

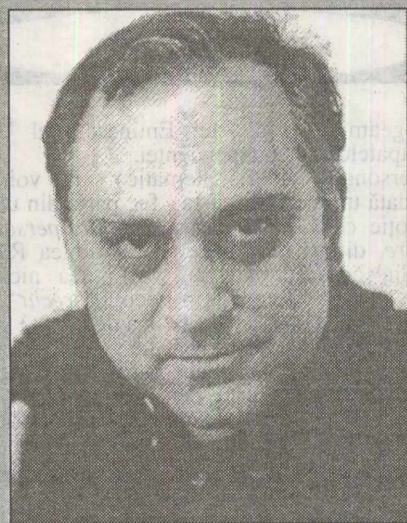
Luceafărul

III

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

Nr. 18 (695)
Miercuri, 11 mai, 2005

Nu-mi amintesc nimic. Nu am nimic să-mi amintesc. Sunt. Doar sunt. Un trup și nimic altceva. Văd lumina urcând, văd lumina coborând, o văd urcând din nou. În acest pătrat. Laturile lui mă ating. Aproape nu mă încap. Aproape pe măsura mea. Doar ca să stau jos. Dacă mă ridic n-o să pot sta în picioare, apăsarea plafonului n-o să mă lase să stau în picioare. Un pătrat doar să stau așa.



dimitris dimitriadis



bogdan ghiu

Uniunea Scriitorilor va trebui în sfârșit reformată. Dar, dacă tot tapajul mediatic, toată deversarea de adevăruri din presa ultimelor săptămâni și zile nu urmărește decât schimbarea puterii din Uniune, preluarea ei de către o altă tabără, reformarea va fi ratată și, mai rău, o dată în plus, inutilă. Sper că nu este așa, că nu este vorba tot de o chestiune de orgoliu și de ambiții, politizată, de o simplă lovitură de forță, ci de un moment de schimbare autentică. De o ocazie care nu trebuie ratată de acest sub-popor (în sens antropologic) al condeii care își spune elită.

pag. 7

opinii

Imbecili? (sau doar)
penibil de inconștienți?



mircea constantinescu

arta filmului



irina budeanu

Poftiți în vagoanele de celuoid
ale Festivalului de Film European!

pag. 20



Undeva, prin Jules Verne

Stelian Tăbăraș

Existența contemporanilor se (pe)trece pe spinarea unei cămile: secolele al XX-lea și al XXI-lea. Cred serios că există o „amprentă” specială a celor ce călăresc pe două veacuri; probabil că această trăire este resimțită ca o cenzură în existență, o greutate în a spune: „În veacul trecut...”, când, până mai alaltăieri prin exprimarea asta

nocturne

înțelegeam „secolul” lui Eminescu, al Unirii Principatelor, al Independenței.

Personal (dar și matematic) - nu voi face niciodată un merit din asta - fac parte din ultima promoție ce va mai păstra amintiri *personale, oculare*, din și despre cel de-al doilea Război Mondial; despre care nu voi putea nicidecum spune că „s-a petrecut în secolul trecut”. Nu, traumele lui și starea post-belică de (doar) status quo, continuă. Mai sunt în viață văduve și orfani de război, se mai dau decorații, pensii de veterani (din Est și Vest), pensii de mari mutilați. „Pe la zile mari” (cum se spune în *Bocetul* lui Brăiloiu), veteranii mai sunt chemați să

depună mărturie despre „cum a fost pe front”, participanții (omenește!) mai și bravează uneori. Excelentă exprimarea unui bătrân veteran: „Pe mine m-a apărât Dumnezeu, fiindcă eu n-am tras ochit nici în Est, nici în Vest”

Excelentă potrivirea veteranilor cu orice politicieni, care îi aduc de față pe la recepții somptuoase, pe la Arcul de Triumf, lor li se adaugă oricând noi medalii; care proliferază de parcă s-ar înmulți prin stoloni. Mai sunt chemați și de „istorici” militari cu noi puncte de vedere despre *Oarba* de Mureș. Povestirile bătrânilor devin tot mai fantastice, amănuntele colțuroase se șterg precum la pietrele aruncate repetat la jocurile de copii. E un „fantastic” plăcut, acceptabil. Altminteri...

Nu sunt de partea *oricărui* fantastic, încă de copil nu suportam la bălciurile de provincie acele coridoare cu oglinzi deformatoare, considerându-mă eu nevinovat, în normalitatea mea, ca să fiu astfel batjocorit prin elongări ori prin gonflări. Mai târziu am avut prilejul să întâlnesc explicația antropologică la Baltrusaitis, el numind acele deformări „aberații ale formelor” - temă pusă în legătură cu psihanaliza. Eu o întâlnisem și în basmele noastre în care se producea unui prinț o mare tristețe, arătându-i-se într-o oglindă fermecată cum va arăta el la bătrânețe. Dar în *Odiseea*, nimfa malefică numită Circe este îngrozită de perspectiva de a fi mutilată pentru veșnicie (era nemuritoare), astfel că îl eliberează pe eroul nostru și pe tovarășii lui

corăbieri, transformați în *porci*. (Cum ne învățăm și o recentă revistă feministă că ar fi bărbații.)

Doctorul Mina Minovici - întemeietorul de Institutul Medico-Legal, dar și cercetător în criminalistică, „brevetase” în perioada interbelică: procedeu de identificare a morților necunoscuți deformându-le acestora chipul în „veseli”, „melancolici”, „indignați”, cu niște ace înfipte în obraji. Cam asta fac și oglinzile deformatoare din bălciuri. Brr! Cum să accepți - antum - așa ceva.

Undeva, „prin Jules Verne”, o balenieră prinsă într-o cumplită furtună recurge în ultima instanță la un procedeu ultim, dar ingenios: butoaiile cu ulei de balenă sunt vărsate în mare pentru ca pelucila plutitoare de grăsime să opună rezistență la *vălurire* (!). Desigur, autorul care după multe cărți apărute, nu se credea scriitor (când doar că răspunde unei oferte a Academiei de a populariza geografia), exagera extinzând la dimensiunile unei mări un experiment de laborator. Se știe că uleiul iese deasupra apei precum... adevărul deasupra minciunii. Dar care ar fi pentru sufletele noastre, deseori în furtună, „uleiul de balenă”?

Poate rezervele de autoironie...

Poate o filozofie personală autojustificativă potrivit căreia, „de vreme ce, iată, am supraviețuit, se cheamă că am avut dreptate”.

Poate înțelegerea concluziei cinice a istoriografilor: „tot ce s-a întâmplat a fost inevitabil, tot ce nu s-a întâmplat a fost imposibil”.

Poate - în sfârșit -, concluzia la care au ajuns înțelepții indieni (și anticii) chemați de un tânăr maharajah, întristat de perspectiva îmbătrânirii și prins (în claustrare) să găsească un lucru, o frînță sau o idee care să nu fie erodată de timp. Au găsit doar o idee, exprimată paremiologic: „Trece și asta!”

Director:
Marius Tupan

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

Simona Galațchi

Redactori asociați:

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

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

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

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93

e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: 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



Bogdan Ghiu

O dată la patru ani, presa „generalistă”, adică hipermarketurile de știri și „evenimente”, își aduce aminte de Uniunea Scriitorilor. De obicei, atunci când aici se desfășoară alegeri.

Acum patru ani, presa a cam ratat preparativele, dar a profitat din plin de „spectacolul” tumultuos și hilar al Conferinței Scriitorilor. Scriitorimea română „cu acte în regulă” - având, adică, statut de „membru” al USR - a fost dezvăluită, atunci, publicului larg de către presă în toată cruzimea imaginii ei de trib de la Amazoane rămas în afara istoriei, dar având propria sa istorie - anistorică - de care se ține cu dinții și cu obiceiuri pe măsură, adică, evident, canibalice. Nu știu cât se citesc scriitorii români unii pe alții, dar sigur nu se dau în lături să se hrănească unii din alții. Poate din pur orgoliu de breaslă, neavând încredere în virtuțile magic-nutritive ale altor sortimente de „carne”.

A fost un moment jenant, când unora nu le prea mai venea să se recomande ca aparținând acestei seminții, în vreme ce alții păreau a se scărda cu infinite delicii în propria-le condiție. Un moment al adevărului brutal, parcă anume făcut pentru a satisface rigorile și normele „estetice” ale presei de scandal. Adevăr pe care mulți membri USR nu s-au sfiit să-l demonstreze cu un fel de beție sacrificială.

Anul acesta, lucrurile s-au schimbat: în rău, sau în bine. Până la Conferința Scriitorilor, care va avea loc pe 17 iunie, mai e ceva timp. De data aceasta, presa a mirosit din timp „sângele”, este deja momită și nu mai așteaptă, face deja campanie. Împotriva Uniunii (ca tip de instituție) și, „simbolic”, a conducerii ei, s-

Așteptând Conferința...

a dezlănțuit un adevărat război, destul de bine plănuit. De fapt, presa este cea care *pregătește*, acum, Conferința. Conform elementelor și informațiilor derulate în cadrul acestei campanii, desfășurarea Conferinței Scriitorilor devine cel puțin imprevizibilă, dacă nu chiar incertă.

Lucrurile nu stau bine la Uniune. Dar membrii acesteia au tăcut sau doar au șoptit, în loc să vorbească, iar acum adevărurile încep să cadă în cap, surprinzându-ne nepregătiți. În mai multe ori expropriați și manipulați, dinăuntru și din afară, Uniunea nu ne mai aparține. Și abia dezlănțuirea calculată a presei, care face jocurile peste capetele noastre, ne face să simțim că ea ne aparține tot mai puțin. Că, altfel spus, pierdem și ce nu aveam.

vizor

Uniunea Scriitorilor va trebui în sfârșit reformată. Dar, dacă tot tapajul mediatic, toată deversarea de adevăruri din presa ultimelor săptămâni și zile nu urmărește decât schimbarea puterii din Uniune, preluarea ei de către o altă tabără, reformarea va fi ratată și, mai rău, o dată în plus, mimată. Sper că nu este așa, că nu este vorba tot de o chestiune de orgoliu și de ambiții, *politizată*, de o simplă lovitură de forță, ci de un moment de schimbare autentică. De o ocazie care nu trebuie ratată de acest sub-popor (în sens antropologic) al condeii care își spune elită. Dar pentru asta, este nevoie ca scriitorii să dorească să fie împreună, într-un mod democratic. Până și PSD-ul, cel puțin aparent, s-a reformulat...

