, Facultatea de Litere, secția română-franceză.

Studii de compoziție coregrafică în SUA, la Duke University, North Carolina în cadrul ADF (American Dance Festival), la New York și la Amsterdam Summer University, Olanda.

Din 1990, Sergiu Anghel este lector universitar la UNATC (Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică) din București, coordonator al catedrei de creație coregrafică.

Vicepreședinte al Uniunii Interpretelor, Coregrafilor și Criticilor de Muzică și Dans din România.

A primit numeroase premii dintre care amintim: *Diploma* decernată de *Colegiul Criticilor Muzicali ATM*, pentru împlinirea și lansarea unui stil nou expresiv, în arta noastră coregrafică; *Premiul filmului muzical coregrafic de televiziune* decernat de revista „Actualitatea muzicală”, în 1992; *Premiul II* la Festivalul Internațional de Creație Coregrafică EuroDans, de la Iași, 1993; *Premiul Uniunii Interpretelor, Coregrafilor și Criticilor Muzicali* în 1994; *Trofeul Măslinul de Aur* pentru filmul *Anotimpuri*, decernat la Festivalul Internațional Video-Art, din Muntenegru, 1995; *Premiul pentru investigarea unor noi modalități de expresie coregrafică* decernat de Concursul Internațional de Creație Coregrafică EuroDans, de la Iași - 1997; *Premiul I și Trofeul Delfinul de Argint* - Festivalul Internațional de la Fivizzano, Italia, 1999.

Fondator și coregraf al grupului Contemp (1973-1990).

A semnat libretul, coregrafia și regia următoarelor spectacole: *Oedip* (1977), *Țara lumii* (1980), *Che-marea copiilor minune* (1982), *Peregrinatio* - film TV, produs în colaborare cu TVR. ; *Cartea lui Prospero*, producție a Academiei de Teatru și Film.

În 1992, Sergiu Anghel devine director artistic și coregraf al Companiei Orion Balet, care funcționează în cadrul Centrului de Cultură Tinerimea Română.

În această calitate a montat spectacolele: *Anotimpuri*, *Barococo Party*, *Missa Prophana*, *Nostalgia*, *Winter Party*, *Schițe pentru o serbare de iarnă*, *Gala Orion Balet*.

În colaborare cu Teatrul de Balet Oleg Danovski a realizat spectacolele: *Anotimpuri*, *Metropolis*, *Furtuna*, *Adios tristeza*. În 2003, Sergiu Anghel a pus în scenă spectacolul *Pânza de păianjen* la Teatrul Evreiesc de Stat din București.

Personalitate complexă a artei dansului românesc, dansator, coregraf, profesor și fondator al Companiei de Balet „Orion”, Sergiu Anghel a rămas un rebel, spunând de fiecare dată acele adevăruri incomode, care îi supără pe mulți dintre colegii lui de breaslă. Nu a suportat niciodată mediocritatea, compromisul și a avut îndrăzneala să lupte împotriva curentului când el era unul al obtuzității și al suficienței. Lumea dansului românesc deși mică, este foarte agitată. Nu demult, s-a declanșat un adevărat război iscat în jurul înființării Centrului Național al Dansului. În acest pseudorăzboi, s-a creat o falie artificială între tinerii coregrafi independenți și cei consacrați. Care este opinia maestrului în această problemă, dar și despre câteva gânduri legate de noua sa premieră din această săptămână a avut amabilitatea să-mi vorbească Sergiu Anghel.

Irina Budeanu: Știu că întotdeauna ați fost un răzvrătit și după o carieră dedicată artei dansului continuați să fiți un incomod pentru mediocri. În România, este opțiunea pentru dans o nebunie?

Sergiu Anghel: Da. Chiar așa stau lucrurile. În România secolului XXI, opțiunea pentru dans este o nebunie. A alege astăzi arta dansului este un act eroic, suicidal, ce ne aduce aminte, mai degrabă, de halucinațiile Cavalerului Tristei Figuri. Cred că putem vorbi de disperare, dar și de eroismele potențiale, pe care o astfel de opțiune le conține. Spun răsplat: să te ocupi de coregrafie, în România de azi, este sinonim cu a ieși la revoluție, ca în '89, având un slogan de tipul „Vom dansa și vom fi liberi”, după care urmează impactul cu inevitabilul glonț rătăcit. „dulce ca mierea”, care îți taie respirația, te scoate din ritm și te plasează într-un indefinit respiro. Lucrurile stau cam așa: pentru mine a mă ocupa de coregrafie înseamnă să aștept 14 ani, ca să pot face - în termeni corecți - un spectacol. De aceea, în ceea ce mă privește, opțiunea pentru coregrafie a însemnat un adevărat calvar. Ce să vă spun? Nu are rost să vă mint. Calvarul este definiția cea mai bună pentru efortul meu și al colegilor mei din Compania „Orion”. E greu de crezut, dar până mai ieri, singurul răspuns la proiectele noastre s-a materializat printr-o boicotare permanentă, la care s-a adăugat constant expresia invidiei paradoxale a unor tineri dansatori. Ei credeau și cred, probabil, că purtarea acestei cruci nu este decât interpretarea unui rol bine remunerat dintr-un music-hall, de tipul *Jesus Christ Superstar*. Faptul că nu m-am plâns decât arareori de precaritatea condițiilor în care lucrăm, a alimentat, probabil, mitul unui răsfăț, ce a stârnit gelozii și chiar o formă de ură viscerală.

I.B.: De la o vreme, mica lume a dansului românesc este bântuită de scandaluri. Înființarea Centrului Național al Dansului, în timpul mandatului lui Răzvan Theodorescu, în loc să-i unească pe coregrafi și

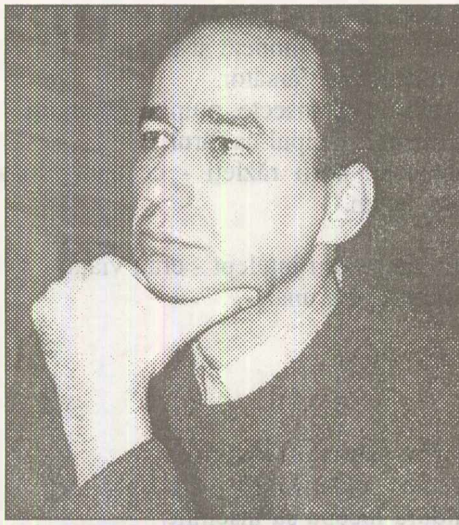


Scenă din Barococo Party

dansatori, a stârnit un adevărat război. Inclusiv unul mediatic. Care este opinia dumneavoastră în privința de înființării Centrului Național al Dansului?

S.A.: Trebuie să vă spun din capul locului că eu sunt de acord cu înființarea unui Centru Național al Dansului, dar nu oricum. Înainte de toate, aș vrea să vă vorbesc despre istoricul înființării acestui centru, care trebuie privit într-un context mai larg. Încă din anul 2002, am participat alături de colegii mei mai tineri - Cosmin Manolescu, Mihai Mihalcea, Vava Ștefănescu, Manuel Pelmuș, Eduard Gabia, Florin Fieroiu - la dezbateri, una chiar la Parlament, privind oportunitatea înființării unui Centru Național al Dansului. Atunci eu am pledat pentru necesitatea existenței unui astfel de centru. Ba chiar am primit și o scrisoare de mulțumire din partea tinerilor coregrafi independenți, pentru a căror cauză făcusem Pro Domo. Dar dezamăgirea mea și a colegilor mei de generație (n.r. Adina Cezar, Liliana Iorgulescu) a fost imensă, când în vara trecută am aflat de Hotărârea Guvernamentală prin care se înființa Centrul Național al Dansului (CND). De ce, o să mă întrebați? În primul rând, nu am fost consultat în legătură cu acea Hotărâre Guvernamentală, ceea ce mi s-a părut o lipsă totală de profesionalism și *fair play*. Maestrul Ioan Tugearu mi-a promis, atunci, că o să se consulte cu toată lumea înaintea unor decizii importante. Așa stând lucrurile, abia atunci am înțeles adevăratul rost al apelurilor tinerilor de a sprijini ideea înființării Centrului Național al Dansului. Cu alte cuvinte, am fost bun doar de trimis la înaintare, atunci când a fost necesar un cuvânt credibil pentru ca acest proiect să devină realitate. Și nu am mai fost bun atunci când s-au luat deciziile efective privind înființarea. În al doilea rând, mare a fost surprinderea mea când am citit textul de fundamentare al acelei hotărâri de înființare. Textul cu pricina specifică încă de la primul alineat că acest Centru Național al Dansului are ca rol principal sprijinirea creației coregrafice independente. Prin această precizare se încerca eliminarea din start a tuturor coregrafilor care - vezi, Doamne! - nu ar fi independenți și astfel se institua o inacceptabilă preeminență asupra unei simple opțiuni socioprofesionale, aceea de a lucra ca liber profesionist în raport cu criteriul valorii. În fața acestei manevre, în egală măsură perfidă, lașă și discriminatorie, am reacționat legal, depunând un memoriu la minister. N-am înțeles nici până astăzi cum a reușit Ioan Tugearu, cel care promisese pacificarea lumii dansului, să-i dezinformeze pe autorii celui mai jalnic text de fundamentare a unei instituții de cultură din România și să le inducă ideea că eu și colegii mei dorim stoparea centrului.

I.B.: La ora actuală, când infrastructura dansului este la pământ, când nu există săli de dans, când licee de coregrafie stau să moară, credeți că este momentul oportun pentru înființarea unui Centru Național al Dansului?



S.A.: Nu știu dacă problema trebuie pusă în acești termeni. În principiu, nu putem decât să ne bucurăm că, în loc să desființăm ceva bun, cum este cazul Teatrului de Balet „Oleg Danovski” din Constanța, asistăm la o „facere”. Din păcate, așa cum s-a făcut până acum, acest centru e mai mult o „facere de bine” făcută prost. Așa se întâmplă când balerini pensionabili, în loc să se ducă la pescuit, învață să simuleze compuneri pe teme date. Dar nu aș vrea s-o mai lungim cu acest moment penibil care, deja, aparține trecutului, ci să vorbim de problemele reale și grave ale dansului românesc. Pentru că vorbim de infrastructură, desigur prioritățile sunt altele. Primul lucru pe care îl face un om care are capul pe umeri, atunci când începe o casă, este să-i pună temelii. Or, în cazul nostru, temelii este liceul de coregrafie. Dar ce folos că la noi lucrurile simple și trainice sunt trecute cu vederea și „inteligentele” din coregrafie se apucă direct de acoperiș. Ceea ce nu mă miră deloc. Când oameni din „infra” se ocupă de „supra”.

I.B.: Un artist cu experiența dvs. poate identifica exact care este prioritatea, la noi, în arta dansului?

S.A.: Nu e vorba de o singură prioritate. Sunt multe. Am să le enumăr pe cele extrem de urgente. Prima este scoaterea din pământ, la propriu și la figurat, a Liceului de Coregrafie din București, a cărui fundație, în valoare de zeci de miliarde, zace îngropată în spatele Operei. Cum mai poți vorbi despre balet în România, când ei nu au unde să se formeze. Or, fără această sursă de interpreți de valoare, toate structurile din țară vor avea de suferit. A doua prioritate constă în căpătarea autonomiei juridice și financiare a tuturor structurilor de profil din România. Nu îmi este frică să spun, dar în momentul de față în România putem vorbi de o înrobire a dansului. De ce? Pentru că instituțiile de profil sunt conduse de aproximativ 40 de oameni, care nu au decât vagi tangențe cu acest domeniu. Am avea nevoie urgentă de un intelectual, cum a fost Kogălniceanu, care să înțeleagă că „dezrobirea” este imperios necesară și că menținerea stării actuale din coregrafia românească este o rușine națională. A treia prioritate este cea a salariilor decente pentru balerini. Este inadmisibil ca ei să aibă salarii mai mici decât femeile de serviciu „cu experiență”. Cum se poate ca o prim balerină la Opera Națională din București să primească suma umiltoare de 4-5 milioane de lei. Ca să nu vă mai spun despre situația catastrofală din țară. Și atunci cum să ne mai mirăm că tinerele talente pleacă dincolo. Este nevoie de o legislație care să stopeze acest fenomen alarmant. A

patra prioritate este, în opinia mea, construirea unui teatru de dans contemporan, primul de acest gen din România, cu o trupă proprie. Și, ca să mă rezum doar la cinci priorități, ultima ar fi înființarea unui Centru Național al Dansului nu ca un loc de „cazare” a unor inadaptabili ce practică discriminarea pe criterii de vârstă, ci ca un centru de conservare și dezvoltare a patrimoniului coregrafic românesc.

I.B.: La sfârșitul acestei săptămâni, mai exact vineri, 18 februarie, la Sala „Atelier”, a Naționalului bucureștean, veți avea o premieră. Despre ce este vorba?

S.A.: Nici nu-mi vine să cred că se întâmplă acest lucru. Într-adevăr, vinerea aceasta, la ora 19, la Sala Atelier a Teatrului Național din București, compania mea „Orion Balet” va prezenta publicului premiera *Visul din vis*. Nu știu dacă vă vine să credeți, dar acesta este primul spectacol finanțat de Ministerul Culturii și Cultelor, după 12 ani de așteptări. În tot acest răstimp am realizat, cu eforturi uriașe, fără nici un sprijin de la instituțiile în drept, alte 6 spectacole. Unul dintre acestea a fost finanțat integral de mine. Adică din banii economisiți cu greu de-a lungul timpului. Dar să revin la premieră. Scenariul, regia și coregrafia îmi aparțin și am avut bucuria enormă să lucrez cu Ana Maria Munteanu, cea care a fost destituită în mod nepermis din funcția de director a Teatrului de Balet „Oleg Danovski” din Constanța. Ana este un om inteligent, rafinat și a creat cu mult talent costumele spectacolului. Alături de mine a stat în permanență maestra de balet Doina Acsinte. Am gândit acest spectacol ca pe unul *coupe*, alcătuit din ultimele mele lucrări, dar și câteva din anii de tinerețe, mai exact anii

Scenă din Furtuna



'70. De ce am ales această variantă? Pentru a spulbera o altă minciună vehiculată de „independenți”, cea conform căreia la noi dansul contemporan a apărut abia după '90. Așa cred unii dintre tinerii „revoluționari” din dansul românesc. În *Visul din vis* îi veți vedea pe membrii companiei mele, eu spun că toți sunt foarte talentați și devotați acestei arte. Ei se numesc Elena Zamfirescu, Irina Roncea, Andreea Căpitănescu, Sandra Mavhima, Cătălina Gubandru, Cristina Bercuci, Raluca Botez, Petre Voicu, Florin Roșu și Gabriel Luca.

I.B.: Unde vă situați într-o societate civilă încă plină de prejudecăți și intoleranță, cum este a noastră?

S.A.: Fac eforturi să mă situez la antipodul prostiei. Eu văd prostia ca pe un pol magnetic. El le atrage pe toate celelalte după sine, ca pe niște fiare vechi.

A consemnat
Jrina Budeanu



convorbiri incomode

Un animal însângerat

Un animal însângerat ne miroase,
Trăgându-ne adânc în pieptul său
împuşcat.
Când vom scăpa vom fi
Deasupra apei, suflarea lui de moarte.

O nară uriaşă ne absoarbe
Într-o mirosire mortală.
Trandafirii sângelui își pierd mirosul
Unul după unul,
Petală după petală.

Din noi sar schijele miresemelor de vin.
Suntem pădurea, iarba, piatra și lichenii
Pe care ne-am hrănit și-mpreunat
Și-n care ne săparăm adăpost,
Noi, care am vrut mereu și altceva
De parcă altceva ar fi avut vreun rost.

Pătrundem în nara inundată de sânge,
Trecem prin nervii înghețați, prin creier,
Și ajungem în ochiul deschis
Care plânge.
Unghia albită ne scrie pe apă,
Pe malul înroșit, pe aerul înțepenit și dens,
Pe o pană de țiteră,
O scrijelită literă,
Fără sunet și sens.

Litera plutește în lacrima ochiului
Și lacrima cade.
Litera atârână pe nervi și nervii explodează.
Ajunge în creier și creierul se schimbă
Într-o moluscă ușoară.
Se lovește de venele fluturând, de oase
Pătrunde pe nările inundate de sânge.
O literă. Noi. Curând ne va zvârli afară.
Vom fi deasupra apelor
Depart, departe.

Un animal însângerat ne miroase.

Biografie

1
Puțin câte puțin. Aproape
Săltau bălbăitele ape.
Cele vechi, vreau să zic, cele vechi,
Învechite în urechi.

Și apoi, tot mai aproape,
Ca o cămășuță - matca,
Se lipea de intestine și de bronhii,
Și de cili
Zgomotul gustos, de aer.

Nașterea, topită-n chin,
Ghemuită, lepădată,
Da la foc ceva din mine,
La păduchii vibratili.
Stropi de sânge, stropi de apă,
Din retină, din pleură,
Dizolvându-se în ură
Doar puțin câte puțin

2
Cât de ciudat este că pot să uit
Că am fost atât de înțelept.
Doamne, pe toate le înțelegeam.

Nu trebuia să fac țândări nimic.
Lucrurile erau limpezi și firave
Ca țurțurii în Vărsător.
Și roiurile de insecte, pumnii ghemuiți
Ai florilor, nisipul ca jarul,
Castanele, norii răzleți - ce caraghioase,
toate, acum.

Dar când eram înțelept - erau viață.
Și lumina era una.

3
Și
Pe șine șubrede zâmbi
La mine, moartea, să mă cheme.
Căldura începu să însemne
Pentru mine ceva depărtat. Frigul
Îmi era mai drag, mai aproape.

N-aș vrea să-mi povestesc viața.
De altfel, ce rușine, ce rușine.

4
Am învățat. Am fost silitor, recunosc.
Am învățat să aștept trenurile, toamna
În gări de care n-a auzit nimeni dintre voi.
Am învățat să fiu laș, să rămân treaz,
Să adorm ultimul.

Am învățat să nu cer și să nu capăt.
Am învățat să nu iau pe nimeni
Când călătoresc. Să-mi fie milă de mine
Să nu pot atinge nimic.
Să-mi pară toate tot mai aparte.
Să nu zidesc, să mă feresc mereu.
Am învățat să-mi fie teamă de moarte
Deși, știu eu...

5
A povesti este atât de frumos.
Păcat de sângele venos
Care se trece
De la fierbinte la rece.

Cuvintele iuți, arcate și lungi
Înalță aiurite corturi,
Sub care se plătesc, bob numărat,
Dări pentru nunți, orturi,
Și monezi-anotimpuri-în dungi.

Dungi vechi, subțiri, vreau să zic.
Deja topite pe obraz,
Pigment dizolvându-se-n azi
Ca în nimic.
Ce vreți - cuvinte, și ele...
Zmee subțiate, baloane, bagatele,
Chipuri zâmbind în acuarele ferin,
Ape împrăștiate, puțin.

Fotografia

Un copil. Îmbrăcat într-un costum
De catifea albastră, zâmbind, cu o întregă
Pajiște de flori înalte.

Doamne! Speram că n-o să mă vadă.
Dar el m-a văzut. Mirarea îndoia delicații
lujeri



daniel iosif

Albi, ai trăsăturilor sale.
-Tu, aici? Șopti el. Nu credeam
Că o să te revăd aici.
Cum ai putut ajunge aici?

- Dar tu, îngerășule, cum ai ajuns?
Îl întrebam eu, nervos, fumând
Țigară de la țigară.

- Eu trebuia să ajung și aici -zise el.
Trebuia să verific orice posibilitate.
Dar nu mă așteptam... Hai, spune,
Cum ai ajuns aici?

- Tu m-ai adus - i-am răspuns.
Numai tu știai totul și nu mi-ai spus
Niciodată, nimic- i-am strigat, plângând.

Și lacrimile mele cădeau pe fața lui,
Fericită, zâmbitoare, pâlând
În adâncul fotografiei.

De vară

Veneai, uneori, cu vantul,
Scuturând tablele de pe case,
Bătând ușile și umflând fereastra
Camerei mele într-un mod misterios.

Veneai, uneori, cu ploaia, pe la ferestre.
Cu tunete depărtate chemate de sufletul
meu.

Cu trăznete înșirate, cu șuvoaie de ape
Duruind pervazele.

Veneai când eram singur.
Pășeai cu trăznete și stropi
Și, din noaptea clocită în care murisem,
Mă chemai, uneori, înapoi.
La viață

Și încă trăiam, așteptându-te
Sub tunete și ploi reci

De vară.

E de presupus cu anumită certitudine că viitorul scriitor apare, de cele mai multe ori, în chipul adolescentului care-și conștientizează mai pregnant ca alții puterea de a simți, a imagina și dorința de a formula, esențializând. E, aici, o mobilizare "ca de la sine", "ca din senin", entuziastă și pregnantă, a formelor artistice - să le spun astfel - de inteligență și curiozitate, dar, mai ales, o deosebită animare și febrilitate a intuiției. Dar la fel de adevărat e că dintâile efluvii de elan și întrupare sufletească pe care debutantul le trăiește, într-o stare de semiconștiință, sunt, treptat, potolite de ceea ce Argezi numea "criza tuturor tinerețelor, rezizite la răscrucea îndoielilor", când entuziasmul de ieri într-o scris astăzi deja e supus tot mai drastic încercărilor de nesiguranță și descurajat de zadarnica, ineficienta, parcă, strădanie de a surprinde și cuprinde în cuvinte cele mai intime și subtile articulații ale spiritului. Astfel că literatura îi apare neofitului drept ceva ferecat de un secret mereu amânat, neclarificat până la capăt în efortul de-a ajunge la temeuriile explicite ale creației prin cuvânt, la ABC-ul de plămuit artistică, iar de aici - la originalitate, personalizare și... personalitate. Cu alte cuvinte, ar fi vorba de o stare specială a spiritului, simțirii, intuiției de aspirant la arta cuvântului, obsedat de nevoia de altceva; ar fi vorba de misterioasa stare de primordiu, stare de debutant - inefabilă ca o metaforă edenică a primului scriitor născut în paradisul cuvintelor care atunci, la începutul cepturilor, cu mult timp până la Homer, trăia

Ca o metaforă edenică, debutul?... (I)



leo butnaru

să devină un *modus vivendi*.

Și totuși, destui adolescenți, postadolescenți sau tineri sădea se dedau febrei contemplării de sine în speranța limpezirii necesității și modelării forme de luare în stăpânire pe cale logică (dacă e posibil!) a propriei ființe, pentru o mai eficientă dedicație scopului suprem ce ar fi să fie, eventual, zămisirea, scrierea literaturii. Vine vorba adică de un prim eveniment sau o primă etapă din ceea ce am numi *autopropedeutica debutului*, ca școală primară a, posibil, scriitorului de peste ani.

De obicei, se pornește de la multe, de la foarte multe întrebări, una dintre ele fiind - arbitrar optând - și aceasta: oare să fi avut dreptate anticul ce afirmase că *Oratores fuit, poetae nascitur* (Oratorii se fac, poeții se nasc)? Neofitul găsește ori ba răspunsul, poate că încurajator, până la urmă, hotărâtor, în afabulația destinului său sau, dezolant și traumatizant, injectându-i sufletului omenesc, pentru întreaga viață, angoasa handicapului ce se preschimbă, cu și fără ocazie, în cinism manifest față de "măzgălitorii de hârtie". În virtutea faptului că dialectica tinereții în genere e asemănătoare în cazul tuturor oamenilor, dar se singularizează când e orientată în albia creației, răspunsurile sacramentale diferă, în esență sau doar nuanțe. Particularitățile se manifestă osebit, duplicitar sau dihotomic, putând lua o turnură imprevizibilă chiar în cazul unuia și aceluiași debutant. Louis Aragon ne-a lăsat următoarea ipoteză: "Un poet de 21 de ani încă nu are biografie. Rațiunile lui de a scrie în 1966 sau 1967 nu sunt direct determinate de războaiele acelor ani, de gaullism sau de beatnici. Dânsul poartă totuși pe umeri întreaga poezie a trecutului. Și e primejdios, pentru că poate lăsa să cadă această încărcătură pândită de capcane, sau dintr-o dată să dea cu privirea și auzul naștere unei înfloriri impetuoase împotriva căreia pilula încă nu a fost inventată". Spusa despre copleşitoarea înflorire instantanee l-ar prinde prin excelență pe un Arthur Rimbaud, însă mânușa nu se pliază când Aragon se referă la eventualitatea ca un june poet să aibă deja o biografie. Dar creația propriu-zisă ce-ar fi să fie, în esența ei, nu o biografie? (Nici pe departe, în sensul de a căuta în opera artistului un jurnal direct sau implicit existenței sale în plan intim și social.) Paradoxal cumpănind, n-am greși susținând că e biografie până și faptul de-a nu avea o... biografie. Numai că *curriculum vitae* al lui Rimbaud, ca ipostază exotica, rarism întâlnită în istoria literaturii, ar atesta că junele poet ca și cum n-ar fi cunoscut o etapă, de debutant, inerent șovăielnică, băntuită de aparență: dânsul trece peste noviceat, lansându-se fulminant ca poet de excepție.