Credința noastră și structura subconștientului colectiv nu par să fie mereu, întru totul, consonante. Poate că tocmai aceasta este lucrul care trebuie să se întâmple în civilizație - să trecem de la determinările comportamentale, sociale, istorice, produse în virtutea condiției inconștiente, la acelea pe care suntem în stare să le alegem drept rezultat al credinței la care aderăm, pe care o urmăm, respectăm și, totodată, înspre care ne îndreptăm iluminați de rațiunea care ne este dată și pe care o cultivăm în noi, mai departe. Carl Gustav Jung a vorbit despre constrângerile - sau erupția - inconștientului colectiv în manifestările și experiențele umane individuale ca despre o variantă nevrotică de trăire, o modalitate de alienare a existenței sociale, istorice. Legenda, mitul, balada pot să fie - asemenea visului în viața personală a oamenilor - formele de exprimare cele mai directe ale conținutului acestui inconștient colectiv; ele dau identitate culturilor, însă transformate în stereotipii, stopând creativitatea spiritului uman, în manifestarea sa proprie, spe-



Caius Traian Dragomir

fică, nu pot avea un alt caracter decât cel recesiv, de reîntoarcere înspre manierele primitive de afirmare.

Miorița a fost adesea și intensiv interpretată ca purtând în timp, înspre lume, un adevărat simbol identitar, un element particularizant al profilului românesc în cultură. Lucrurile pot fi sau pot să nu fie astfel - fatalismul care s-ar părea că se degajă din istoria ciobanului amenințat de semenii săi întru destin și formă a ființării, acceptarea pasivă a morții, pot fi văzute sub numeroase chipuri, unele reciproc opuse. El poate porni, în viitoarea sa decizie, de la o simplă ipoteză - „dacă o fi să nor...” - poate întinde celorlalți, printr-un mod numai aparent plecat și umil de situație într-o perspectivă tragică, o adevărată capcană; este de bănuț, cum ciobanul își încredințează înmormântarea eventualilor lui asasini, că, de fapt, nu crede integral în dezvoltările oște sale. Mai mult - poate fi chiar vorba de o viziune integral amorală asupra lumii: dacă socotești firese să ucizi, accepți și să fii ucis, așezându-te de o parte sau de alta a limitei dintre un astfel de act și restul aspectelor comportamentului uman; totul ajunge la a se considera doar o problemă de raport de forțe. Sigur este că în centrul tuturor miturilor originare, determinante pentru înțelegerea identității românești, așa cum este aceasta reflectată în folclor - acceptabilă sau nu pentru cultura română de azi -, se află moartea. Lucrul trebuie să dea de gândit: cros și tanatos sunt poli fundamentali ai oricărei implicări existențiale a spiritului. Instinctul vital - în principala sa componentă erotică, însă nu doar astfel - apare, pentru Sigmund Freud, opus și totodată asociat iremediabil instinctului thanatic. Am încercat în mai multe rânduri să elaborez unele interpretări psihanalitice, bazate pe astfel de dualități ale tendințelor eului, referitoare la **Miorița**. Nu le voi relua aici și nici nu știu dacă sunt îndreptățiți să pretindem pentru ele o oarecare validitate. Important mi se pare a fi acum altceva: raporturile între conducător și condus, între

îndrumător și îndrumat, între apărător și apărat apar total distincte, pe de o parte în cultura noastră iudeo-creștină și, pe de altă parte, în mitul românesc.

Atât Israel - și Iuda - poporul regelui David, cât și românii (vrânceni, ungureni sau moldoveni etc.) sunt, în chip fundamental, păstori. Vechiul și Noul Testament aduc, în ceea ce privește imaginea păstorului, un element care va fi apoi regăsit parțial în balada românească - este vorba de comuniunea, în fapt identitatea păstor și turmă, apărător și conducător sau ființă apărată, condusă. Când Ioan Botezătorul îl vede pe Iisus venind, el spune: „Iată Mielul lui Dumnezeu, care ridică păcatele lumii!” (Ioan, 1,29) - este amintit mielul sacrificiului din Exod, este pomenit Mielul victoriei asupra păcatului și răului din Apocalipsă. Pentru Isaia (53,7) mielul (sau oaia) suferă mut. Poate tocmai astfel, Mielul este cel care conduce - va conduce - lumea: scaunul de domnie, pentru Ioan Teologul (Apoc. 22,1) este „al lui Dumnezeu și al Mielului”. Pe de altă parte, Iisus ne spune: „Eu sunt Păstorul cel bun” (Ioan, 10,11), iar înaintea înălțării Sale va cere lui Petru, la Marea Tiberiadei, „paște mielușei Mei”, „oilele

Mele”, „oile Mele” (Ioan, 21, 15-17). Iisus - Fiul lui Dumnezeu - este și Mielul, și Păstorul cel bun, este apoi cel care alege, pentru turma Sa, încă un păstor. Condiția sacrificiului și a apărătorului, în Noul Testament - pe urmele Vechiului Testament - alternează, precum se și confundă. Postura ciobanului și aceea a oștei năzdrăvane în mitul românesc relevă legătura lor profundă, fără a exista, cu toate acestea, marea, perfecta unitate întâlnită în textul sfânt. Dacă această apropiere se poate face, este numai pentru că, așa cum Mielul divin își asumă singur, voluntar, sacrificiul mistic, ciobanul din baladă își acceptă moartea parcă asemenea unei șanse - cu mult mai modeste sub raport transcendent, dar nu cu totul lipsită de elevație - a identificării cu miracolul cosmic.

Există însă un aspect sub care mitul românesc se desparte de marea tradiție iudeo-creștină. Deși se spune în Biblie că păstorul va fi bătut și turma se va risipi, spre a ajunge abia apoi din nou adunată, Păstorul cel bun este cel care își conduce oștele, își apără mielușei, oile, încredințate de Tatăl Său. Ciobanul este însă sprijinit, el însuși, tocmai de o oaie a turmei sale. În primul caz, în existența biblică, spiritul este acela care ajunge la om, apărându-l, îndrumându-l, prin intermediul Domnului-Păstor. În viziunea românească a vieții, fluxul spiritual și totodată fizic, reflex al unui posibil panteism originar, se transmite dinspre lume către omul pur și simplu care este ciobanul. În credința ce ne parvine prin Evanghelii, spiritul acționează drept un factor al determinismului ceresc: Dumnezeu încredințează „turma” Fiului-Păstor care o apără și o salvează prin sacrificiul Său, prin învierea Sa, prin judecata ultimă, alungând forța diabolică din lumea care îi este dată. În mitul popular, puterile cele mai subtile ale cosmosului vin să aperse, sau doar să aline, ființe inseparabile de lume, ființând în imanență.

Rațiunea nici nu înseamnă altceva, probabil, decât a așeza mai presus de natură ceea ce este într-adevăr dincolo de aceasta. O anumită situație în același plan a miracolului și a trăirii imediate, firești, are însă cel puțin meritul unui frumos și emoționant romantism.



Strategii culturale?

Marius Tupan
Acum, după căderea unui regim, doi reprezentanți ai lui - să le spunem pe nume: Mădălin Voicu și Codrin Ștefănescu - deplând soarta culturii din România, care, cică, ar fi în mare suferință. Nu avem nici o îndoială. Ne raliem strategiei lor, nu și mentalităților avute, căci, la putere fiind o vreme, aveau alte priorități naționale, nicidecum pe cele artistice. Fără să-și dea seama, constată acum propriile lor falimente și dezastre. Le observă cu un gust amar doar atunci când nu mai sunt băgați în calcule. Vor să impresioneze totuși, doar e știut faptul că protecții artelor au fost dintotdeauna stimați, elogiați și pomeniți.

Confrunțați cu atâtea situații-limită, noi am avertizat în multe rânduri prin cazne trec creatorii, cât de greu este să mai editezi o carte sau să îți în viață o revistă literară, dar n-am avut ecurile necesare. Dacă domnii Voicu și Ștefănescu se zbăteau cândva în partidul lor, acum am fi avut o bună lege a sponsorizării, dar, bănuim, că nici ei și nici alții nu doresc o libertate totală a artistului, fiindcă politicienii vor să-i țină încolonați, pentru a le da pomană din când în când. Fără dependență, autorii ar fi mai aspri cu cei care se bat în vile și călătorii. Sub regimuri pe care le-am avut de vreo 15 ani încoace, artistul e umilit și ignorat, plimbat cu hârtii de la o instituție la alta, fără să primească întotdeauna rezoluțiile favorabile. Mai simplu spus, stă cu căciula la capul podului, doar-doar i-o pica ceva în ea. De toate astea n-au aflat clienții noștri? În mod sigur, da, însă pe-atunci erau preocupări de cu totul altceva.

Noii guvernanți au pierdut multă vreme să purifice sediile pesediștilor care au cam subțiat visteriile instituțiilor, dar credem că e momentul să știm și noi pe ce ne bazăm de-acum încolo. Iată, suntem la începutul lumii mai și nu știm încă dacă vom mai fi sprijiniți guvernamental și cu ce procente. Căci, oricine poate observa, investim în creație, în cultură, nu în palate sau în călătorii personale. Publicăm tinere talente, le oferim premii, zbatându-ne continuu, când reaua credință e la tot pasul. Chiar și la televiziunile ce mediatizează indivizi retardați, ratați și compromiși, fără să scoată în evidență acțiunile de anvergură. Specializat pe scandaluri, postul OTV i-a adus la aceeași masă pătrată pe cei doi sus-numiți, care nu-s reprezentativi pentru cultura română, dar, cu toate astea, mestecă fără rost cuvinte, când în spațiile destinate acestora ar trebui să se afle imagini de la acordarea unor premii sau de la omagierea unor personalități artistice. Chiar dacă-i un post particular, trăiește din reclame. Bani pentru ele nu vin cumva de la contribuabili? Cu o așa strategie culturală, să tot fii creator în România!