Dar să încercăm o foarte scurtă, parcă, abatere din spațiile galilor în cele ale niponilor, spre a ne aminti de o dens-stratificată zicătoare ce spune: "La zece ani - minune, la douăzeci - geniu, după trezeci - om ca toți oamenii". E greu să găsești o altă biografie a celebrităților, decât cea a lui Rimbaud, ce ar ilustra acest adagiu și, la rândul-i, se lasă perfect ilustrată de el. Să ne reamintim: genul lui Rimbaud ajunge la fulminanta-i strălucire între 1870-1873, pornind cu expedierea primelor versuri lui Theodore de Banville, căruia îi scria: "Am șaptesprezece ani (în realitate avea 15 și jumătate, fiind născut în 1854, L.B.) - vârsta speranțelor și a himerelor, cum se spune, - și, iată, m-am apucat, copil atins de degetul Muzei... să-mi rostesc cuvintele, nădăjduirile, senzațiile, toate aceste stări de poet..." Iar în 1873, după ruptura cu Verlaine, la 19 ani, își arde manuscrisele. Era

(fără un an!) vârsta pe care apoftegma niponă o numește a genului. De aici încolo, până în 1891, anul morții, Arthur Rimbaud e un cetățean oarecare ce se îndeletnicește cu traficul de arme. (De domeniul minunii ar ține și precocitatea puștiului pre nume Thomas Hobbes. Viitorul mare filozof, continuatorul lui Francis Bacon, la 8 ani traducea în versuri latine *Medeea* elinului Euripide! Înainte de moarte, de asemenea în prozodie latină, își scrie biografia și-l traduce pe Homer. Adevărat este însă, că Hobbes nu avea 19-20 de ani, ci, colea, ușor peste 90...) Dar să mai revenim, extra-paranteze, la fascinantul Arthur Rimbaud a cărui - deplină! - carieră literară n-a durat decât 4-5 ani, însă, în pofida vârstei incredibil de primăvăratice, autorul *Iluminărilor* (vă amintiți ce scria acolo? "Am văzut destule... Am stăpânit destul...") anticipează vizionar tendințele esențiale ale viitorului, încât adolescentul ce a fost ajunge în rândul... "străbunilor" ermetismului, în special, și ai poemului modern, în general. Apoi, un alt detaliu rarism pentru o biografie atipică ar ține de taina tainelor - cum de-a reușit Rimbaud să-și reprime categoric și pentru totdeauna orice tentații literare care, în cazul său, păreau cu adevărat înăscute, și doar la vârsta de 19 ani să se declare pensionar al Olimpului, după care nu numai că nu a creat poezie, ci a exclus-o până la definitivă uitare din fiecărui măturii, ajungând la arderea tuturor manuscriselor pe care le avea asupra sa. Din fericire, vreo 20 de poeme, grupul *Iluminări* și ultima sa lucrare, *Un sezon în infern*, rămăseseră la Paul Verlaine, fără mijlocirea căruia, deloc exclus, literatura universală nici n-ar fi aflat că existase (și) un mare poet, zis Arthur Rimbaud. Astfel, peste ani, nu păru să aibă dreptate Kafka, afirmând că mulți au supraviețuit cântecului sirenelor lui Homer, dar nimeni n-a supraviețuit tăcerii lor. Arthur Rimbaud a sfidat regula, fiind nu doar teribilul exponent al aproape mistice precocități și realizări creatoare, ci și un demitizant al etaloanelor existențial-artistice predestinate. În ce mă privește, consider că o parte din textele sale atestă doar impulsunile și intențiile amatorului de geniu. Dar cine ar îndrăzni să susțină că aceasta e puțin? Fie doar la o vagă stare de sugestivitate, a schița calea spre consacraarea unor noi formule poetice pe plan universal e ceva ce ține de personalitate. Iar o personalitate, fie ea și abia intrată în postadolescență, este exclus să nu aibă biografie.

Curios că - dacă e să ne mai reținem asupra acestei cu adevărat fascinante devenirii scriitoricești neasemuite - cei 15 ani la care Rimbaud încerca să-și destăinuiească întâile impulsuri poetice ("Nu știu ce am... ceva care urcă în mine" și, doar peste câteva rânduri (în amintita scrisoare către Banville): "Nebunească ambiție!") fuseseră decretate/jalonați încă în secolul XV de Navoi care constata că: "Timpul primăvăratecii prospețimi a înfloririi vieții e de la cincisprezece la patruzeci de ani, când natura de filomelă a odraslei omenești e lesne încântată de orice roză, iar fluturașul sufletului său e în stare să se lase ademenit de orice flăcăruie - minunată vreme! Anume în acest răstimp se întâmplă o mulțime de fenomene uimitoare, astfel că apare și necesitatea de a descrie frumusețea cuiva, duioșia și afecțiunea. De obicei, aceasta se observă în poeme, pe care tinerii le scriu și le citesc".

istorie literară

ceea ce contemporanul nostru Federico Fellini numea: "un moment misterios, o iluzie perpetuă (în devălmășie) cu speranța că odată și odată promisiunea marii revelații va fi înfăptuită, apărând un mesaj cu litere de foc". Chiar dacă pentru mulți debutanți din demultele și recente oarecânduri, dintâia tresărire literară (*primus movens*) rămâne inexplicabilă, nelocalizată, nefixată în timp, mereu și pentru toți chemații ea se arată cu adevărat misterioasă în declanșarea-i.

Irezistibil (*a fost, este și va fi!* - inutilă grandilocvență...) acel primordial imbold al vocației sau cea primă provocare a ei, manifestat(e) și printr-o curiozitate (ca și cum... mașinală!) și ăbdare mereu deschise spre Evenimentul posibil (!). Fără a avea, deocamdată, nici busolă, nici orizont, preadolescentul care începe să fie vizitat de strigoii inspirației (vorba aceluiași Tudor Arghezi) jinduieste Scrișul ca Eveniment, însă necruțător băntuit și de multitudinea incertitudinilor, fără a ști (cine ar putea ști?) dacă el, neofitul, va fi cândva în stare să(-și) dea probe de valoare. Exact ca și cei din vechile timpuri, pe când încă delicatul moș-neaș al poezilor români lenăchită Văcărescu întreba/implora Muza cu:

Și ce voiesc cum poci s-arăt? Am glas? Muza, grăiește! Zi ce se cuvine sau fă-mă a-nfelegel! Cum să arăt mai pă-nfeles în grai curgere bună! Cugete frumoase, cu poetice faceri.

Indiferent dacă vor ajunge sau ba la proba consacării, cert e că, la o anumită vârstă, mulți oameni simt că în intimitatea lor râvnește a se plămui o literatură a instinctivității, manifestându-se discret ca ingenuă și nepretențioasă înfiripare a sibiliniceii bucurii de povestitor sau poet, aflați doar la condiția autoconfidenței, a mesajelor și emoțiilor neexteriorizate, deoarece anume aceasta ar fi nescrisa lege a scrisului, una și de netăgăduit: taina insuflată de muze freamătă în firea multora, însă puțini îi pot da formă, spre a o face transmisibilă, relevantă și altora. Desigur, din acești mulți/puțini aspiranți nici pe departe nu vor ajunge toți scriitori pentru care, în primul rând și mai presus de toate, literatura

patrick roth:

Povestirile lui June

Voea lui Pete ajungea la mine ca prin ceață. Din când în când închideam ochii care-mi ardeau întruna. Ce nu uitasem în ultimele zile, astăzi uitasem de tot. Pete se ținea tare să mă informeze, să mă convingă: supa fierbinte de la Tata Noe, din care sorbeam, și bărfelile lui zilnice or avea ceva sorți de izbândă ca să mă vindece, să mă pună iarăși pe picioare.

- Închipuie-ți, spunea Pete, June are o vizită încă de dimineață. De la prima ei rudă într-un sfert de secol! Și June nu exagera. Niciodată nu s-a ostenit cineva pentru ea. Nimeni nu știa de rochiile de mireasă pe care June, ani în șir, dar eu știu pentru cine, pentru niște nepoate, le cumpărase la solduri și le păstra. Acum, de dimineață, se plimbă o „Jennifer” pe terasa *vedetelor*, sună la June și, în fond, June și Jennifer sunt rude. June își recunoștea nepoata, după cum pretindea iute de tot, adică după părul ei roșu minunat, pe care June ar fi vrut să i-l pieptene pe când era de-o șchioapă. Ar fi trebuit s-o vezi pe June - eram chiar la ea, *nalbă* imaculat, patcu cu brânză de care trebuia să mă îngrijesc la buticul ăla, de la *Mărie Callender's*, să-l pun în frigider-, atunci sună Jennifer, June deschise ușa și scapă din mână vaza de porțelan... A costat-o ceva... Și eu, bun, am fost prezentat lui Jennifer, nepoata ei, dar apoi trebuia să strâng cioburile, în timp ce amândouă s-au tolănit pe sofa și-au început să trăn-cănească verzi și uscate. Non stop, îți spun. Mi-ajungea la ureche de Jennifer, cică avea de fapt în spatele ei un divorț și că băiatul îi dormea la sfârșitul săptămânii la ta-su, că bărba-su ăsta, care-l ia pe fi-su, trăiește în Pasadena. Nici cin'spe mile departe! June sărbătorește mâine ziua de naștere - cei șaptezeci de ani - și a invitat-o dintr-un suflet pe Jennifer să rămână peste noapte. Mi-e frică, June o să-i arate, de cum s-a troșcâit, colecția ei de rochii de mireasă.

- Poate nu-i stăm în drum, îmi spunea Pete, aplecându-se spre mine, și-mi șuiera la ureche: cine știe, poate i se potrivește lui Jennifer vreuna din rochii.

N-am prins din tot potopul de cuvinte ale lui Pete decât jumătate, destulă osteneală cu mine, cu înghițitul supei *matzo-ball*, ce-o ia el la Tata Noe și mi-o aduce la pat, s-o mănânc toată. Pete începea să-mi peroreze despre sute de condimente exotice, de adaosuri la mâncare ce le pusese numai pentru mine Luz. Mai presus de toate, tot zicea despre ceea ce ar putea să însemne că Luz lui - și asta înseamnă mie - nici un cent n-o să-i scotească pentru supă.

- Gândește-te, ai șanse bune să iei moștenirea lui Rex în Tata Noe. Ce zici?

- Ce oră e?

- De prânz.

Pete simțea că asta-i prea puțin pentru mine.

- E *sâmbătă* la prânz. Și temperatura din curte tot atât de mare ca a ta. June crede că dacă nu scade temperatura, mâine cu tine la doctor!

De afară se auzea spre mine că cineva se aruncă cu capul în apă, în piscina de la bloc. În zilele foarte calde asta nu era o minune, s-o vezi pe June, o bătrânică, bronzată bine, suplă, în costumul ei de baie din două piese, păr blond, ascuns sub o cască demodată, înotând în bazinul din curtea noastră, de pe terasa cu vedete.

Nu știam prea multe despre June. Doar că ceul lunar pentru chirie trebuia dat ei. Sus, printr-o tăietură în ușă, chiar dacă ea se afla jos, la piscină. June era administratorul blocului nostru.

- Mai demult secretară în top la Fox, amintise Pete. De neam prusacă, și lăsa să se înțeleagă: „sunteți înrudiți pe-aproape”, ori vroia să scuze cel puțin tonul impunător ce și-l afișa June, dacă o ajuta în ale administrației - bine, primesc: cash ori chirie redusă.

Pe când sorbeam de zor din supă lui Luz, apărură deodată Pete, eu, clătănându-mă, m-am dus la ușă și-am închis după el. Nici un vizitator mai mult pe ziua de azi! Nu aveam alt chef decât să dorm.

Și totuși, stând lângă ușă, am ridicat câteva lamele de la jaluzele, m-am uitat afară, pentru că auzeam voci.

June nu era de văzut pe nicăieri în curte. Pete stătea pe marginea piscinei. Striga la o femeie, care-și vedea mai departe de înot și îi răspundea. Nepoata lui June o fi, gândeam. Cum se numește? Jennifer. Pete își ridica privirea spre cer, râdea și urca energic, câte două trepte deodată. Până sus.

Pete și... „energic, câte două trepte deodată”? Am văzut oare bine? Ori încep să visez de-a-n picioarele?

Când am vrut să las în jos jaluzelele, femeia ieși din bazin, ca să se usuce pe pardoseala de piatră fierbinte. În fața ei, la marginea piscinei, se afla o carte învelită în negru, în care ea se apucă să noteze iute ceva.

Un jurnal, mă gândeam. Ori desenează ceva? Îmi plăcea că nu semăna cu June - oarecare rube-denie cu ea - îmi plăcea că nu zăcea la soare. Nu, desena. Mi-a fost clar... desena ceea ce se afla la câțiva metri mai departe de ea - auzeam fâșăitul creionului pe hârtie - ceea ce se legăna în vânt sub umbrela piscinei. Acolo, mai departe, atârna una din rochiile de mireasă ale lui June, pe care Pete trebuie s-o fi iubit, când amintea de colecția vecinei. Rochia se încrețea tare, învolburându-se, provocator, marginile ei mîindu-se din umbră spre lumină. Un ac de aur strălucea pierdut în firmituri pe eticheta cu preț redus.

- Ce desenezi aici, am întrebat-o iarăși pe Jennifer, aici, în pat, demult confundat în vis.

Femeia își dădea pe spate părul roșu, încă ud, și mă fixă. Se uită lung la mine. În fine, se hotărî să-mi mărturisescă.

- Ce vezi? întrebă Jennifer și- mi arătă cartea ei legată în negru.