Degete, oameni și povești

adrian g. romila

Un copil caută răme lângă un sit arheologic din vremea cuceririi romane, într-un orașel montan, și găsește, din întâmplare, un schelet uman. Chemate la fața locului, autoritățile dau la iveală o groapă comună plină de oseminte, a căror origine controversată suscită interesul unui cerc de „specialiști”: domnul Maeriu, reprezentant al foștilor deținuți politici, procurorul militar Spiru, colonel-magistrat, maiorul Maxim, șeful poliției locale, un grup de cinci arheologi argentinieni, experți în masacre și dispariții misterioase. Aceasta e, pe scurt, intriga romanului de debut al tânărului Filip Florian, *Degete mici*, apărut la Polirom anul acesta și continuând valul de tineri prozatori pe care editura ieșeană a mizat începând cu 2004. Nu e vorba, însă, de vreo poveste polițistă sau de vreun *remake* istorico-politic, chiar dacă aceste posibile dimensiuni sunt implicate

tele, șobolanule!“; „viața e un căcat! mă doare capul!“ Dispariția falangelor de la degetele mici complică și mai mult rezolvarea misterului gropii comune, deși argentinienii dau ca sigură soluția unei ciume regionale cu numeroase victime, cu ceva sute de ani în urmă. În plus, la sfârșitul romanului, cineva presară la locul faptei dovezi incontestabile ale asasinatului politic comunist, după care se spovedește la părintele Onufrie, întemeietorul unui schit local. Ieromonahul află astfel cine îl însoțise, demult, în pustnicie prin semne și scrisori. Nu știm dacă e vorba de Maeriu, de Maxim sau de un necunoscut implicat și el în inextricabila taină a osemintelor descoperite. Povestea devine, până la urmă, o frumoasă parabolă despre vină și răscumpărare, despre călăi și victime, despre istorie și „jucătorii“ ei.

Un alt punct iradiant al romanului este cel al unui narator-martor, tânărul arheolog Petruș. Studiind monografiile orașelului montan, se trezește aruncat la intersecția unor ciudate destine, adiacente celor legate de misterul osemintelor descoperite. Astfel iau naștere cioburi dintr-o monografie virtuală a orașului, desfășurând o întreagă istorie, de fapt o rețea complicată de biografii inedite, atingând teme majore ale literaturii de totdeauna: dragostea, călătoria, visul, avatarurile vieții, lupta cu istoria. Pentru fiecare dintre personaje, existența a ascuns cotituri și răspântii, bucurii și suferințe, resemnări prezente și trecuturi melancolice, așa cum oasele din jurul castrului roman au avut și ele povestea lor necunoscută. Tanti Paulina, gazda tânărului, își ghicește viitorul în cafea (îi apare în zaț, simbolic, inițiala „O“, anunțând ivirea personajului Onufrie în poveste), trăiește iubiri târzii și călătorește în Grecia cu banii găsiți din întâmplare în casă, în urma unor reparații. Tanti Jeni își relatează furtunoasa aventură maritală cu lordul Neil Embury, care o răpise din pension pentru a o lua de nevastă și a o plimba prin toată lumea.

Povestea scandalizează opinia conservatoare din spațiul autohton: fuga din școală, baia perechii dezbrăcate în lacul Mănăstirii Cernica la ceasul sfinteii liturghii, risipa de bani prin cazinouri, datoriile uriașe ale mirelui englez ș.a.

După moartea lordului în război, văduva se întoarce în orașul natal, cu frumoasa sa fiică, Jojo (de care Petruș se îndrăgostește). Dumitru M., mâncătorul de porumbei, cucernica farmacistă Paraschiva, fotografii Sașa, cu dromaderul său, Aladin completează galeria de portrete originale ale romanului.

De departe, însă, cel mai interesant destin e cel al călugărului Onufrie, un personaj mărquezian, ce ocupă cel mai

mult spațiu narativ. Din generația celor alungați din mănăstiri de autoritățile comuniste, călugărul e de două ori un proscris: o dată politic, a doua oară social, căci un moț uriaș, care-i crește rapid (de unde necesitatea de a-l tunde periodic și de a-l acoperi), îl face în ochii tuturor un trimis al diavolului. Sfânt rătăcitor, Onufrie străbate pădurile și orașele, doarme și se hrănește pe apucate, scrie o evanghelie pe coajă de copac, evită prea deasa companie a oamenilor, trece prin întâmplări cumplite, din care scapă datorită Maicii Domnului, „care de trei ori s-a pogorât din ceruri ca să-i arate sprijin și încredere“, după cum însuși repetă adesea, amenințând cu arătătorul său crestat de tăieturile ce marchează viziunile cu Fecioara. Iarși un deget, așadar, document al unui trecut tainic, al unui drum providențial. Finalul acestui drum e construirea schitului din orașelul montan. În mod neașteptat, personajul intră în povestea osemintelor, căci e chemat să le tămăduieze și să le facă



creștineasca slujbă de înmormântare și află, cu această ocazie, cine i-a fost prieten de pribegie, cu ani în urmă.

Romanul lui Filip Florian nu clarifică un subiect, până la urmă, el doar dispune vag cioburi dintr-un puzzle misterios, în care noi trebuie să descoperim în continuare care e legătura dintre piese și să conturăm imaginea finală.

Așa cum „specialiștii“ trebuie să afle ce legătură există între scheletele de lângă situl roman, degetele lipsă și marile cumpene ale istoriei. Dar, dincolo de acestea, se află omul concret, cu povestea lui originală, parte a unei povești mai mari și mai cuprinzătoare, în care intră toate celelalte. Căci oamenii se întâlnesc, mai devreme sau mai târziu, în contexte la care nu s-au așteptat vreodată, iar poveștile lor ajung să se suprapună, treptat.

Eventual pe marginea unei gropi, în preajma morții.

cronica literară

în roman. Scheletele descoperite sunt doar un pretext pentru a țese povești și destine, pentru a aduna în jurul gropii comune și a vestigiilor ei „rămășițe“ vii ale unor oameni pe care întâmplarea i-a pus împreună, la un moment dat.

Fiecare din ei își leagă, acum, viața de misteriosul osuar. Pentru Titu Maeriu, ca și pentru maiorul Maxim, scheletele aparțin unor martiri, luptători anticomuniști asasinați de Securitate în primii ani de după Al Doilea Război. Pentru ultimul, însă, confirmarea acestei ipoteze e esențială, căci l-ar transforma într-un erou local și l-ar salva de la o apropiată pensionare. Colonelul-magistrat Spiru e mai puțin interesat de evenimentul care a generat adunarea laolaltă a atâtor schelete. Pierzându-și degetul mic într-o anchetă trecută (probabil tot împotriva dizidenților anticomuniști), el îl păstrează mumificat la gât, ca pe o amuletă, și caută să-și răzbune ciuntirea furând degetele mici de la osemintele găsite. Cu o furie nestinsă de timpul trecut, își notează, din când în când, pe bucăți de hârtie: „ce-i aia închisoare? sau muncă silnică? trebuia să fie toți executați! toți! împuțitii!“; „mă doare capul! mă doare groaznic capul!“; „și acum vine un pușcăriaș și-mi explică ce să fac...“; „ce dacă ți-am tras un glonț în frunte, șobolanule?! ai făcut pe leșinatul după bătaie, nu? m-ai mușcat și mi-ai furat degetul... le fur și eu ăstora dege-

Poezia reprezintă un mod de viață; mai mult decât atât, pentru unii autori scrisul înlocuiește viața și experiența fictivă imaginată pe coala de hârtie (sau, din ce în ce mai des, în fața computerului) uzurpă caracterul primar al experienței concrete. Volumul *mov* (și la propriu, și la figurat!) al Laviniei Bălulescu pare o tentativă de a ilustra modul subtil în care literatura tinde să se prelingă în biografia poetului - sau, în cazul de față, a poetesei - transformând cotidianul în ficțiune și viceversa. Sarcina criticului devine astfel cu atât mai complexă, din moment ce nu se pune problema unei priviri detașate asupra unui produs artistic în vederea stabilirii valorii sale estetice, ci mai degrabă întâlnirea cu un *modus vivendi* care poate declanșa sau nu anumite reacții empatice.

Ceea ce nu înseamnă că poezia a încetat să uzeze (și să abuzeze) de recuzita sa de mijloace specifice de comunicare. De altfel, acesta este unul dintre motivele pentru care lirica actuală poate fi (încă) identificată ca atare. În primul rând, în mod inevitabil, se pune întrebarea ce încărcătură semantică dobândește culoarea *mov* în momentul în care încetează să fie un simplu fenomen optic și

La vie en mauve



arina lungu

sau alteia dintre aceste alternative. În selecția cromaticii pentru acest volum, editorii au optat pentru nuanțe vii, în perfect acord cu tonul frust, carnal, provocator al poemelor. „Bărbații *mov*“ ai Oliviei ilustrează concludent tehnica de bază utilizată de autoare în aceste pagini - îmbinarea între sexualitate și luciditatea cinică a artistului pregătit să disece lumea până la cele mai sordide detalii: „Olivia pictează bărbați *mov*, dezbrăcați, nu le vezi decât sexul și mâinile /.../ Olivia pictează bărbați morți - cu sexul doar tare și căini jupuți de hingheri și caii mei împușcați în burțile lor prelungi. Olivia, te rog nu mă picta! știu că sunt rece, Doamne, știu că sunt rea, știu că sunt strâmbă în cuvinte...“ (*pictorial mov*)

Conștiința sfidării unor reguli - sau, poate, doar a orizontului de așteptare al unui cititor atașat de o anumită viziune despre poezie - izbucnește pe alocuri într-o incantatorie mea culpa. Dincolo de aceasta, doar un freudian fanatic ar putea identifica impulsul autoflagelării („împușcați îndrăgostiții/ sugrumați-mă și pe mine!“). Măsura în care ina și marc sunt produse ale subconștientului sau proiecții pur livești nu poate fi determinată de critic decât în mod arbitrar. În fond, autoarea adoptă o persona dincolo de care se pot ascunde - sau nu - experiențe personale.