Priveam desenul ce și-l plasase într- un chenar ca pretext - ca un designer de benzi desenate, angajat să compună secvențe speciale pe film. Pe un asemenea „ecran panoramic în mic” se ghicea o lună nouă, adusă din hașurări fine.

- Văd urme de potcoave în ploaie, am răspuns cu hotărâre.

Ea părea calmă și-și continua treaba. Sub mâna ei numai vibrația hașurării de linii, când cădea acolo, numai ea, ploaia. Acolo, sub arcuirea mâinii ei. Densă și piezișă și persistentă, ploaia ei.

Ridică din nou ochii la mine, îmi întinse cartea.

- Ce vezi?

Vedeam cum ploaia amenința să-și stingă urma în apă. În curând s-ar fi șters orice urmă a vreunei urme în urmă.

- Le vom pierde, îi spuneam.

Ea înclină din cap, mulțumită - ceea ce mă înspăimântă - și desenă mai departe. Într-un colț al cărții, pe care l ținea ascuns sub încheietura mâinii, zăream patru semne, așezate într-un pătrat

J V

N O

În fine, după o vreme, cum mi se părea, mă întrebă încă o dată:

- Ce vezi?

Ridcă spre mine cartea, își trase mâna de pe desen.

În acea clipă mi se înmuia febra. Se înmuia odată cu privirea aruncată spre pagina desenată - care nu mai era nimic din ea.

Priveam la o fâșie uriașă în univers. Galaxii colorate și ceață de stele lucitoare, fascicule uriașe și spirale se aflau în depărtări aproape fără de sfârșit, care încercau să-mi cotopească privirea. Vedeam că totul era cu legătură în miezul lui. Doar iluzie că recunoșteam de la ghemul de ceață roșu și de la galaxiile albastre în spirală ale unui ochi - ale unuia care mă observa - până la norii nărilor departe adu-mecând la miliarde de ani lumină, până la inelele portocalii arzânde ale răturilor grohăitoare. Iluzie că recunoșteam liniile explozive împroșcate de soare în univers ale unui cap de cal.

Din îmblânzirea atotstăpânitoarelor vedenii atât de monstruoase îmi venea pe deasupra, încă în vis, bucurie. Frâul strâns bine pe ochiul ciudat, ca și cum m-aș fi forțat groaznic pentru asemenea viziune, a fost cu folos și cel domolit îmi pomeni numele lui.

- Calule! vorbeam tare în somn.

Și m-am trezit la rostirea numelui.

Doă ore înainte de miezul nopții m- am trezit. Am făcut un duș, mi-am pus ceva pe mine. Arșița se domolise doar puțin.

Când am ajuns afară, am auzit-o pe June - între secvențele de muzică venite de la vreun film formidabil:

- Pe acesta l-am cunoscut!

Explica ceva de pe ecranul televizorului ce mergea cu baterii și era șezat pe masa de sub umbrelă. Explica în timp ce-i oferea nepoatei șampanie. Amândouă aveau pe umerii goi halate de baie de frotir și păreau astfel că se înalță la cer. Mă uitam chiorăș la titlurile genericului, ce se derulau pe ecran...

Muzica

Victor Young

Cel care semnase coloana sonoră a filmului trimitea - din întreaga interpretare a orchestrei - orice hoardă la atac în pustiu.

Realizat

de Technicolor

...destul de zgâriată copia. Mai amuzant îmi părea show-ul pe viu în acordurile muzicii: mișcările lui June și ale lui Jennifer, unduirile lor cu sticle de șampanie și cu paharele în mână - și halatele lor ce le alunecau de pe umerii goi. Pătrunse de muzica războinică a lui Victor Young, femeile se frământau nostim de îndrăzneț „Chef năprasnic pe marginea bazinului”, puncta muzica, „femei deșănțate... amazoane în furtună... peste bărbatul moale.”

Îndată ce m-au zărit, June mi-a făcut semn să vin spre ele.

- Aici cu el! El ne-a văzut! Îl sfârtecăm! tunau ritmurile lui Young - și June îmi prezentă ruda ei.

Jennifer purta la gât un colier din scoici de Kauri ce i-l dăruise June, iar eu trebuia să i-l admir. E drept, îmi plăcea tare mult.

Victor Young vrăjea în continuare, de parcă toți trei ne-am fi aflat în furtună, aici la piscină, să procrom viitorul.

- Jennifer este designer de benzi desenate, spuse June.

În clipa aceea se simțea că furtuna se potolește și Young conducea, dincolo, în spatele meu, cu un acompaniament de harfă și de alte instrumente cu coarde, la seninul idilic.

Jennifer râdea, când mi-a simțit nedumerirea. Cam toate un vis, îmi păreau, după ce citisem corect desenul urmelor lor.

Între timp Jennifer lucrează la un proiect pentru „New Regency”, adăgă June, pentru că de mine nu trebuia să se audă care cumva ceva.

Asta cu designerul de benzi desenate trebuia să mi-o fi șoptit Pete. Încă de după- amiază, mă gândeam.

Jenat, arunc o privire peste spatele meu, spre ecran, unde începea din nou Iarna: vârtej de nori din praf roșu era de văzut și prin el un cal care se cabra nechezând...

Romanul lui Patrick Roth, *Terasa cu vedete*, apărut în anul 2004 la Editura Suhrkamp din Germania, ce ne-a fost recomandat de Centrul de Carte de la Institutul Goethe din București, are patru povestiri, scrise cu multă vervă și umor. Patru locatari dintr-un bloc din Los Angeles se întâlnesc la piscina de la parter: Rex, Mos, Gary și June își deapănă amintirile. Clipe trăite, clipe de destin universal, dar și mitic în același timp. Amintiri la un sfârșit de drum, mântuire, deschideri spre altă lumină...

Tânărul scriitor Patrick Roth s-a născut în 1953 în Freiburg.

S-a stabilit în Los Angeles și din 1992 primește nenumărate premii literare, printre care Premiul pentru literatură oferit de statul german (2002), Premiul Societății Konrad Adenauer (2003).

Dintre ultimele lui apariții amintim: *În Valea Umbrei, Prelegeri de poetică din Frankfurt* (2002), *Magdalena la groapă, De zece ori dor* (2003).

- Și Johnny Depp se interesează de ea! dădu să mă lămurească June, ca și cum n-aș fi prea bine pus în temă.

Jennifer râse.

- De scenariu, June. Nu de mine, completă Jennifer.

- Dacă n-a ținut, era de părere June, poate că ține. Și spre mine: adu-ți un scaun și așează-te lângă noi.

June îmi turnă șampanie într-pahar de apă și privi iute din nou spre televizor.

- Asta bărbat! rosti ea, mai mult spre Jennifer decât spre mine.

Ginghis Han era caraghios costumat, însă era John Wayne. Era ușor de recunoscut. Și prada lui în vestmânt imaculat de alb era Susan Hayward. Wayne căsca gura la ea și mai să-i smulgă într-o fulgerare pânza-i nepătată de pe trup, așa, pur și simplu - douăzeci de minute înduraserăm anul trecut din **Cuceritorul**. Mai încolo știam, sosește Wayne cu nevasta-i tătăroaică în fața cortului maică-sii. Și Agnes Moorehead, mama lui Ginghis Han adică, o să presimtă - cei doi, Wayne și Hayward într-un cort - din capul locului numai rău. Și gazelele ucise cu lănci, pe care Wayne le aruncă ofrândă mamei, n-o să schimbe nimic din toată povestea.

- Ne angajasem pe atunci la el, comenta June imaginea de pe ecranul televizorului. Și primul lucru ce mi-l spunea dimineața: „unde mi-e cafeaua?”

June râdea și privea nerăbdătoare la Wayne - el chiar intrase în cortul lui Hayward - când ar fi putut să întrebe în orice clipă de cafeaua lui June.

- Filmul ăsta i- a fost sfârșitul, spunea ea. Ceea nimeni nu bănuia pe atunci. Idiotii! Țștia îl aveau - aici îndată o să vedeți din nou - aici, nisipul roșu pe care toți călăreau încolo și înapoi. Vedeti? Totul era contaminat. Țștia au turnat filmul pe atunci, pe la mijlocul anilor cincizeci, în apropiere de St. George. Mai bine cu un an în urmă mersesem cu prietena Betty la Las Vegas. În fiecare an ne înființam aici. Din '47 - atunci eram de douăzeci și unu și aveam voie să joc pentru întâia oară.

- N-aș fi gândit că Dumneavoastră...

June lăsa din mână paharul ei, îndată ce auzi complimentul meu.

- Sunt tot atât de în vârstă ca și Marilyn Monroe - astăzi ar avea ca și mine... Ea s-a născut în 26, pe întâi iunie - ca mine. Da, da. Jennifer n-ar fi bănuț una ca asta. În câteva ore legasem bine de tot prietenie. La șaizeci și șase ai mei, râdea ea și-și lăsa privirea să hoinărească spre televizor.

- Săracii. Am fi putut sta împreună cu toții aici, socotea June.

- Ce era pe-atunci cu Betty și cu tine? întrebă Jennifer.

- Cu Betty și cu mine...?

- Ai început să ne povestești de Las Vegas, completă Jennifer.

- Da, da, nu voi uita niciodată. Eu și cu Betty ne duceam la Las Vegas. Călătoream cu autobuzul. Ne cazam la *Flamingo*. Mereu la *Flamingo*. Eu cel puțin. Acesta era hotelul lui Buggy, știți bine.

- Buggy?, întrebă Jennifer.

- Buggy Siegel. N-ați auzit niciodată de el? Meyer Lansky? Lucky Luciano!... Crimă organizată?!... Buggy era boss-ul mafiei pe malul de Vest. Pe la mijlocul lui '30 a venit la Hollywood. Avea ceva cu Jean Harlow - și ea era modelul viu pentru

Marilyn. Marilyn i-a copiat până în cele mai mici detalii viața lui Harlow. Nu numai părul blond platinat. Azi doarme în pace în mausoleul *Beth-Olam*, acolo sus, în cimitirul din Hollywood. „Casa din Paradis” trebuia să se numească aceasta, mi-a spus la un moment dat cineva. Și este frumoasă. Mi-ar plăcea una la fel...

- Un moment, June, cine se află acum în cimitirul din Hollywood?, întrebă Jennifer.

- Buggy, Buggy Siegel, în „Paradis”. Și casa asta este acolo, trebuie să știți, direct în spatele proprietății Paramount de-a lungul lui Gower Avenue. Însă *frîc* de pe tort nu aparține pe atunci de Paramount. Încă nu, pe atunci. Pe vremea aia erau RKO. „Studiourile RKO”. Fred Astaire și Gary Cooper au făcut aici filmele lor. Studiourile RKO se aflau pe un teren - odată parte grozavă a cimitirului din Hollywood. Același cimitir în care se odihnește Buggy Siegel. Și atunci, în douăzeci, când s-a filmat pe acolo, aparținea lui Joe Kennedy: același teren. Și tatăl lui Kennedy întreținea bune relații cu mafia. O, da. Când, în '60, începuse lupta pentru alegeri, se folosise de relațiile astea pentru fiul lui, JFK. Și cum! De altfel comic: Casa Albă, în care a crescut pe atunci Marilyn, se afla *numai* o stradă mai departe de RKO - la aceeași înălțime. O arătate atât de groznică din cărămidă roșie. De mult demolată, dar pe atunci încă stătea înfiptă spre văzduh... El Centro.

June mă fixă cu privirea. Își închipuia că am putea să-i scormonim mai departe gândurile ei. Eram ispitit, dar n-am schițat nici-un gest, că Artie Ramirez îmi vânduse prima mea mașină - un VW broască - și împreună cu ea și cheia pentru acest oraș - în El Centro.

- Ce nume! exclamă June. El Centro Avenue... Însă poate că este tocmai în centru... și se așează în frunte ca... Și de acolo - totul pare o panoramă. Totul este posibil. Se vede de-acolo totul în viitor... dar nu se-nțelege o iotă din ce se vede. Marilyn trebuie să fi privit de acolo de sus, prinsă de doruri, în fiecare noapte - de la fereastra ei de la etajul al treilea -, de la fereastra de la Casa Albă la El Centro, la globul acela luminat Globul RKO, știți, globul pământesc, în partea cealaltă Colțul Gower și Melrose. Astăzi mai este încă acolo. Semnul prevestitor RKO rămăne mereu aprins în acele timpuri. A visat micuța Marilyn la globul strălucitor de la fereastra ei - de sus, în lumină - și dintr-o dată se făcu star de cinema! Ca Jean Harlow! Mătușa lui Marilyn, Grace, lucra de un timp la RKO. Așa că Marilyn stătea cu un picior dincolo, în lumina studioului... Este drept, îmi spunea: dacă ar fi știut așa ceva... Ar fi putut să vadă asta. Vedeți în fiecare noapte ce-i este deasupra. Marilyn vedea un cimitir, dacă se poate închipui așa ceva. Un cimitir unde se află Studioul - Studioul ce aparținuse cândva *omului* - al cărui fiu atunci... Ei bine, dacă vor să se facă inovații de moartea lui Marilyn Bobby și Jack Kennedy, știți de-acum. Și în mai îi cântase Marilyn Președintelui ei - muzica-i izbucnea din toți porii și din perlele de sticlă de la gât, foarte strâmtă și decolată bine de tot la spate era asta, rochia - îi cântase *Happy Birthday, Mr. President*. Pe-atunci încă trăiau cu toții. Kennedy și Bobby și Marilyn. Ea

începuse în acel moment ultimul ei film. Întrerupt pentru Fox la secvența în care ea înnoată goală în piscină și de la începutul filmului toți presimt că ea o să cadă din barcă și o să se înecă în mare. Trei luni mai târziu era moartă. Voi știți pozele de la ultimul ei dormitor la Helene Drive... Din pumnul ei strâns trebuia să se scoată un petec de hârtie boțită - „să se împiedice la timp scandalul” - mi-a povestit unul odată: hârtie pe care scria numărul de telefon al lui Kennedy. Da. Și Gable i-a dat ultimul sărut, ultimul. Ca la Harlow, moartă la douăzeci și șase asta, Harlow. Acolo fusese și Gable, fusese ultimul... Însă... însă acum chiar că nu mai știu: cum de-am ajuns la Marilyn?

Jennifer îi dădu o mână de ajutor:

- Ai vrut să ne povestești înainte de toate de Las Vegas și...

- Așa-i, de *Flamingo*. Și voi nu știți cine era Buggy Siedel, Buggy Siedel. Ei bine, sigur, el nu era primul bărbat pe Bulevardul Las Vegas, cum se susține tot timpul. Trăia împreună cu Virginia Hill. Nici de asta n-ați auzit? Hill era marea iubire a câtorva *mafioți* - curva, cum i se spunea. Însă Buggy și-a descărcat în ea tot pistolul, trebuie să fi fost nebun după femeia asta. Era proprietara unei splendide case în Beverly Hills. Nu departe de Liceul Beverly Hills. Tu mergeai la Beverly Glen la Apus, o făceai la stânga și în continuare până la Whitter. Apoi coteai la dreapta, mai mergeai o bucată de drum, până pe mâna stângă pe Linden Drive - și chiar aici vedeai o vilă cu două balcoane încadrate de arcade. Asta era casa Virginiei Hills. Buggy era cu manechiura proaspătă și se tolănese pe canapeaua din salon. Era seară în Beverly Hills, și Virginia nu mai era în cameră. În Paris, cred, la cumpărături. Pentru că Buggy o cotoșise din nou zdravăn. Pistolul mitralieră trăgea prin fereastra laterală. În plin, în fața lui Buggy. Lui i-a scăpat din capul locului totul. Asta se întâmpla prin '47. Cum s-a zis, o săptămână după ce împlinisem douăzeci și unu, când aveam voie să joc pentru prima dată la Cazinoul *Flamingo*.

- Și pe Buggy Siedel l-ai văzut acolo?

- Nu, nu, Buggy trăia mereu ascuns. Ca și Howard Hughes.

- Și Virginia Hill?

- Nici pe ea, nu. Virginia era mereu... of! asta nu era mai niciodată în casă.

June, care la povestea despre atitudinea lui Buggy Siegel pe canapea, când l-au nimerit gloanțele, schiță fugar ceva, își reveni, se îndreptă din spate, își înăbuși râsul și se prefăcu o secundă că o caută cu privirea pe Virginia Hill. Nici n- am clipit de câteva ori din ochi și ea era însăși Hill, care petrecea bine mersi la Paris și împărțea în dreapta și stânga șampanie la toată lumea. Miss Hill își golea paharul la un semn.

- Se spune că unul din boșii mafiei din New York ar fi fost gelos pe Buggy. Și că Buggy și alții ar fi hotărât în Cuba să-l lichideze pe Buggy, fiindcă i-a mințit. Pentru șase milioane ce i se împrumutaseră să-și construiască *Flamingo*! Dacă Buggy s-ar fi aflat în Holmby Hills, la nevastă și copii, într-una din cele treizeci și cinci de camere ale vilei lui... Însă el se înființase la metresa lui în Beverly Hills. Nici o sută de metri mai departe, pe Bedford, a fost înjunghiat mai târziu și Johnny Stompanato. Încă un gangster, unul mai de mână a doua. În dormitorul lui Lana Turner. Fata ei mai mică l-a turnat! Din gelozie ori ca să-și condamne mama. Nu se știe. Și chiar pe-atunci, la Rodeo, s-a răsturnat Lupe Velez, iubita lui Gary Cooper și-a lui Johnny Weismuller. Nu din cauza Cowboy-ului, nu din cauza lui Tarzan - de care ea se despărțise demult. Nu, pentru că un oarecare micuț actor nu vroia să se însoare cu ea. Un oarecare nimeni. Ea era gravidă. Și-a pus capăt zilelor cu somnifere... Ca și Marilyn.

June tăcu. Doar un moment. Poate îi era clar că se învârte într-un cerc. Că numele lui Marilyn, că toate, nume și întâmplări, de care pomenea, ar sta în afara timpului - pentru că asta era tonul ascuns, îndată ce June vorbea de „vedete”. Toți și toate se strângeau forțat într-un cerc, fără s-o prindă în mijlocul lor și pe June, dar nici ea nu se lăsa împinsă între ei...

Traducere și comentariu de
Alexandru Ronay

literatura lumii



geo vasile

Fenomenul Tanabata

Banana Yoshimoto (n. 1964, Tokio), încă tână autoare japoneză cu prenume neverosimil ales de dragul poetului Basho ("banană", în nipona veche), a debutat la 23 de ani, imediat după terminarea facultății, cu romanul **Kitchen**, un best-seller premiat și ulterior ecranizat. Același succes îl va avea și **Tugumi**, urmat de **Utakata**, **Amurita**, **Șopârla**, **Coșul cu fructe**, cărți ce-i confirmă originalitatea și locul prestigios în cadrul literaturii japoneze contemporane. Tradusă în peste douăzeci de țări, tână romancieră are șansa de a intra și în circuitul cititorilor de limba română prin **Kitchen** (Humanitas, 2004, 148 p.), carte tradusă din japoneză de Irina



Holca, în același spirit de tandră gravitate și joc al destinului sub care se autonorează personajele.

Bizarul titlu al romanului își găsește o explicație chiar în prima pagină: "Dintre toate locurile din lume, cel mai mult îmi place bucătăria", se confesează Mikage, protagonista adolescentă care, în urma morții succesive a părinților și apoi a bunicii, se trezește singură într-o casă, prea mare și prea scumpă acum, ca să nu înceapă o altă viață într-o altă casă. Ca, de pildă, cea a familiei lui Tanabe Yuichi, providențialul înger păzitor. Adoptată temporar, Mikage își metabolizează doliul, cum spun psihiatrii, ni se prezintă cu tot trecutul și prezentul ei, plin de ciudățenii, nesiguranță și singurătate.

Narațiunea, depănată cu fair-play juvenil și cu farmecul oralității (meritul autoarei, dar și al versiunii românești) curge liniar, alert, detașat; personajele și portre-

tele sunt introduse fluent și pregnant, cel al mamei lui Yuichi fiind de-a dreptul șocant. Mikage este uluită de frumusețea și luminoasa forță vitală a celei pe care o descrie, spre deosebire de cititorul român, cel puțin derutat în clipa când află că numita Eriko este de fapt tatăl văduv, devenit mamă, adică o femeie fascinantă, prin operație estetică totală.

Fapt e că lucrurile se potrivesc de minune și, altruismului dezinteresat al celor doi, fiu și mamă, pentru Mikage, i se adaugă bucătăria casei unde ea se simte fericită și de două ori ocrotită ca de un refugiu dintr-un punct mort. Temperamental este o contemplativă și o sentimentală, înclinată să verse lacrimi de celebrare a propriei tristeți, dar și a tuturor lucrurilor din lume. În noua ipostază locativă are puterea să iasă din impasul psihologic, presimțind că nu se va da bătută și nu-și va pierde încrederea.

Capitolul doi al primei părți a romanului fâțiș european (în siajul occidentalizării literaturii japoneze, de la Soseki la Murakami) deschide seria unor lovituri de teatru. Mikage renunță la facultate, se angajează ca asistentă la o școală de bucătărie, se mută din casa binefăcătorilor ei, având de-acum cu ce să-și plătească chiria etc. Energica, enigmatică, dar omenoasă Eriko va fi omorâtă într-o încăierare sângeroasă a travestiților. Vestea îi provoacă lui Mikage o stare de rău fizic, o goleşte de puteri, rejectând-o în vechea ei anxietate și solitudine. Dar mai cu seamă lovit de soartă este Yuiki, el, optimistul contagios, trezindu-se, la rândul său, singur pe lume.

O coincidență epică îi va reuni pe cei doi orfani într-un univers vulnerat de moartea celor dragi. Și totuși scena nu decade în exasperare lacrimogenă, încheindu-se firesc, în lumina îndurerată a privirilor, mai elocvente decât zeci de pagini de analiză inutilă.

Mikage și Yuiki se despart ca doi camarazi, purtând în suflet amintirea lui Eriko, felul ei de a fi fost în lume. Ea nu trăise pentru a se bălăcări în mocirla urii și, prin urmare, nu-i tolerase pe megalomani și pe invidioșii fanatici, în contra cărora nu ezită să-și pledeze opțiunea sexuală ca o vocație și împlinire a vieții, menită să răspândească lumină și în viețile celor din jur.

Pentru meditativa Mikage, moartea lui Eriko însemna dispariția unui reper sufletec, o izbândă în plus a răului universal, dar și un imbold spre asumarea maturității, cu toată tristețea și disperarea ce o marcaseră. Așa se face că se afundă în studiul gastronomiei, prilej pentru Banana Yoshimoto de a survola delicii ale artei culinare japoneze, la paritate cu cea europeană. Mikage nu face parte din seria fetelor educate să fie mereu fericite și previzibile și nu-și programează viitorul

profesional și conjugal. Preferă, pe măsură la libertății oferite de hazard, să-și su-pravegheze golurile inimii, pe deasupra cărora își proiectează amintirile și prezența certă, deși departată a lui Yuiki. Cu care seamănă prea mult, pentru a-și aduce unul altuia fericirea. Rămân într-o relație fraternă, într-o solidaritate telepatică, în ciuda prefacerilor și complicării lor lăuntrice:

"Destinele noastre, ale orfanilor înconjurați din toate părțile de întuneric și de moarte, se apropiau, încet, dar sigur, de punctul culminant; depășindu-l, drumurile noastre aveau să se despartă."

Capitolul trei al romanului, **Lumina lunii**, accesează filonul fantast-poematic al scriiturii, pretextul fiind amintirea morții adolescentului Hitoshi, marea iubire a adolescentei Mikage. Fapt e că, în timp ce senzitivă eroină contempla în zori râul involburat în care își pierduse viața iubitul, i se arată din senin o tânără femeie, cu ochi atotcunoscători, dar de pe altă lume. Urara, căci așa o chema, îi povestește că urma să aibă loc chiar acolo un eveniment astral, "Fenomenul Tanabata", care se petrece o dată la o sută de ani. După câțiva timp, Urara îi spune că este o clarvăzătoare și o convoacă într-o anumite zi, în zori, pe podul unde se văzuseră. Podul primului sărut al celor doi colegi, dar și al despărțirii lor ireversibile. Exact la ora cinci dimineața dimensiunile spațiului și timpului în care se aflau Mikage și Urara încep să se contorsioneze, să alunece, fiecare dintre ele având o viziune diferită dincolo de râu. În secunda prezisă, mediurnica Urara se ecranează și eroina

cartea străină

noastră se trezește singură, cu râul, cerul și vântul. În fine, îi apare Hitoshi, cel de la ultima întâlnire, ca într-un vis cu ochi deschiși. Iubirea înviașe din moarte, pentru a premia încrederea nestrămutată și dorul suprafiresc. Mikage nu va mai fi singură, de vreme ce iubirea învinge, fie și pentru câteva clipe, moartea.

Nu putem pune capăt acestui comentariu, fără să remarcăm meritul autoarei în a descrie extraordinar de firesc (cititorul român va trebui să se obișnuiască!) scenele cu și despre homosexuali, cu toate că Japonia este încă departe de a fi Olanda, Belgia sau SUA. Întâlnirea într-un local dintre Mikage și travestița Chika (o prietenă a lui Eriko) este de fapt un dialog atașant, de la suflet la suflet, plin de emoția mărturisirii și a trăirilor interne, profund omenești. Un alt merit al cărții este peisajul japonez de-a lungul anotimpurilor, un laitmotiv în estetica narativă a autoarei, dar și un contrapunct atotînsoțitor al autonarației protagonistei: "Privind marea fără sfârșit, înghițită de întuneric, ascultând valurile care se spargeau de stâncile colțuroase din larg, m-a cuprins tristețea, o tristețe dulce, dulce. Cu sau fără Yuiki, voi mai avea parte și de unele lucruri plăcute, și de multe lucruri triste, m-am gândit."