Importantă este modalitatea de expresie a acestor emoții, care pare menită să trezească din letargie un cititor mult prea comod, obișnuit poate să considere lectura un amuzament între două stații de metrou. Într-adevăr, placheta Laviniei Bălulescu se confundă cu viața, cu articolele de scandal din „Libertatea“, cu absurdul conversațiilor surprinse doar pe jumătate în mersul trăgănat al tramvaielor, cu propria imagine din oglindă dimineța, înainte de a adopta una dintre politicoasele măști cu care ne întâmpinăm semenii. Versurile ne aruncă în față, fără ocolișuri, fără falsă pudoare, o serie de adevăruri specifice feminine de tipul celor pe care toată lumea le cunoaște, dar nimeni nu dorește să vorbească despre ele: „femei fluturi de noapte/ toată viața caută un nenorocit de bec aprins/ și sfârșesc arse.“ (*no, cine-o stins becu'???*)

Într-adevăr, critica feministă ar fi teribil de entuziasmată de curajul și sinceritatea autoarei, la care se adaugă și încercarea de a găsi un limbaj propriu, opus celui tradițional, și în consecință patriarhal, pentru că femeile trebuie să scrie „cu trupul“, așa cum sugera una dintre fondatoarele feminismului literar în anii '60. Din această perspectivă, înglobarea argoului, a diversilor termeni sancționați de normele convenționale de pudoare, a regionalismelor, a oralității sunt modalități recomandate de înnoire a limbajului poetic. Feminismul poate fi pus astfel în legătură cu direcția generală postmodernistă de integrare a marginalului, a perifericului în canon, iar volumul de față se realizează cu succes acestei tendințe care caracterizează paradigma culturală vestică.

Pe alocuri însă, Lavinia Bălulescu pare să revendice o moștenire culturală provenită în linie directă de la Urmuz și ceilalți avangardiști ai începutului de secol. Versurile nu sfidează doar convențiile de ordin moral sau social, ci și pe cele logice: „o să ne legăm de gât/ câte o rață măcăneată/ (da, mereu am mă-

treată)“ (*facsimil*). Simplă alăturare de cuvinte „ce din coadă au să sune“, în maniera propozițiilor fără sens din jocurile copilărești? Posibilă ironizare a tradiției sau a „versificatorilor“ profesioniști, care consideră ritmul și rima elemente esențiale ale limbajului poetic? Sfidare a cititorului sau a criticului care cu siguranță va refuza să admită că nu înțelege nimic și va încerca variate interpretări - pentru că, în fond, așa cum demonstra cândva același Stanley Fish, orice alăturare de cuvinte poate fi interpretată ca un text poetic, din moment ce nu autorul, ci cititorul conferă sens operei? Mărturisesc că, în această caz, prefer la rândul meu să las decizia finală la latitudinea cititorului.

Volumul *mov* ridică și o problemă lingvistică specifică literaturii autohtone a ultimului deceniu. Ideea că poezia poate valorifica în același timp mai multe limbi naționale nu este nouă, și a fost intens utilizată de moderniști la începutul secolului trecut. Cu toate acestea, folosirea limbii engleze în mod frecvent în textul literar - și a diverselor aluzii la fenomene specifice culturii de expresie engleză - reprezintă un caz special. Într-un poem ca

cronica literară

backwards, ideile se succed într-o alternare de română și engleză care ajunge să pună sub semnul întrebării identitatea lingvistică a textului: „... toată viața am/ căutat locul în care îți ascunzi/ that funny thing called soul./ azi renunț, prea multe filme/ americane care să-ți spună:/ «love will save the day». there/ are no such things as love!“

Deși aceasta este o problemă care merită o dezbateră mai amplă, pare evident că engleza a dobândit, în cultura română (dar nu numai), un statut aparte de lingua franca și adesea traducerea apare superfluă. Tocmai pentru că reprezintă clișee lingvistice cu trimitere la diferite contexte cunoscute unor categorii largi de vorbitori, frazele de mai sus ar fi pierdut, în traducere, capacitatea de a evoca lanțurile semantice care corespund ideii poetice și, în plus, ar fi dispărut și corelațiile sonore, generate de utilizarea acestor fraze în piese muzicale de largă circulație. Adoptarea clișeului în limbajul poetic reprezintă astfel o altă inovație specifică postmodernismului, prin care distincția dintre cultura elitelor și cea a maselor tinde să fie atenuată și chiar eliminată.

„Fata asta scrie cu aceeași dezinvoltură și plăcere cu care, probabil, mănâncă floricele de porumb la cinematograful“, afirmă Robert Șerban, citat de editor pe coperta volumului. Iată, așadar, o colecție de poeme care trebuie percepute ca atare, drept delicatose care așteaptă să fie degustate și digerare și, în fine, apreciate de dumneavoastră, cititorii. În aceste rânduri, am încercat doar să descifrez rețeta magică... și, bineînțeles, „mov“.



devine un leitmotiv al unei plachete de versuri? În acest moment însă, în mod evident, intră în funcțiune cel de-al treilea factor al actului de creație (pe lângă autor și text), cititorul, care poate modifica sensul operei în funcție de propria sa identitate culturală.

Apelând la un concept introdus de criticul american Stanley Fish, am putea presupune, din considerente evidente (situație spațială, temporală, lingvistică) că aparținem aceleiași comunități interpretative ca și autoarea. În consecință, decodarea termenului „*mov*“ ar trebui să fie realizată pe coordonate care tind să se apropie asimptotic de cele care au influențat procesul de creație. În poezia modernă autohtonă, această alegere cromatică evocă în primul rând violetul bacovian, nuanță care particularizează emoții specifice simbolismului european, printre care melancolia, spleenul, alienarea generatoare de nevroze.

Definit ca nuanță rece, *movul* reprezintă de fapt o îmbinare ingenioasă de culori calde (roșu) și reci (albastru), iar ponderea diferită a acestora poate modifica semnificativ produsul final, înclinând balanța în favoarea uneia

Refugiul din cotidianul asfixiant

Poezia din ultima carte publicată de Marin Ifrim, sub titlul **Suprafața lucrurilor** (Editura RAFET, Râmnicu-Sărat, 2005), pendulează între o anume dezabuzare referitoare la rosturile poeziei în societatea actuală și spaima pe care i-o produce poetului gândul prăbușirii în sine a Galaxiei Gutenberg. Autorului îi e imposibil să-și imagineze vidul postapocaliptic instituit de această posibilă implozie: "doamne-dumnezeule/memoria mea/ este o presă care nu vrea/ să transforme în baloturi/ acest cimitir de oțel/ cu alfabetul centrat/ pe un haos etern/ înaintea milioanei de cărți// o vreme au fost și mașini/ de scris direct în gând/ cu ele începe istoria foilor albe" (**cimitirul mașinilor de scris**).

Raportându-se la timpul istoric în care i-a fost scris să se perinde prin univers, poetul trăiește cu tot disconfortul de rigoare, un sentiment de incompatibilitate imensă (v. **de la secol la secol**) și încearcă să se împace cu ideea că nu-i este dat să survoleze "chinurile iadului dintre două cuvinte", ci să și le asume până la capăt. Revolta împotriva unui *deus otiosus* vămuitor de vieți și care se opune, ca și în **Psalmii** arghezieni, unui dialog cu robul său, pare să se insinueze în sufletul zbuciumat al poetului (v. **acum e momentul**), poet ce nu încetează o clipă să descifreze limba(jul) corporal ce-l ține racordat la misterul firii (v. **la buricul degetului**).

Realitatea imediată e tot mai agresivă pentru că-l încarcerează pe poet în convenții ipocrite, în derizoiu, în banalitate, în cenușiu, în automa-

galaxia cărților

tisme obiecte și depersonalizatoare: "ai de străbătut o zi/ o slujbă și câțiva kilometri/ de consens național/ cu o viteză, constantă/ înaintea mersului tău mergi tu/ ca și cum ai intra/ într-o oglindă fără memorie/ ești exact ceea ce ești/ cautându-te fără discernământ/ fără frică și fără scăpare" (**înaintea mersului**).

Această lume a spleenurilor provinciale stă sub zodia manipulărilor de tot felul. În ea sunt deversate obsesiile tuturor cărmuitorilor despre consensul național, intrare în Europa, globalizare, economie de piață etc. Visele se carbonizează, prietenia se videază de sens, sentimentul naturii se atrofiază galopant, "din viforul/ junglei/ de altădată/ ronțâi doar rumeguș", iar "gândul nu mai poate/ rătăci înconjurat/ de sârma ghimpată/ a unui trandafir diabetic" (**amprente comune**).

O puternică valență a scrisului lui Marin Ifrim este cea caustică, verva sa pamfletară dovedindu-se nu o dată inepuizabilă, precum în **ca valerul major**, vizați fiind ariviștii, impostorii, profitorii revoluției, patriotarzii sfărăitori, politicienii gregari, histriionii sociali etc.

Refugiul predilect din cotidianul asfixiant se impune imperativ, fie în paradisul artificial al boemei, fie în artă, rimând cu un adevărat ha(j)gălăc terapeutic în mister, cu tot fiorul inițiativ și cu o inepuizabilă și ingenioasă procesualitate ludică și gravă în același timp, elocvente fiind în acest sens pocmele **domnule caragiale, acuarelă, în banca ta, sicriu cu fundul dublu**, amintind într-un fel de parabolele aparent badine ale lui Marin Sorescu.

Nu puține sunt poemele de factură autoreferențială, ori cele ce exploatează corespondențele cele mai neașteptate dintre o conștiință zvărcolită și contorsionată de întrebări și peisaje urbane bântuite de seisme expresioniste: **semne, urniri** etc. Nu lipsesc din aceste priveliști hieratice toxinele civilizației, vrombisăritul bormașinilor de pe la subsoluri, strigătele cerșetorilor, poluările vizuale, florile violente, ploile acide și iradiante (**ape negre**), asfaltul bugetiv, butoaiile "gravidă de aluminiu/ în care colcăie ciroza"

(**expoziția nisipului**) ș.a.m.d.

Pastelurile cu puternică amprentă morală ale lui Marin Ifrim sunt sumbre, amenințătoare, reci, întrucât până și "soarele e un sex cu raze striate" (**bacoviană**), orașul transformându-se într-un "cimitir ambulat/ unde vin morții și pleacă viii" (**călcâiul neantului**). Poetul are un tot mai acut simț al curgerii timpului, ceea ce îi amintește un precept biblic conform căruia binele pe care ai de gând să-l faci trebuie să-l faci de îndată, pentru că mâine s-ar putea să fie prea târziu, și-l obligă să-i dea curs și să scape astfel de ziua consumată în lene (v. **jurnal între zile**).

Crochiurile de dragoste au o mare forță de incizie spirituală la acest formidabil și autentic poet ce-și asumă cu responsabilitate scrâșnită (înerea neantului la distanță. Iată unul din ele, intitulat, deloc întâmplător, **zbor**: "îți privesc sânii/ ca pe niște/ scoici stelare/ direct cu buzele// valuri de aripi/ mă readuc/ și pe mine/ la țărni".

Cu placheta **Suprafața lucrurilor**, Marin Ifrim face un pas decisiv, poate chiar capital, întru limpezirea vocii lirice și asumarea discursului în afara oricărui experimentalism ori suficiențe provinciale. De ce nu i s-ar da, la urma urmelor, și Buzăului șansa de a deveni o capitală a poeziei?

Divina tragedie

Adrian Erbiceanu a debutat editorial cu **Confesiune pentru două generații**, în 2003. Poetul trăiește în Canada, de unde privește realitățile politice și economice românești cu o anumită detașare, spațiu preluând aici o funcție ce de regulă revine timpului. Cea de a doua carte de versuri semnată de Adrian Erbiceanu - **Divina tragedie** (Editura Tribuna, Sibiu, 2004) - se vrea o replică la **Divina Comedie** a lui Dante, via **Stanțele** lui George Topârceanu. Cartea e dedicată poporului român și se deschide cu o **Scrisoare către cititor**, scrisoare din care aflăm că, departe de țara de obârșie, poetul se angajează să-și fructifice literar experiența trecerii "prin ani de păclă - orânduții cețos/ ca viforul ce bate și te pătrunde-n os". Trecutul nu-i dă pace și, în acest caz, eliberarea prin scris se impune imperativ, ca o debarasare de prinsole de imagini cosmaresti care-l apasă și-l învăluie mistuitor.

În tenebrele dintr-un spațiu ezoteric, malefic prin aceea că acolo ajung doar cei trimiși de Iele, poetul, și el o umbră, caută să iasă la lumină. Întâlnește umbra lui Topârceanu, care-l sfătuiește să nu se avânte spre creste și să nu-și asume visul ce l-ar putea costa viața. Poetul pleacă în căutarea luminii. Paradisul semnifică aici minciuna comunistă din care se eliberează însă la vreme: "Puterea drămuind-o să-mi ajungă/ Ce bine e-am scăpat de utopie/ Că, până sus, mai este cale lungă!..."

Poetul incarnează insurgentul, revoltatul mesianic menit să spulbere mitul fals al fericirii perpetue pe care o promis ideologiei roșii. Autorul înfierează practicile curente ale acestui tip de societate: delatțiunea, racolarea de turnători, șantajul, crima politică odioasă, inocularea fricii în sufletele celor mulți sau nealiniați, anihilarea individului care gândește pe cont propriu. Comunismul e ideologia care anesteziază judecata omului și îi atrofiază rațiunea. Societatea comunistă e bazată pe minciună, pe vorbe goale, conceptul de egalitate e unul de fațadă. Omul e sub vreme. Puterea nu acceptă crăcnirea.

La capătul calvarului protagonistului se află templul credinței. Eul narator caută îndărjit armura care să-l invulnerabilizeze în lupta cu întunericul roșu. Sentimentul de prăbușire, de nimicnicie, îl invadează nu o dată și mereu i se amintește că drum de întoarcere nu mai există: "O voce-atunci căzu de sus: Străine,/ Oricine-ai fi, la poartă de se bate,/ Intrarea este pentru oricine./ Leșirea numai... pentru cine poate!".

Poetul radiografiază nefasta instalare la noi a comunismului dogmatic, a "angajării" forțate a românilor pe calea trasată de Stalin. Cei cu coloană vertebrală verticală au fost aruncați în infernul roșu și ancantizați fără milă. Leșirea din marasmul ideologic e apanajul celor temerari.

Poetul i se revelează oracular steaua sa pentagonală și el își asumă acest drum inițiativ ireversibil. Limpezirea se produce greu și tribulațiile sunt dramatice. Capcanele se ivesc la tot pasul și tentațiile spre extreme îi zdruncină intuiția și-o fac ezitantă. Destinul transfulgului nu-i deloc unul roz; condiția dezmostenitului care a pierdut tot, în afară de accentul limbii materne, e una tragică prin excelență. Vocile lăuntrice îl mistuie în focul lor halucinant și-i întrețin o perpetuă și sfâșietoare stare de derută ce-l determină să se compare cu un Dante perceput astfel ca existențialist *avant la lettre*. Dubiile se intensifică. Opțiunea, o dată îmbrățișată, nu exclude remușcările și nu potolește frământarea lăuntrică și setea de certitudini morale.

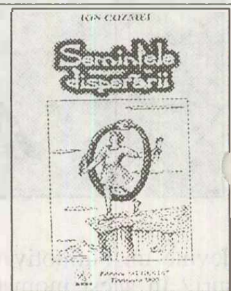
Terminarea "iepecii de aur" nu coincide câtuși de puțin cu sfârșitul calvarului pentru milioanele de români care au ținut cu orice preț să-și păstreze demnitatea negârbovită. Așa-zisa tranziție e sub multe aspecte tributară celei dintâi, de fapt e prelungirea, și-n multe privințe desăvârșirea acesteia, așa că ea-și găsește aceeași nemiloasă radiografiere în **Divina tragedie**. Libertatea e aici înăbușită prin modalități cu mult mai rafinate și mai cinice. Organele de reprimare și-au schimbat doar măștile. Poliția politică e departe de a-și fi pierdut obiectul muncii și ea nu se dă în lături de la nimic în campania debarasării de cei ce stau în calea fanaticilor înfomețați de putere. Cei care l-au redus fizic la tăcere pe tiran n-au făcut-o în alte scopuri decât spre a-i continua, parcă și mai îndărjit, opera urcării pe *culmii* de aur ale comunismului nemuritor, dar la fel de intangibil ca și Fata Morgana. Cu toate acestea, istoria, din care Dumnezeu n-a fost încă alungat cu totul pare să le suradă celor ce, sub o formă sau alta, au îmbrățișat revolta împotriva statului totalitarist și a celei mai inumane dictaturi, și să dea un sens pozitiv jertfelor cu care poporul și-a păstrat esența ființei sale naționale.

Integrarea lui Adrian Erbiceanu în peisajul literar actual e una benefică pentru literatura română de atitudine civică.



Ion Roșioru

1) **Semințele disperării**
(Ion Cozmei),
Editura Augusta



2) **Părul tău albind-păgânească tămâie**
(Carmen Focșa),
Editura Amurg
sentimental

3) **Jocul cu oglinda**
(Florian Huțanu),
Editura Sinopsis



Imbecili? (sau doar) penibil de inconștienți?



**mircea
constantinescu**

Mii de oameni, mii de animale, mii de case - mii de miliarde de lei (vechi) duși pe apa Sâmbetei, fiindcă apele țărâtoare, apele brusce tumultoase ale României, ale Europei, în doar câteva săptămâni dintr-o primăvară incertă, dintr-un an incert, sub oblăduiri intestinale și euroatlantice incerte, și-au negat subit destinația, albia, obiceiurile, rostul. Scriitorii, oameni de cuvânt (în unele cazuri: și de atitudine), în aceste săptămâni nefericite pentru țară, produc zvonuri, reguli, regulamente, șușe, aranjamente, distribuire de roluri/funcții rebarbativ (și în conținut, și în formă), preocupați fiind de... alegeri. Desigur, mă refer nu la alegerea vreunui primar general... Turma noastră, simandicoasă, când nu-i ridicolă, reprezintă un segment social infim, numeric, dar preponderent decizional în talgerul așa-numitei societăți civile sau al intelighenției (pentru cei care mai cred în această noțiune fulgurantă). Turma noastră, simandicoasă, când nu-i ridicolă, nu posedă averi care, fie și cumulate, să concureze cu acelea ale adevăraților milionari. *Rechinii* Literelor române au decedat, urmașii lor nu sunt scriitori, prin urmare, moralmente (??) nu sunt implicați suficient pentru a-și înstrăina un Baba, un Țuculescu, un Sălișteanu... pentru ca, obținând niște sume consistente, să-i ajute pe sârmanii rămași pe drumuri. Avem, desigur, și confrății care, în raport cu grosul legiunii, o duc bine, chiar foarte bine... Dar care, la rândul-le, au urmași sau rude pe care se țin obligați să le doteze cu niscaiva

opinii

agoniseli, numai ei cunoscând *cum și când* le-au dobândit. Una peste alta, lipsa de solidaritate serioasă, virilă dintre membrii uniunilor de creație livrescă se traduce - și în asemenea momente de criză națională - printr-o reacție apatică (spre a folosi un eufemism) chiar și la nivelul *expresiei*. Dacă e întristător că suntem săraci, mi se pare aproape criminal că uităm că nu suntem *atât de săraci - cel puțin cu duhul!* - încât să ne păstrăm rezervații sau, cel mult, clevetitori de crâșmă, de cafenea, de celular... privind modul cum autoritățile gestionează criza, crizele (căci, cum e știut, sunt mai multe, au fost, vor fi permanent mai multe).

Câți dintre confrății noștri (presupun că, totuși... unii au făcut-o) și-au sacrificat drepturile de autor (pentru articole, cărți, emisiuni, scenarii de tot felul...) spre a le veni în ajutor sinistraților care, pe zi ce trece, sunt tot mai numeroși?... Câți dintre confrății noștri și-au dăruit veșminte, încălțăminte, ustensile, aparate...? Nu e vorba, nenorocirii acestei primăveri incerte vor fi fiind doar parțial - în numele unui gest de îmbărbătare, de solidarizare - beneficiarii tuturor acestor ajutoare străine, căci sfinte le-au fost casa, ograda, animalele, hainele, ustensilele *proprii*, pentru care au muncit ani de zile sau o viață... Cu toate acestea, dacă guvernanții, de urgență, nu le-au asigurat momentan decât apa și pâinea de toate zilele, uneori și corturile acoperitoare..., desigur că sârmanii aveau a se bucura și de *donățiile* noastre, de la jucării și cuverturi și până la izmene și

mantale de ploaie *folosite, dar încă folosite*. Mărturisesc cu rușinea însoțitoare că nu am cedat unui liceu unde s-au colectat ajutoare decât un sac cu veșminte și încălțări. O desincronizare prin hazard a făcut ca un frigider bun, un corp de bibliotecă (lemn, metal, sticlă) și un număr de cărți să le fi donat, cu puține luni anterior, desigur, unora mai puțin avuți decât mine... Și, din nefericire, sunt destui... Faptul că *nu mi-a adus liniștea* acest neînsemnat ajutor stă de reazem acestor rânduri.