Titul de față poate părea un joc de cuvinte ironic. Este necesar să precizăm de la început acest lucru pentru a evita diverse influențe, anumite interpretări și tot atâtea neînțelegeri. Dar este ironic numai în parte. O anumită orientare a ceea ce s-a numit *școala franceză a analizei discursului* - despre care aminteam la sfârșitul rubricii anterioare - a ajuns la concluzia, devenită aproape loc comun, că persoana care vorbește nu trece mai mult de o portavoce a discursurilor anterioare ale altora, definind subiectul ca „o ajustare” pe diferiți alți subiecți. Deși această concepție n-a rămas necriticată, ea privește în mod corect **eu-ul**, ca pe unul dintre posibilele componente ale subiectului discursului care, în versiunea școlii franceze, este conceput ca dominat, determinat și nu numai condiționat de ceea ce se cheamă, în mod obișnuit, **celălalt**. În gruparea amintită, bazată în mod strălucit, după părerea noastră, pe ideea eterogenității, rolul **celuilalt** este considerat crucial. În această perspectivă, analize extrem de interesante au revelat fațete

Eu-ul celuilalt



mariana ploae-hanganu

ceea ce se întâmplă, aproape niciodată nu deține controlul asupra materiei discursive, și, în mod constant, este dominat de super-ego sau de vreo instanță oarecare producătoare de discurs, o instanță care nu este un **non-eu**, ci este un altul, este **celălalt**. În mod frecvent totuși, se poate face și o altă lectură a aceluiași text; conform acesteia, rolul **eu-ului** este nul și nicidecum, unul dintre mulți alți enunțatori.

Indiferent cât de interesante și convingătoare ar fi analizele care demonstrează prezența **celuilalt** în discursul subiectului sau a altui discurs în discursul unui subiect, ceea ce ar putea conduce pe unii cititori grăbiți la concluzia absenței **eu-ului**, lectura lor nu este nici clară, nici pacifică. Chiar și o analiză superficială a textelor în care apar expresii de tipul „discursul celuilalt” sugerează că discursul căruia acestea aparțin nu vrea să elimine **eu-ul**. Dimpotrivă, o asemenea analiză ar revela, după părerea noastră, ca evidente atât prezența, cât și rolul subiectului. Doar că aceste texte insistă în afirmarea existenței și a relevanței și a **celuilalt**; insistă, de asemenea, în a arăta că **eu-ul** nu este origine, ci efect. Nu este unul, este împărțit, divizat. Doar o lipsă serioasă de logică ar putea pune semnul echivalenței între *subiectul este divizat și subiectul nu există*. Dar nu întotdeauna discursul este înțeles astfel și orice apărare a **eu-ului** sună în mod frecvent straniu ca și cum aceasta ar însemna afirmarea vechilor sale caracteristici (conștiința, intenția, unitatea, originea etc.) și negarea inconștientului, a istoricului, a imaginarului, a socialului.

Lectura textelor la care ne-am referit, ne face să credem că domeniul nu este suficient și definitiv explorat. Lipsesc, după părerea noastră, acele discursuri, de cele mai multe ori marginale, dar care par să arate funcționarea inversă față de aceea în care în mod obișnuit este surprins discursul **celuilalt**. Este vorba despre texte foarte cunoscute în care sau asupra cărora se dă un înscris de subiectivitate, adică în care este evidentă munca unui subiect, plecând de la un alt text sau de la textul altuia. Cu aceste exemple vrem să argumentăm că prezența **celuilalt** nu este suficientă pentru a

șterge pe cea a **eu-ului**, este suficientă doar pentru a arăta că **eu-ul** nu este singur. Cu alte cuvinte, **eu-ul** nu poate fi șters pur și simplu, doar dacă, printr-o abilitate lingvistică este definit ca **eu-ul celuilalt**.

Prezența **celuilalt** în discursul subiectului se face simțită în multe tipuri de enunțuri sau texte. Și chiar în cazurile în care nu se poate detecta formal prezența **celuilalt** - considerăm aceste cazuri foarte interesante -, se poate spune că există întotdeauna cel puțin prezența constitutivă a **celuilalt**. Prin urmare, discursul nu provine niciodată de la un **eu**, ci de la un **alt eu** al unui alt discurs. În termeni de analiză, detectarea criteriilor după care se poate spune că există prezența **celuilalt** în discurs devine extrem de interesantă în condițiile în care afirmația prezenței sale are deja un rol axiomatic.

Cazurile cele mai evidente sunt ocurențele unor enunțuri foarte frecvente și cu o mare circulație, adevărate locuri-comune, acceptate de toți și care fac posibile cele mai variate discursuri. De exemplu, dacă se vorbește despre băuturi, întâlnești curent afirmația „important este să se exagereze”, dacă se discută despre fumat, este superfrecventă fraza, întâlnită și pe panourile publicitare sau pe pachetele de țigări „tutunul dăunează grav sănătății”. Cine s-ar putea considera autorul sau primul creator al unor astfel de enunțuri?! Tot așa putem culege enunțuri similare din orice domeniu, fie el culinar, de educație a copiilor, vestimentație, fotbal, alimentație, politică sau economie, ca să nu mai vorbim despre enunțurile care intră în componența proverbelor. Despre ele și despre alte aspecte ale subiectului discursului, într-o posibilă rubrică viitoare.

conexiunea semnelor

nebănuite ale funcționării limbajului. Mai mult decât atât, diferite mijloace și particule logico-lingvistice sau formale (presupoziția, negația, toate tipurile de ambiguitate, ghilimelele, magramele etc.) au fost reanalizate din acest punct de vedere, dovedind că ipoteza de lucru este utilă și productivă. Analizele menționate au demonstrat că, referitor la subiectul discursului, există două posibilități: sau subiectul nu este singur, sau nu-și execută rolul în mod uniform. Indiferent de alternativă, subiectul nu este doar unul. Sau, mai exact, discursul pe care el îl produce nu este produsul exclusiv al pretinsului subiect și nu este supus condițiilor exterioare. Concluzia școlii franceze (**Pacheux, Authur-Révuz, Maingueneau, Ducrot, Foucault**) este că o analiză a rolului și naturii subiectului, derivată din concepția carteziană, este o idee depășită, atât prin postularea unității subiectului, cât și prin pretinsa dominație pe care o exercită conștiința în el. După analiștii francezi, subiectul ar fi, în ceea ce privește activitatea sa discursivă, mai mult o funcție decât un loc de origine. Anumite pasaje din textele care apără această teorie sau care pur și simplu o expun nu dau impresia că ar desființa subiectul, ci spun doar că subiectul nu este întotdeauna conștient de

Vârsta împlinirilor



mihai cimpoi

Grigore Vieru împlinește 70 de ani. Este o vârstă clasică, poate chiar a unui clasic în viață. Știu că pe lumea românească de azi o irită calificativele de tot felul; când vorbim de „clasicul” Vieru ne gândim în primul rând la structura sa sufletească fundamentală. Căci evoluția lui ca scriitor l-a înscris în albia unui clasicism de esență folclorică și eminesciană, „îmbătat”, cum zicea Adrian Dinu Rachieru, cu un mesianism pe linia Goga-Mateevici. Clasicism înseamnă, la noi, disciplină și limepeze latină, îndrumare după tiparele colective, care se cheamă mai savant *arhetipuri*, dialog și comunicare (cuminecare, ar zice Noica, cel care l-a prețuit pe poetul nostru, alături

de Edgar Papu, alt distins cărturar care afirma literalmente la 1988 că este „incontestabil cel mai mare poet actual de limba română”) cu cititorul, exigență și cult al valorilor, abordare a temelor eterne: maternitatea, copilăria, sacralitatea, iubirea.

Marin Sorescu spunea într-o prefață - mai exact decât criticii - că Vieru este un poet al tuturor obârșiilor: vatră, mamă, izvor...

Grigore Vieru este poetul tuturor copiilor: de la 8 la 80 de ani, adică al tuturor vârstelor.

Mai este și poetul întregului românesc pentru care unitatea românilor înseamnă totul, în ciuda pizmei și dezbinului care îi destramă și îi neantizează.

Grigore Vieru a făcut poezie dintr-o bucurie elementară de a trăi, dintr-o interjecție, dintr-un strigăt de disperare,

dintr-un îndemn etic, dintr-o durere sub formă rudimentară de suspin.

Este, în toate, un poet „existentțial”.

Poetul a fost dublat permanent de un Educator. Or, educația cea mai eficientă, după cum spun sociologii, pedagogii, filosofii, este cea făcută prin muzică. Poezia lui Vieru e totuna cu un cântec, cu plânsetul mamei și al himei. Mama și fiul, mama și Cosmosul, poetul-copil și Natura formează, la el, un Tot.

aniversări

Sub semnul acestui Tot a scris de fapt o Carte, o singură Carte (cum îi place, de altfel, să spună el însuși) - unitară de la început până la sfârșit.

Toți cititorii săi, de toate vârstele și din toate zonele românești - din dreapta și stânga Prutului, pe malul urgisit al căruia s-a născut, în Pezerita, vizavi de Miorcanii lui Pillat - îi adresează un gând de recunoștință.

Theodora de Haendel la Opera din Colmar

matei chihaia

Olivia Fuchs care a inițiat la opera din Colmar **Theodora** de Haendel, a preluat regia lui Peter Sellars din neuitatul spectacol, vechi de opt ani, de la Glyndebourne (Anglia), rămas în amintirea iubitorilor de muzică. Bineînțeles, pe lângă reușita punerii în scenă, există și o convingătoare participare a actorilor (precum Olivia Fuchs, în rolul Theodoriei, într-o originală interpretare), precum și a corului.

Eroina, Theodora, nu înfățișează pe frumoasa împărăteasă bizantină, mama lui Constantin cel Mare, trecută la creștinism, nici pe sfânta mucenică, mai puțin evocată în istoriografie, cunoscută însă datorită unei piese scrise de Pierre Corneille. Dar opera lui Haendel nu preia libretul tragediei **Theodora**, scrisă de Corneille, ci a unui autor obscur din secolul al XVIII-lea englez, de o reputată platitudine.

Privind desfășurarea acțiunii, nu înțelegem motivul pentru care împăratul, gândind la un exemplu care să îngrozească pe creștinii as-

cunși în catacombe, a hotărât ca tocmai Theodora să fie închisă într-un lupanar sordid, martiriu mai îngrozitor pentru această fecioară decât altă tortură sau moartea. Din fericire, Didymus, unul dintre soldații încreștinați ai împăratului, își schimbă costumele cu al Theodoriei, înveșmântând fecioara în bărbat, el travestindu-se în femeie. Urmează diferite conflicte de conștiință și întreceri de generozitate, până la un pas de sfânta moarte, atât de dorită. Peter Sellars, în spectacolul de la Glyndebourne, a folosit palidele dialoguri ale unei acțiuni cu adevărat palpitate, pentru a prezenta o alegorie în legătură cu politica mondială din zilele noastre: împăratul joacă rolul secretarului de la Casa Albă, păzită de o trupă de body-guarzi neîndemânatici, desfășurând o conferință de presă în fața unui pluton de ziaristi drogați cu Coca-Cola, în timp ce grupurile de creștini ne apar ca unele comunități religioase actuale, mărturisind prin veșminte multicolore o credință cu totul absentă în suflete.

Corul acționează, atât la nivel imperial, cât și popular, cu mișcări simultane, conform unei coregrafii baroce a pasiunilor, conferind aspecte de realitate politică. Referințele la prezent devin stresante într-o epocă în care violul

- vezi războiul civil din Bosnia - este folosit pentru pedepsirea unei etnii întregi. Și scena foarte crudă, de la sfârșitul spectacolului, înfățișează detaliile foarte crude ale pedepsei cu moartea, efectuată în Statele Unite printr-o injecție letală. Regizorul nu a evitat nici un detaliu pentru a ilustra cum se produce moartea clinică, sterilă, foarte îndepărtată de ceea ce ar fi martiriul, simbolul credinței religioase. Dar toată această cruzime care vedește afinitățile

corespondență

timpului nostru cu epoca barocului, nu poate acoperi partitura triumfală a lui Haendel, cântată de un grup omogen de muzicieni. Stephen Wallace (Didymus), cântăreț trecut prin fața celor mai mari dirijori de muzică veche, impresionează cu un timbru puternic și catifelat, simplu și călduros. Matthew Beal, în rolul împăratului viclean, îi răspunde cu autoritate și brio. În rolurile feminine, Mireille Delunsch și Yvonne Howard, preteasa creștină, apar într-un contrast perfect. Yvonne Howard este o prezență imperială, într-adevăr charismatică, iar Mireille Delunsch traduce cu mare precizie aparenta fragilitate și suferință, discretă a fecioarei. Ansamblul orchestrei simfonice de la Mulhouse, dirijată de Jane Glover, susține acest oratoriu destul de repetitiv, cu accente originale, dar nu exagerate, și publicul onorează premiera cu multe aplauze justificate.

george mălușel:

(urmăre din pagina 11)

cate, pe la colțuri, în fumaare ori toalete, conducându-se după dictionul: „Dezbină pentru a domina“, în accepția lui acestea fiind forma unui manevrism (peiorativ) de a dăinui... Se pretindea, comunicându-se printr-o telepatie bizară, cât mai multă slugărnicie, iar capetele celor ce munciau să fie mai tot timpul plecate și stoice... Totul părea că este împins către o robotizare locală, necontând ceea ce făceau, ci cât de repede săvârșeau „gândul“ ce ți s-a insuflat ori cele spre care erai îmboldit, fără prea multă convingere, să le faci. Se mergea după ideea comprimării timpului... Treburile mergeau ca atare pândite de un imprevizibil declin; și totuși „ceva“ se părea că susține starea aceea plutindă a lucrurilor...