Acum, dând la spate patetismul de rigoare: scriitorii ar fi putut interveni *mobilizator*; rog pe snobii noilor generații să nu se sufoce, brusc, deodată, subit, citind acest termen; l-au exploatat politrucii și propagandiștii de tristă amintire, să le fie de bine! Ca să fiu tautologic: nu cuvintele sunt politice, dar conotațiile pe care li le acordăm noi. Scriitorii, adică, ar fi putut să observe - și asta e remarcă a unuia care *monitorizează* continuu spectrul audiovizual - înaintea altor cetățeni neatenți sau indiferenți, că mijloacele audiovideo, conform unei cutume recente (vezi și criza ostatecilor...), nu sunt îndrituite să panicheze populația. Ceea ce, deontologic, nu mi se pare incorigent. Atâta numai că, mai cu seamă imaginile, secvențele ilustrând dezastrul, zgârcite și puternic repetate, n-au avut darul să *informeze corect*, ci doar patetic, amatoristic, fortuit... Am stat de vorbă, perfect accidental - vreau să spun: fără să am vreun merit investigator - cu doi martori oculari, iar relatările lor pur și simplu m-au avzârlit din comoditățile orașeanului care se teme eventual de cutremure (ce-i drept, devastatoare câteodată); respectiv, m-au convins că reportajele radiotelevizate au minimizat (nu minimalizat) proporțiile nenorocirilor - acum, când scriu aceste note, deja lăbărtate haotic și în estul țării. Așadar, scriitorii ar fi putut, încă mai pot să invoce dreptul la opinie liberă, să scrie, să vorbească, să se lase televizați, într-un cuvânt: să mobilizeze placiditatea generală într-o trezire, dacă nu osebbit creștinească, măcar una laic-solidară.

În sfârșit, dacă e să ridic cortina problemei de-un alt colț: scriitorii nu trebuie să dezerteze în fața unor chestiuni ingineresti *doar pentru că* acestea sunt ingineresti. Aici nu-i vorba de calcule, de detalii tehnice, dar de o sumă de semne de întrebare deloc indiferente specialiștilor în domeniu. Iată, avem ingineri și inventatori medaliați, avem hidrologi competitivi, care-și permit chiar să *conducă* România, avem meteorologi serviți de-o aparatură (recent) de ultimă oră, avem perfecți, primari, consilii, comitete, comiții, ligi, fundații, dar ce *nu avem*, domnilor tovarăși?!... Poate că unii clevetitori, unii cărcoțași au pus mai de mult degetul pe rană: *nu avem justițieri independenți*. Nimeni nu este pedepsit, de la portar până la președintele-director-general, pentru micile/marile/fatalele erori sau fraude producătoare de disfuncții sau, iată, de dezastru!... Căci a fost vizibil că, cumulate prin aglutinare de-a lungul anilor,

asemenea fraude au reușit abia în 2005 și, culmea, într-una dintre regiunile cele mai prospere, mai occidental organizate și dispererate din țară, să conducă la deznodăminte tragice de-o asemenea amploare. Înregistrăm an după an victime și pagube superlative și *din cauza* fuserelii și spolieții de care sunt răspunzători unii indiferenți, egoiști și criminali. Și *aceștia* ne exclud din Europa, dimpreună cu țambalagii cerșetoriilor maneliste și cu estropiații cinici ai traficurilor de tot felul, deja instalați - *unde nu-i lege, e tocmeală, nu-i așa?* - prin Spațiul Schengen. (M-am ciocnit personal, piept în piept, cu asemenea exemplare prin metroul parizian, prin Cartierul Latin ș.a.m.d.). Baraje, diguri, lacuri de acumulare, toate trebuiau să stopeze, să deturneze, să rețină, să blocheze surplusurile acvatice/pluviale. N-au făcut-o..., vai, mi-e teamă că nu o vor face nici în primăvara viitoare... Mi-amintesc, și am scris destule pagini despre subiect, că meteahna asta a proiectanților și inginerilor români și-a mai probat ticăloșia în istoria noastră modernă, cel puțin în cazul blocului Carlton, zgârie-nori bucureștean până la cutremurul din 1940; pe-atunci însă mai aveam niscaiva justiție, pe-atunci proiectanții și inginerii *care s-au pretat la furt/inlocuire de materiale*, au putut să fie trași la răspundere... Se pare, hm, că actuala caracatiță mafioasă n-are precedent în istoria noastră modernă. Și că „miliardarii de carton” sunt bine mersi milionari în dolari și nici că le pasă de noi, fraierii, care când chicotim în preajma lor, când îi scuipăm printre dinți, și cam atât..., revenim la uneltele noastre așa cum ei își continuă nestingheriți potlogăriile longevive, lucrative.

Firește că scriitorii nu se pot substitui Justiției, dar pot să se manifeste ca justițieri. Nu se pot substitui nici ziaristilor (*de profesie*), aceia având șansa de a strânge probe doveditoare, dar, pe baza acestora și dimpreună cu jurnaliștii, pot să intre în corul celor care sensibilizează suficient opinia publică, societatea civilă, chiar pe guvernanți, întru rezolvarea multor probleme, inclusiv aceluia care, iată, produc dezastru în imediat. Ca să nu mai amintesc aici că unii dintre scriitori sunt și membri în parlamentele și guvernele care se succed pe malul Dâmboviței sau, bunăoară, în consilii, primării, ligi ș.a.

Apă, aer, foc, pământ - primordialele ale căror dezbinări produc atâta nefericire în lumea oamenilor. Ne ajung aceste neajunsuri obiective, naturale! De ce unii confrăți fac oare tot posibilul să le sporească, egoist, ticălos, abject, forța distrugătoare ale dezbinărilor proprii?!?... Până când vom mai sta cu mâinile încrucișate, a dezgust și a lehamite, până când ne vom mulțumi doar să *consemnăm* originea dezastrului care, într-un procent covârșitor, ar fi putut fi prevăzute sau, oricum, mult diminuate?!?...

Între Cer și Pământ mă cutremur, sunt trist,
între Cer și Pământ, mai visez că exist:
de un veac ori de-o zi, viața ta o dedici
între Cer și Pământ, unor „falnici“ pitici.

Cum de poți să mai speri, între cumpene,
azi,
când, amar, te întorci la aceeași nomazi
care-și trag, pe zăpezi, trupul lor străveziu,
că-ntrre Cer și Pământ ei sunt clopotul viu?
Între Cer și Pământ - doar războaie
și rugi -
de te cheamă un Plâns
lângă lemnul de cruci,
de te bate cu frunza,-n raza toamnei,
un zeu,
când, răpus de năluci,
te-nnoptează mereu...

Între Cer și Pământ sunt eu însumi un plop
cu frunzarul pierdut de-al tristeților scop,
că din umeri - fășnind - crengi albastre,
în Duh
îmi răsar peste munți miruiți de văzduh...

Între Cer și Pământ, merge Domnul pe ape,
se înalță Potire, e Iisus mai aproape;
când putea-voi, eu, bietul,
un sărut de petale
să-I trimit peste urmele tălpilor goale?

Și, trecând ca o luntre pe al gândului hat,
să plecăm dintr-o lume îngropată-n păcat;
să ajungem - acvatici - în atlantide burguri,
peregrini ai candorii
sub mirifice-amurguri!

Între Cer și Pământ, om integru de-ai fi
vei avea întristări și frustrări dinspre fii;
ci: șacal ori ghepard, sau chiar demon
ori fiară -
să ajungi în exil, sub o stea funerară...

Între Cer și Pământ mă cutremur, sunt trist,
între Cer și Pământ, mai visez că exist:
de un veac ori de-o zi, viața ta o dedici
între Cer și Pământ, unor „falnici“ pitici.

Penitență

Nu Iuda, Doamne,
nici Ana, nici Caiafa și nici Pilat
din Pont, cel care zis-a: „Ecce homo“!
iar veșnicia-ntreagă Te-a durut:
„Pipăie urmele, toate, Tomo“,
de Te-au scuipat și Te-au bătut; cu spinii
Ți-au împletit - coroană - asasinii,
că-ntrre tâlhari Te-au răstignit
când, orbi, zvârlit-au piatra înspre Tine!
Nu pentru ei Păcatul ai înfrânt,
cu moartea Ta, pre moarte Tu călcând
și-n Iad ai coborât ca-ntr-o Fântână,
de-ai sfâșiat perdeaua de mormânt
cu viața veșnică în sfânta-Ți mână...

La poalele Golgotei, între evi,
cum scris a fost - că-i Dealul Căpățânii -
cu țeasta lui Adam în brațe -
ca Hamlet, cu-al lui Yorick craniu -
stând în genunchi, cum ultimul proscris,
azi, strig spre Tine adevărul straniu:
eu, Păcătosul, Doamne, Te-am ucis...

Psalmul ospeției

Cum la Zaheu venit-ai, Doamne,
de i-ai sfințit bogata-i casă,
pogoară, Bunule, în gându-mi, și-n suflet,
azi, mi Te așază:
Te-oi ospăta cu suferințe -
dulci rodii coapte pentru Cină -
și cu nădejdi înmiresmate -
moi fructe pârguite-n Vină.

Din Vorba Ta, ce-i grâul vieții,
voi pregăti - flămând brutar -
o Azimă cum doar poeții
o știu - ofrandă - pe-un altar.

Pentru veșmintele-Ți de brumă
pe care noaptea, trist, le porți.
Ți-oi face, Doamne,-un pat de humă:
învie Lazărul din morți!

Iar pentru Tine, Doamne,-n zori,
Ți-aș ridica,-n Palat de ceară,
un pat de frunze și de flori -
să te mai naști a doua oară...

**Privegheri (2)
(septete)**

În priveghi sunt astăzi, Doamne,
pentru viețile pierdute -
Darul Tău, magii de toamne -
ieri s-au stins printre redute...
și mă rog lângă Izvorul
altor clipe ce s-or naște -
cât nu-i încă spart ulciorul...

Văd un nufăr sub o pleoapă
cum plutește-n lăcrimare
ca o lebădă pe-o apă,
lângă-a lumii ursitoare...
cântând Oda bucuriei,
cine, Doamne, îl dezgroapă
din tristețea-i zâmbitoare?

Cum sfințit-ai, Doamne, lemnul
stând pe Cruce, în piroane...
Răstignirea Ta, sub semnul
Spinilor unei coroane!
Sângele-Ți sfinți chiar fierul
unei lăncii-nfipite-n coastă...
Numai ficrea și oțetul alinară-a
Ta năpastă?

Cine urcă, Doamne, scara
de virtuți a sfintei Slave,
cum Ioan Scăraru-n veac
urca-n cerul de octave?
... când bogatul duh sărac
soarbe Harul peste lave -
plin e Raiul de agave...

*

Vameș vieții de-i Căința,
iar Plăcerea e momeala,
și-ai pus, Doamne, Suferința -
clonț de pasăre bizară -
să-mi întoarne Pocăința,
Nu-i Păcatul - păcăleala -
preț al clipei dulce-amară?

*

Pentru cine, Doamne Sfinte,
îndurat-ai Tu Calvarul -
de-ai pus Crucea-Ți pe morminte -
și-ai băut întreg Paharul?
de-ai sfințit a lumii turmă
pilduind-o cu ardoare -
că la Rai are scăpare?

*

Cain și Abel, dacă-s frați
întru ne iubire, Doamne,
Eros și Thanatos - tați
ai iubirii-s,- de morminte -;
ori... Pământul se învâрте
mult mai repede, de-o vreme,
și suntem navigatori ai aceleiași trirame?

*

- Sunt frumos ca nimeni altul! -
strigă Cerbul din pădure -
cu privirile-n pârâu,
cum Adonis, sub înaltul
cer al apei, îndrăgi chipu-i din râu...
vânătorul - ce morală! -
trase glonțul... din greșeală...

*

Tot la Rai mi-e gândul, Doamne,
deși mi-am gătit osândă -
eu râvnesc la mântuire -
chiar când dracul stă la pândă
iar păcatul mi-e în fire!
... pentru Raiul Tău, promis,
nu sunt, Doamne, interzis?

*

Dar ce vorbe spus-a Domnul,
prin prooroci, acelor clerici,
de li s-a surpat tot Harul,
de-au plâns preoții-n biserici -
când icoanele sorb mierca înflorindă
în Altarul
lumânărilor aprinse-n clorofila unei fêrigi -
oare Domnul zămislit-a, chiar în noi,
întreg Calvarul?

*

Iartă-mi, Doamne, îndrăzneala
de-a-nțelege Sfânta-Ți Taină
cu-a mea minte-ntunecată
ce mi-ai dat-o-n astă haină!
... sunt plămada Ta hoinară
care mai tânjește, iată -
după muzica-Ți stelară...

„Cornel Nistorescu despre Adrian Păunescu: «Ziceai că e un boier, pe urmă se comporta ca un milog. Cerșea prune, cerșea brânză, cerșea struguri: nu două boabe, de poftă, cerea un camion cu struguri, un camion cu prune. Pe urmă le lăsa să putrezească în pivniță. Nici nu știu dacă îi lăsa pe cei care se îngrijeau de casă să guste o boabă sau un măr. E celebră povestea cu putinele de brânză pe care le-a luat de pomană de nu știu unde, le-a ținut în pivniță până au făcut viermi și pe urmă a vrut să le schimbe la un restaurant cu brânză proaspătă. M-a chemat o dată la Breaza și m-a trimis să-l fac pulbere pe un inginer care a refuzat să-i dea prune. Am plecat la București și am inventat o poveste ca să nu scriu. A mai încercat o dată. Mi-a spus că vrea să-i cumpăr patru biciclete de la Tohan. Mi-a venit să-i zic: «Auzi, dom'le, mă confuzi cu un «Ferometal»! La ce-mi folosea să-mi pun

memorii

mintea cu un zăltat? Am răs, am stat cinci minute în birou, pe urmă m-am întors și i-am spus că am vorbit cu cei de la Tohan și nu se poate. Deocamdată, nu se produc biciclete care să reziste sub greutatea lui. O să importe curând niște țevă rezistentă din Germania și, când o primesc, ne anunță la secretariat. Asta era omul! Voia zece fripturi, zece pești, zece sticle de vin, dar nu putea digera decât pentru un om și ceva în plus. Cred că apucătura asta îi venea dintr-o copilărie săracă. În același timp, privea puterea și influența ca pe niște drepturi naturale ale sale. Credea că i se cuvine ca Miliția să-l aștepte cu mașina cu

Fișele unui memorialist



gheorghe grigurcu

girofar, primarii să-l primească la marginea orașului, prim-secretarii să-și prezinte omgiile. Se purtau frumos cu el, unii făceau sluj de mai mare rușinea. Și, dintr-o dată, ca după un scurt-circuit, începea să urle, să șteargă pe jos cu respectivul. Minute în șir îl umilea pe câte unul, pentru Dumnezeu știe ce. Cei din preajmă făceau fețe-fețe, ăla îndura, pentru că știa că nebunul e tare sus, la partid, că poate să intre când vrea la Ceaușescu. Nu prea cred asta! Piticului îi plăceau laudele, dar nu cădea pe spate când auzea de Păunescu“.

Un singur rând nepotrivit într-un text cât de lung poate „strica“ mersul său, precum o pietricică în pantof.

Aroganța: o ciroză a orgoliului.

Să fie îndoiala o plictiseală activă?

Astfel cum scria Nabokov, termenul „Realism“, și cu inițială majusculă și între ghilimele, suntem tentați a-l scrie azi pe cel de „Post-modernism“.

Să ferim totuși memoria de excesul „cultural“ către care e înclinată. „Adevăratul cititor de filosofie nu-și încarcă memoria ca și omul lacom stomacul. (...)

Prea multă lectură dăunează gândirii. Cei mai mari gânditori pe care i-am cunoscut erau, între toți învățații întâlniți de mine, tocmai cei care citiseră cel mai puțin“ (Lichtenberg). În consonanță, Blaga îmi mărturisea că n-a citit decât „lucruri esențiale“.

„Locuitorii unui oraș japonez s-au bazat pe inspirația divină pentru a-și scăpa parcările și marginile de drum de gunoaiile lăsate de turiștii care trec zilnic spre o stațiune de schi din apropiere. Autoritățile din Nagato (în regiunea muntoasă din centrul Japoniei) au plasat mai multe statui ale lui Jizo, zeu al cărui rol în budhism este să ajute la iluminarea credincioșilor, în locurile cele mai expuse la gunoaiie. În patru luni, gunoiul a dispărut aproape cu desăvârșire. Un șofer interviuat a oferit o posibilă explicație: «Nu mai pot arunca gunoiul de acum înainte, câtă vreme statuia se uită la mine»“ („Adevărul“, 2004).

Poezia: un afrodisiac al verbului.

Citești poezie, adică te lași inventat de alții.



Reflecții despre învățători

romul munteanu

În ansamblul unei națiuni, învățătorii reprezintă o imensă armată anonimă menită să-i familiarizeze pe copii cu lumina cărții. Lucrul acesta este destul de greu și delicat. Copiii sunt niște mici sălbăticiuni ce trebuie deprinse cu disciplina și ascultarea în procesul de învățare. Este o vârstă dificilă de trecere de la o libertate aproape nelimitată, la supunerea la o anumită disciplină.

Și cu am trecut printr-o școală normală și am ținut lecții la elevii din prima clasă. Este o întreprindere extrem de grea, plină de răbdare și de tact.

Un neprofesionist nici nu-și poate închipui cât de greu îți este să-i determini pe copii să te asculte câteva ore în șir. Învățătorul poate avea cunoștințe multe, dar important este în ce măsură poate

stârni atracția copiilor. Elevii din prima clasă sunt la o vârstă extrem de dificilă. Ei nu au fost deprinși să asculte decât de părinți și este nevoie de un anumit timp până când se vor deprinde să-l privească pe învățător ca pe un părinte. Dar, când vor ajunge în acest stadiu, copiii încep să-și adore dascălul. Este momentul în care învățătorul trebuie să simtă cum și când să-și manipuleze copii în procesul de atragere spre învățatură.

Am văzut în tinerețea mea elevi care-și divinizau dascălul, dar am întâlnit și copii care nu se puteau apropia de învățătorul lor și păstrau cu greu o minimă disciplină în timpul orelor de învățământ.

Învățătorul trebuie să fie un individ cu mult tact pedagogic, capabil să îmbine dragostea pentru cei mici cu spiritul de rigoare. Am văzut școlari tobă de carte, incapabili să asculte lecțiile învățătorului, indiferent de ce natură ar fi fost acestea.

Lucrul cu elevii din clasa întâi mi s-a

părut întotdeauna extrem de delicat. El poate fi comparat cu o îmbinare ingenioasă între știință și artă. Copiii le plac lecțiile amuzante, ușor distractive, când perceperea cunoștințelor să semene cu un proces amuzant.

Când am ținut lecții la clasa întâi, în tinerețe, copiii erau reci și puțin dispuși să colaboreze cu mine. Aveam însă colegi mai puțin pregătiți ca mine, dar care îi cucereau de la primele cuvinte. Se spune

texte dictate

că școala este un apostolat și lucrul acesta este adevărat, în măsura în care dascălul este capabil de multă răbdare și dăruire. Un învățător fără răbdare și-a greșit cariera. El nu-și va putea apropia niciodată copiii.

Arta de a învăța copiii să scrie și să citească se bazează pe pedagogie și farmec personal.