Se primește printr-un lanț al slăbiciunilor un „telefon“ al telepatiei... Sondați curtea interioară în preajma „cage-i“. E bine de știut dacă la înălțimea esplanadei Pen-ului există apă. În alt fapt „acolo“ se intenționa de către un Miliardar de carton (o anticipație, un fel de exclusivitate...) strămutarea deținuților și poate mai târziu dărâmarea Verc-ului, pentru ca în cele din urmă să fie clădit un Palat de cleștar. Era necesar găvanul, forajul acela numai pentru a scotoci pământul în ideea găsirii unor pânze freactice născocite?! Oricare ar fi fost finalul, acțiunea părea improprie yDo-ului, care își depășea neîngăduit atribuțiile. Aieveau totul părea liniștit „acolo“. yDo intra însă, prin cele plănuite, în conflict cu aceia care mocneau poate numai „demanțelarea“ Pen-ului, adică cu D-Urb-ul manipulat de Miliardar, cu deosebire că forul acela, de la început, prin brațul... X--es-ului (restrângere în antet...) ar fi motivat, îndreptățit, iritat și cumva în derivă, investițiile de astrali (monezi de schimb, convertiri...) pentru sumedenia de estetizări, unele deja începute, ele nefiind altele decât zugrăvelile interioare la celule, în galben, „orange“ (...) și roșu (...), portocaliu și pentru gratii, roșu chiar și pentru curtea interioară; schimbarea ancadramentelor din piatră sculptată, roase de ochiul vremii și vechimii, cu altele din beton armat și plastic (beton pentru eternitate, plastic pentru a ține pasul cu modernitatea) și

Divinități

ca un triumf reconturarea arcului islamic al intrării, de la portal (intrarea în Pen urcând scara monumentală de gresie, ori dinspre aleea în pantă, cu castani) - plămădiri sătule de ruină și dornice de plinuri și nou (...).

Peste câteva zile, altă telepatie: „Oprîți forarea, dobitocilor!“! Deja Tica (cu „hram“ de arhitect...) puse să fie montate macarale și burghie, din cele ale forajului. La ora prânzului, după ce primul cârnat imens de pământ a fost scos din sapa de foraj, se transmite un fax, expeditorii fiind cumva pedanți (... mai analitici de această dată) însă precipitați: „Refaceți toate frescele coșcovite, scrieți, documentați-vă la pedigriuri?) și origini (...) genealogice, că doar aveți acolo bibliotecare, slavă domnului; suplimentați angajările, dacă nu le-ați făcut până acum, de pictori de biserici, iar unde este cazul, repictați numai fresce (...) «moderne» (?) și, puneți-i pe deținuții țigani să se mai roage când și când la Dumnezeu!“ „Urma cuvântul trunchiat „nătă“, măzgălit, „tăiat“ probabil accepția nătărăi...“ Celelalte, mai treacă meargă, însă chestiunea cu „rugatul“ a stărnit nedumeriri în interpretarea domnului Home. „De când naiba yDo-ul abordează starea divină, ba mai mult, susținând-o chiar? Și mai era ceva: deținuții țigani oricum se roagă! Atunci de ce superfluul „puneți-i“, când, de fapt, ar fi alții de convinși, cei mai „înrați“: atei, nihilisti, de pildă, neuitând nici pe aceia care au stat cândva sub „semnul“, sub „sceptrul“ Roșului, care într-un fel este același lucru?“

Vorbind precipitat, de aproape, în „conul“ unui microfon cu claviatură, Tica își anunță întrevederea, „intrarea“ la „boss“, în biroul acestuia, vreau să spun. Home era acum acela care se identifica ca un posibil deținut ori pompier stând într-o anume așteptare... „Te aștept!“ vorbi (lapidar) cel de mai înainte... „Boss“, intră Tica direct în chestiune, „mi s-a întâmplat ceva terifiant, de neașteptat! Țineți-vă tare! Uite și acum, după o zi, tremur încă de emoție!“ „Hai, zi mă o dată!“ „Boss ne paște Dumnezeu!! Boss să lăsăm dracu' totul și să plecăm oriunde, aiurea!“ „Ține-ți firea Tico! Mai bine ar trebui să-mi spui, cu calm, ce-ai pățit de arată ca scăpată din balamuc!“ „Șefule, acolo la «cage» este un Spirit, dar să vă povestesc... După ce am isprăvit

trei forări și o începusem pe a patra, lângă nenorocita aceea de „colivie“, înfruntând cu stoicism ironiile și batjocurile extremiștilor și ale altora de altă teapă din „ea“, care nu mă scoteau din „doamna inginer“ și „ce bulane de Miss ai!“; deși i-am apostrofat că nu sunt decât arhitectă în folosul obștii și a x--es-ului, după ce nemairăbdându-i i-am chemat pe gardieni să-i ia puțin la poceală (temperându-le limbarița și alte obrăznicii de felul: „Ce cauți cucoană în pământ, bijuu-urile Verc-ilor? Ha, ha, hi!“... „sau poloboacele cu vin uitate de popiți prin beciuri?“ „Să nu dai dracu', ferească-ne Sfinția de sus, de vreo «bombă» că ne faci aleluia, mama mășii!“...) - din stânga aleii, cum mergi spre ieșire, pe ierburi, cum ar fi, toată „mașinăria“ care ne ajută la sondaje a dispărut ca un fum! Ca un fum „boss“, înțelegi!... „Înțeleg, fă, că doar nu-s tâmpi „Mi-am înfipt unghiile în carne să văd de nu visez dracu'; dar totul era aieveau... Din pământ, din iarba verde, cum este „acolo“ încă a izbucnit apă și apoi s-a ivit un Havuz, o splendoare de cristal, cu o veritabilă șiroire, iar din partea opusă „simetrică“ de parcă „cineva“ se juca cu ironii aruncate, a răsărit un Copac divin, cu mere și ram (fiind un fructifer) cu toate de aur! „Mă, Tico, păi suntem salvați!... Când o afla yDo-ul o să ne pupe!“

Cât era Tica de urâtă, puțin mai atrăgătoare decât o maimuță supusă insistent cosmeticelor și cumva în aceea de a se sulemenii ieftin cu cele găsite prin broșuri (în ciuda restului trupului, aproape perfect) Home o sărută pe unul dintre obraji, lăsând ceva din propriul lui parfum. „Pune-ți ceva pe tine și hai la Pen să văd (și eu) minunea!“ „Nu pot, am o întâlnire...“ „Ce întâlnire, mă, cu vântul? Lasă fa-soanele și să mergem!“ Creând o punte imaginară ca unduirea unui râu suspendat, ajunseră la poalele esplanadei, urcând apoi spre Divinități... Home, la „vederea“ mirificelor „aparitiții“ rămase mai mult decât impresionat, chiar șocat, neștiind pentru o clipă (cu certitudine) dacă el este Home, Henric III, ori plâsmuitorul Nostradamus, pierzându-se, vreau să spun, în delir și emoție... Domnul Home nu „îngăduia“ sieși emoții de felul celor trăite cu câteva clipe în urmă, considerându-le slăbiciuni de neiertat. Un „văl“, o „boare verde“ încercau oarecum să dea uitării, într-un „timp deviat“, puțin știut, cele dinainte... Cu tot acest „efort“ de moment, starea de Divinitate îl domina, existând... O altă punte imaginară, limitată și Home rămase singur în mașina sa roșie oprită în josul esplanadei. Reflectă în viitor...

Marin Sorescu... printre zodii



maria ionică

Marin Sorescu este al cincilea din cei șase copii (patru băieți și două fete) ai unei familii de țărani din Bulzești Doljului. Până acum câțiva ani se știa că el s-a născut la 19 februarie. Era 29 februarie, dar, anul 1936 fiind bisect, cei îndrătuți să-i înregistreze venirea pe lume se vor fi gândit să nu-l priveze de posibilitatea serbării anuale a zilei de naștere și-l trec, spre a înlătura orice suspiciune, cu zece zile mai devreme. Calendarul perpetuu confirmă cele susținute de George Sorescu, acesta știind de la mamă că fratele mai mic fusese născut într-o noapte de sâmbătă spre duminică. *Volens-nolens*, va fi acceptată data oficială, fără a i se conferi însă credibilitate... 19 februarie 1936 - înregistrează mai toate dicționarele de literatură română (apărute când autorul era în viață); 28.02, se completa în

astrologie

diploma de maturitate, iar pe cea de doctor în Filologie - 11.02.1936! Ideea întreținerii voite a misterului ne-a fost sugerată nu numai de *„Pusele singurului printre poezi”* (ce ades zicea: „Puțin mister nu strică...”), o explicație găsim în poezia *Vag*, din vol. *Astfel: „Și nimeni nu a ști despre tine / Nimic precis / Vei avea trei date ipotetice de naștere / Și două de moarte”*. Iată cum Marin Sorescu este, *ab origine*, unic în istoria literaturii române, nici unul dintre marii scriitori nemănăscându-se într-o asemenea conjunctură astrală. S-au făcut și glume despre acest aspect biografic, unii interpretându-l ca dovadă a zgârceniei olteanului, un subterfugiu de a „face cinste” din patru-n patru ani!

Bizuindu-se pe incertitudinile scriitorului, sunt destui aceia care se vor crampona de ipoteza veridicității documentului de arhivă. Revenind la data de 19 februarie, un studiu recent apărut într-o revistă craioveană face o complexă analiză a personalității lui Marin Sorescu prin prisma Zodiacei. Sprijinindu-se pe unele texte soresciene, Mihaela Dicu susține cu lux de amănunte, și de termeni specifici, că autorul nu era în zodia Peștilor, ci a Vărsătorului: „Nici el nu știa prea bine în ce zodie e. Credea că în Pești (...). Căci, deși documentele curente spun că s-ar fi născut pe 29 februarie, actul de origine din arhivele stării civile arată că a izbucnit în lume pe 19 februarie 1936, la ora 9 dimineața, cu mai bine de o jumătate de zi înainte ca Soarele să străpungă granița

înspre Pești. Era un Vărsător. De la Vărsător avea scânteia, sclipirca. Vărsătorii sunt cei care te surprind, te lasă cu gura căscată. Ei sunt înainte-mergătorii, originalii Zodiacei. Că simțea Poetul înăuntru ceva de Pește, asta e altă poveste... La ora nașterii, la răsărit se ițea semnul Berbecului, pecetluindu-i Ascendentul. Un Ascendent impetuos, combativ, incisiv. În care se încurcă, ca-ntr-un pieptene fermecat, Pletele Andromedei, lăsându-i între dinții din față steaua Alpheratz, care procește deșteptăciune, onoruri, renume”. Strofa citată din poezia *Încropeală*, spune altceva: „*J-am citit zodia mea unui papagal/- Născut tot în pește (...)/ nu pricep zodiacul decât pe sărite,/ Decât atunci când e de bine*”. Fără pretenția de specialiști în domeniu, am încercat să ne dumerim... Nu știm dacă am nimerit cea mai bună sursă de documentare, însă chiar prima constatare ne-a derutat: Vărsătorul cuprinde intervalul 20 ian.-18 febr., deci 19 febr. ar fi tot în Pești, zodie *durând* până în 20 martie!

Parcurgând caracteristicile Peștilor, am găsit, la rândul-ne, destule semne zodiacale ce se potrivesc personalității scriitorului (și astrologii folosesc sintagma *cu ascendent în...*, relevând anumite întrepătrunderi, trecerea de la o zodie la alta nerealizându-se brusc): „hotarele între personal și cosmic se șterg”; „poate să se simtă pretutindeni la el acasă, chiar dacă se simte peste tot străin”; „încearcă o cale, apoi alta, trasând astfel un itinerar imprecis și chinuit, nu lipsit de contraste, de contradicții cel puțin aparente, de pitoresc; această cale a acțiunii evocă învălmășeala curentelor marine, insesizabile, nuanțate, contopite”; „ființa sa prezintă o alură incertă în care destinderea adevărată abia se diferențiază de simpla relaxare, iar libertatea frizează licențele”; „dispoziția de a da de la sine până la sacrificiu este de o teribilă ambiguitate”; „mimica nu e din cele care se rețin; este mai degrabă ștersă, ca și limbajul, lipsit de articulație”; „poartă un interes constant problemelor de sănătate”; „traul în orașe, umiditatea și imobilitatea îi sunt cei mai mari inamici”; „bărbatul e destul de puțin curcior. Poate iubi îndelung în mod platonice sau fără să caute să depășească mici familiarisme, justificându-și rezerva prin timiditate, când ea provine de fapt din teama de a se fixa, de a se

angaja și de a-și lua răspunderi. Teamă de a-și pierde libertatea îi conferă o atitudine evazivă: iar când se leagă totuși de cineva (ine la *micul său turn solitar* care, satisfăcându-i dorința de evadare, îi poate evita o fugă de acasă”: „nu alege conștient și nu cucerește prin luptă. Se lasă mai degrabă ales”; „așteaptă ca partenera să facă cel puțin jumătate de drum. Teamă de a fi inoportun îi oprește elanul când nu simte un răspuns imediat”; „acest bărbat-ghicitoare trebuie înțeles fără a pune întrebări, a analiza, a aștepta argumente pentru comportamentul său, oricât de contradictorii i-ar fi atitudinile”; „Pentru cea care a pătruns în universul lui, nu este omul să ridice probleme, iar viața conjugală pe care o oferă e simplă și ușoară, fiindcă e tolerant și se lasă dus”; „se va gândi mai puțin să strălucească în societate; într-un mediu în care nu se simte în largul său, tace sau nu vorbește decât strict despre subiectele pe care le cunoaște bine”; „ca muncitor, are pitorescul său; mai întâi, nu îl vedem ca pe un model de regularitate: îi vine foarte greu să sosească la timp la lucru și, dacă nu este obligat, găsește destule motive plauzibile ca să procedeze după fantezia sa”; „ca să-și dea întreaga măsură, trebuie să găsească un *mediu favorabil*; ca peștele în apă”; „nu caută să se impună”; „dispreț pentru bani; nu face din a trăi pentru a câștiga idealul vieții sale” ș.a.m.d.

Ne-am lăsat și noi *duși* de mulțimea coincidențelor între cele stabilite de André Barbault încă din 1957 și viața/opera lui Marin Sorescu. Mai erau destule în cartea autorului francez, ce oferă, pe domenii (oameni de știință, politici, creatori/artiști), și un mic dicționar de personalități-Pești, dintre care: Michelangelo, Copernic, Darwin, Einstein, Bach, Ravel, Renoir, Schopenhauer, Chopin, Mallarmé, Hölderlin, Hugo... Liz Taylor, Aidoma scriitorului, ne-am declinat scepticismul privind supremația trăsăturilor induse de Zodiac. Deși, recunoaștem, ne-au plăcut unele atribute ale *nativului* Pește (inteligentă, nebuloasă, apartenență la Univers, gustul martirajului...), n-am urmărit decât reafirmarea cercetărilor și convingerii noastre că Marin Sorescu s-a născut pe 29 februarie 1936.

Proiecte culturale

Revista „Ramuri” își propune să marcheze centenarul său:

1. Organizarea unui simpozion național cu participarea unor prestigioși oameni de cultură.
2. Decernarea Premiilor anuale RAMURI pentru excelență în literatură, artă dramatică, arte vizuale.
3. Publicarea volumului aniversar *Cartea „Ramurilor”*, care să fie o replică la volumele impunătoare grafic, tipărite la sărbătorirea a 25 și a 75 de ani de la înființarea revistei.

Acest volum urmează să cuprindă:

- o antologie din texte publicate în „Ramuri” de-a lungul unui secol, ca și texte inedite ale unor scriitori reprezentativi de astăzi;
- reproduceri după opere de artă.

4. Publicarea volumului **La centenar** (caietul redactorilor „Ramuri”).
5. Editarea unui Calendar cultural RAMURI.
6. Premieri jubiliare pentru redactorii actuali și cei care au fost.
7. Inițierea unui concurs de eseuri consacrate operei lui Marin Sorescu.

Anunț

Revista „Ramuri” și Primăria municipiului Craiova inițiază un concurs de volume în manuscris, având ca temă Literatura lui Marin Sorescu.

Termenul de predare a manuscriselor este 15 iulie a.c., iar numărul maxim de pagini preconizat este de 220.

Un juriu va citi eseurile depuse la concurs și va selecta o singură lucrare, care va fi publicată.

„Mărturisesc că nu mă așteptam să-l revăd și seara pe dl academician, prezent, de data aceasta, la emisiunea în direct a amicalului rechin de presă Dan Diaconescu, pe OTV. I-aș fi aplaudat tenacitatea și chiar rezistența fizică, numai că, în fața dumnealui se aflau Adrian Păunescu și fiul său Andrei, puși în grabă, probabil în ziua precedentă, la punct cu bibliografia și deveniți sau redeveniți avocați ai poetului național. Dan Diaconescu a avut chiar fantezia (sau cinismul) de a relua, spre satisfacția bardului-senator, câteva secvențe de la festivalul său comunist de tristă amintire. În care îl elogia pe Eminescu. Acum, eu l-aș înțelege pe președintele Academiei, în virtutea proverbului românesc «fă-te frate cu dracul până treci puntea», având în vedere că Păunescu a redevenit, dacă

fără comentarii

am reținut bine, șef al secției de cultură din Senat. Dar sunt situații care trebuie evitate. Căci, la un moment dat, au mai apărut în jurul mesei Mihai Ungheanu, Dan Zamfirescu și N. Georgescu, adepți ai ideii (cu expresia unui comitent al lor de la Huși) «dublei sacrificării» a lui Eminescu. Surprins oarecum, dl Simion s-a retras strategic, lăsându-i pe ceilalți să fantazeze până dincolo de miezul nopții și de marginile iertate și să-și etaleze morga, dublată pitoresec uncori de lipsa unor cunoștințe elementare în ce privește opera poetului. O discuție fără sens, cu sforăieli naționaliste și afirmații senzaționaliste fără acoperire.”

(Tudor Cristea - „Litere”)



ana dobre

Cuvântul *polemică* provine din grecescul *polemos*, provenit la rândul său din *polemos* care înseamnă război, dar un război al ideilor, o ceartă de idei, polemica fiind, în principal o confruntare de principii, de idei sau păreri între oameni de știință, critici, literați etc. În domeniul literar, precizează dicționarul de specialitate, polemica implică "o anume urbanitate în exprimarea ideilor, deplină stăpânire a problemei, bună-credință și obiectivitate, surprinderea părților lacunare în argumentarea adversarului, ea nefiind condiționată de vreun interes personal, ci numai în scopul restabilirii unui adevăr, al limpezirii unei probleme".

Așadar, intră astfel de activitate intelectuală participă intelectualii, adică acei oameni care au bucuria lecturii, care fac din meditație bucuria existenței lor, pentru care o idee falsă e mai periculoasă decât bomba atomică. Nocivitatea unei idei, mistificarea noțiunii de intelectual și de intelectualitate pot produce catastrofe la nivelul intelectului, și de aici, al sistemului de valori, vrem să spunem al adevăratelor valori.

Într-o polemică, prin urmare, contează calitatea polemiștilor, contează cine aruncă mănua și, bineînțeles, cine o ridică. În codul cavalerilor medievali, și obiceiul s-a păstrat multă vreme, nobilul nu răspundea oricărei provocări, nu ridică mănua oricui. Celui considerat inferior, disprețul, indiferența erau suficiente și ele se traduceau într-un singur gest: nu i se ridică mănua, provocarea la duel nu era acceptată, fără ca aceasta să fie considerată lașitate. Carandino avea, din acest punct de vedere, dreptate: un intelectual nu ridică mănua oricui. Și mai ales aceluia oricui care nu poate face distincție între *polemică*, forma nobilă a confruntărilor de idei, și *atacul la persoană*, forma abjectă a violenței, a inferiorității și nulității intelectuale. Lipsa de argumente și de idei nu pot suplini decât sărăcia intelectuală și afectivă, boala spiritului. complexe de inferioritate, fiindcă un astfel de individ n-a aflat nimic despre eleganța, despre rafinamentul stilului polemic. Ce importanță, ce relevanță ar avea urătenia lui Dante față de opera pe care a lăsat-o posterității? Dar Toulouse Lautrec? Dar Beethoven și atâția alții care n-au strălucit decât prin frumusețea spiri-

Polemică și polemiști

tului și a inteligenței lor? Niciodată defectul fizic sau, mai bine zis, înfierarea unui defect fizic al preopinientului nu a suplinit absența ideilor, nu a adus un plus ideatic polemicii. N-a făcut decât să releve o dată mai mult inferioritatea morală și intelectuală a așa-zisului polemist.

Astfel de atacuri meschine nu pot satisface decât pe indivizii suficienți, încântați de propria suficiență ca sconsul de parfumul pe care-l exală.

S-a spus de mai multe ori că în cultura noastră au existat polemiști, dar nu a existat și polemică. Excepții sunt, din fericire. Un polemist adevărat care a făcut din polemică un spectacol de idei și un joc superior al inteligenței în efervescența ei fascinantă a fost Titu Maiorescu, olimpiantul, un altul Eminescu. Îndemnul lui Maiorescu, rostit răspicat și autoritar, într-o anume împrejurare, **În lături!**, adresat impostorilor și spiritelor bolnave din lite-

O altă categorie de așa-ziși polemiști, mai degrabă cameleoni angajați cu ora, care-și schimbă stăpânii ca Dandanache, în toate camerele, cu toate partidele ca românul imparțial, sunt cei ca alde Udubească, personajul din universul morometian: "Îl pune alde Voicu Căinaru și-l bătea de il snopea. Pe urmă se pomenea iar cu el. «Bine, mă, Ilie, îi spunea atunci al lui Căinaru, nu te bătui eu pe tine alaltăieri?» Ce-are a face! zicea al lui Udubească.

- Și-l bătea iar?

- Da!

- E și ăsta un punct de vedere! (...)"

Adică unii sunt ca râia, alții se țin ca boala de omul sănătos. Concluzia este: când nu există polemist, nu există nici polemică, deoarece atacul la persoană, vorba lui Maiorescu, nu e în chestie. E doar, cum am mai spus, forma abjectă prin care, drăpându-și propria nulă, ipochimenul se forțează să păcălească prin false aparențe.

fonturi în fronturi

ratură și cultură e valabil și astăzi și nu trebuie să încetăm să-l rostim ori de câte ori indivizi lipsiți de scrupule, de cultură și de bun-simț sparg coaja ouălor de viperă pentru a se erija în intelectuali. Uzurpând calitatea de intelectual, ei viciază aerul și falsifică valorile. E necesară o întoarcere nu numai la spiritul caragialian, dar și la cel maiorescian și eminescian, la fel de neîndurători cu prostia fudulă, cu simulacrele de intelectualitate.

Ne raportăm la marile spirite pentru că ele au devenit un *mit* în cultura noastră, iar mitul, cum sublinia și Mircea Eliade, are valoare generalizatoare, de model comportamental uman, conferind, prin aceasta, valoare perenă faptelor noastre.

Despre falșii polemiști, cei care se îmbată de otrava propriei importanțe mimate, se poate spune ceea ce Eminescu a spus altădată: că imaginea mea se reflectă în ochii dumitale în așa fel nici nu mă miră, căci de la așa oglindă nici nu mă puteam aștepta la alt reflect. Sau cum a spus Alecsandri: "Se găsește mai multă judecată în papucul meu decât sub pălăria dumitale". Și, dacă ni se mai permite un exemplu, l-am cita și pe La Fontaine: "A l'oeuvre on connait l'artisan". Exemplele pot continua...

Din acest truism nu putem ieși, cum nu pot ei ieși din limitele ideăției lor obscure.

Sunt precizări pe care le credem necesare dacă ne dorim o viață culturală sănătoasă. Altfel, putem riposta asemenea lui Eminescu, admitând că nu putem intra în troacă cu oricine. Sau îl putem invoca pe Ovidiu din **Remedia amoris** cu al său *Principiis obsta* (Împotrivește-te răului din capul locului). Cu cât mai devreme, cu atât mai bine, deoarece, ca și-n medicină, e mai ușor să previi decât să vindeci.

Credem că marile spirite tutelează orice cultură, așadar și cultura română. Ne așezăm sub semnul acestora pentru a asigura climatul propice dezvoltării unei adevărate culturi autentice și valoroase. Credem că limba română nu trebuie siluită de indivizi care nu știu când se scrie *ai* și când *a-i*. Să se înțeleagă o dată pentru totdeauna că nu primim lecții de la orice veleitar agramat care confundă degetul cu stiloul. Deci, ca să fie mai clar: nu primim lecții de la oricine. Avem dreptul să ne alegem și modelele, și maestrul. În rest, totul e indiferență. Și, bineînțeles, literatura de calitate pe care o așteptăm de la oamenii talentați și cinstiți. Aceia care trăiesc pentru o idee.

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.