Învățătorul este ca un mic mag care trebuie să-și domesticească sălbăticiunile, să-i facă pe copii să-l iubească și să-i simtă autoritatea și competența.



Stelian Tăbăraș

„Mă simt ca un brad de Crăciun, cules și aruncat pe fereastră, la Bobotează... Mai auzise asta sau i-a venit așa, acum, văzând acolo jos, la vreo cincizeci de metri de clinică, acea curte interioară plină într-adevăr de brazi aruncați. „Brazi desacralizați - ce fuseseră aduși în case cu alai și bucurie pe la solstițiu - scoși zilele trecute afară, netrebuincioși - *ca să facem curat în casă, ce naiba, că vine popa cu botezul!*”

De două zile și o noapte e vânt - inconstant, în rafale - relicvele brazilor migrează de colo-colo, atârându-le fâșiile de beteală zdrențuite, laolaltă cu pungă de plastic în vârtej, cu sticle goale cotorogind pe caldarâm.

Discontinuu, vântul lovește în geamurile mari de termopan, bubuie ca niște mingi nimerite în fereastră. Te-ai fi așteptat să vezi, jos, niscai copii cu mânuțele la gură, speriați că au nimerit tocmai aici.

cerneală proaspătă

(Intrase între timp femeia de serviciu cu un braț de ziare și reviste „de azi”; și-a luat singură, nemaîndemnă, bacșișul lăsat zilnic în același loc. El va mai fi lăsat așa, „cu șirul natural al gândurilor”, vreo jumătate de oră, pe urmă va deschide două din cele trei telefoane mobile de pe noptieră: cel galben, pentru foarte puțini și pentru Miruna, cel alb pentru redacție și - mai ales - pentru directorul de programe, Ardeleanu. Cel negru n-avea să-l mai deschidă aici, în clinică - prin el se fac sute de reclamații, se „bagă pile” pentru apariții prin emisiuni...)

Iată, a apărut un om în vârstă în curtea interioară; folosește un satâr drept toporișcă și curăță, priceput, brazii, de la cotor spre vârf. Gesturile lui seamănă cu acelea dintr-o gravură a vremii, în care un călău, cu o secure lată în mână, „tranșează” (!) trupul lui Gheorghe Doja, în vreme ce-i ține cu cealaltă mână laba piciorului; în lung, deja doar o jumătate din trupul condamnatului. Cred că bătrânul recuperează ceva araci, are pe cineva la țară. Pe ei vor urca la vară, ca o nouă împodobire, fasolea sau roșiile căpărătoare: *domn, domn, să-nălțăm!*

A intrat sora împingând un cărucior de sticlă și inox, cu instrumentar și medicamente. Fără „bună dimineață”, i s-a adresat direct, familiar:

- Cum *am* dormit, domnule Bulgaru, în noaptea asta?

- Ați dormit bine. Arătați odihnită.

Îi reluase comic, la propriu, acel plural de politețe cu care se obișnuiește să ți se vâre în suflul acelu care întreabă.

Obținuse să stea singur în rezerva asta de trei locuri; ehe, câte nu făcuse el pentru doctorul Matei, patronul clinicii. Publicitate gratuită și „de nivel”, la ore de vârf. Plasarea *aici* a unor vedete care apoi fuseseră „intervewate” de oamenii lui. Și care vedete spuncau „pe cuvânt” ce tratamente

O să ne mai vedem

grozave se fac aici, cât de „eșcent” se simt.

Controlă telefonul *anune al lui*, cel pentru doar câțiva apropiați... Cu vremea însă, din tot felul de cauze, numărul celor „câțiva” crescuse - fiecare îl mai spunea *doar* altcuiva („Da’ să nu te pună dracu’ să te dai de gol că-l știi de la mine”). Proliferarea se face ca la SIDA: se răspândește prin duplicitate și ... încredere totală. Așa că el își tot schimba numărul „personal”, cam la șase luni.

Miruna plecase la Paris cu o *Casă de mode*. Prin cincisprezece decembrie. Aranjaseră ca ea să se întorcă de Crăciun, hotărâți să petreacă împreună Nașterea Domnului, doar ei doi, iar Anul Nou să-l „facă” la Studio cu toții. Dar, cu numai două zile înainte de întoarcerea stabilită, ea îi trimisese un mesaj: „S-a mai ivit aici un contract. Nu pot refuza. Nu e vorba de bani, cât de relație pentru viitor. Nu fi boticos, lasă că facem revelionul numai noi doi. Încă ceva: mai varsă-mi în cont o mie”.

Atât! Nici măcar data înapoierii...

Atunci a hotărât să profite de singurătată și să se interneze; starea de dispnee i se accentuase, nici alte analize nu i-au ieșit prea bine. Se dovedise, iată, că praful s-a ales de intenția lor de a face sărbătorile împreună. Nici nu mai era, practic, vreo șansă nici pentru a o întoarce pe ea în ziaristică, deși el o înscrisese „la particular” și-i plățise, punctual, taxele. Ea a știut, „ca și poponarul ăla de producător, Caraman”, de tot *programul* din Franța, dar lui îi ascunseseră partea a doua, știind bine că n-ar fi acceptat să audă de „probele de bikini”. Apoi, după Crăciun, ea și-a amănat iar, pentru *după* Anul Nou, sosirea: „Lasă că o să facem noi doi un revelion al nostru, altfel decât toată lumea, ca ospătarii” (!) Ca s-o verifice dacă mai e în Paris, i-a trimis bani *cash* prin soții Puiu și le-a fixat la toți trei o întâlnire pentru asta în Gara de Est, în dimineața lui 31. Nu s-au întâlnit! De bună seamă, la acea dată ea hălăduia prin sudul Franței, pe coasta Mediteranei, acolo unde („știiu eu”) e o cerere enormă de manechine, parazi de bikini pentru vara viitoare, striptease ... ori „umplutură feminină” pentru petrecerile unor „grei”. Ea a răspuns decepționată pe 1 ianuarie - cu o minciună gogonată: „N-am ajuns la timp, prea multe *embouteillages* pe străzi. Căutat apoi soții Puiu o oră pe pereane. Sunt dezolată”. Nu i-a mai răspuns. Nici ea n-a mai cerut bani. A sosit o ilustrată cu turnul Eiffel, trimisă însă cu ștampilă de la Cannes, cu data de... 31. Apoi un mesaj: „Sunt geloasă. Cu cine ai făcut sărbătorile, de m-ai uitat? M-am împrumutat, ce penibil, la zgârcitul de Caraman”.

Întâmplându-se ca doctorul Matei să intre în salon exact când suna „telefonul alb” - cu orar prestabilit - acesta, doctorul, avea să fie martorul fără voie al unui spectacol savuros. Chiar și așa, el neauzind - aici - decât replicile „de dinceace” ale convorbirii...

- Ardeleanule, ce urare îmi faci tu azi, mă?

(- Păi... La mulți ani, șefule. Și de Bobotează, și de Sf. Ioan... și... să vă dea Dumnezeu multă aghiasmă la trei sferțuri, pe unde treceti, icoanele să plângă cu *scotch*...)

- Habar n-ai, mă! Azi se fac nouă ani de când am deschis noi Postu! Sunt sigur că n-ai pregătit nici un material cu asta, pentru discară. Ați uitat toți, mă, toți, entuziasmul cu care am pornit

atunci, noi cei unsprezece - echipă, nu? - dintr-un apartament cu trei camere (că erau nevoite acțiunile să se tot schimbe în fața ta - că atunci erai *chiar tu* la pupitru, le știai. Din cauza lor, a acțiunilor, ai trecut pe digital, ha, ha!). Ai uitat că „băteam” abia peste București și foloseam doar camere VHS... Cum am pus atunci, toți, mână de la mână, să acoperim „licența”. Cum, pentru asta, mi-am vândut *Dacia*, de rămăncam să dorm în fotoliu după încheierea emisiunii... Mi-am stricat atunci și familia... Cum *inventam* firme ca să le facem o reclamă fictivă, până să le atragem pe cele adevărate... Cum născoceam anunțuri matrimoniale de mare sensibilitate: „Domn tânăr, singur, caut”, „Pierdut certificat căutător de aur, doresc soție frumoasă și cuminte!” Of! În afară de accidente, de violuri, azi nu mai dăm nimic. Ia, hai, dă-mi „știrile” de azi! Sau nu, și le povestesc eu de aici. (Imită pe cineva). „Un șofer a scăpat ca prin minune...” Ce dracu’. Toți, nu doar șoferii, scăpăm ca „prin minune”. „Vecinii au reclamat un viol al unei bătrâne de nouăzeci de ani!” (A dracu’ babă, ea n-ar fi reclamat nici în ruptul... scheletului ei). „Un proaspăt arestat a căzut în celulă și e vârgat de vânătăi, iar medicii au constatat că are urme de plagă *neîmpuscată*” (încă).

(- Patroane, mă întristezi, dar mă faci și să râd. Asta e tot ce dăm noi pe post, acum, când avem departamente specializate, când...?)

- Aaa, nu! Mai sunt și poliștiți ce declară „căci cadavrul este mort”, și meserii noi: alături de tăietorii de lemne au apărut acum și „tăietorii de penisuri”. Și bărbați ce-și omoară *nevestele* cu sânge rece - ce să le fac eu dacă s-au căsătorit cu șopârle?

(- Înțeleg, patroane, înțeleg! Spitalul! Sora o fi fiind cam în vârstă...)

- Mă iei la mișto. Ei bine, am să-ți dau concediu plătit două luni, să stai acasă și să-mi scrii o *Istorie a României* după documente de la Omega TV. He, he, ar ieși mai ceva ca *Descrierea Chinei* de Milescu. Am fi țara în care s-au născut pui de găină vie, șerpi cu două capete (seci!), în care orice copac ai tăia dai de icoane, unde icoanele, planificate teritorial printr-un țințar popesc, plâng cu lacrimi „binemiroitoare a busuioc”, lacrimi pe care călugării le adună „cu multă pioșenie” și cu multe butoaie de plastic (cum se întâmplă la Siliștea Gumești / unde ești, Monșer, să te uimești!) Țara în care un curcan a călcat o ... rață! Dar să fim în ton contemporan-european: era un rățoi, și ăla minor. Și nu cumva *curcanul* era sectoristul? Țara în care nu se mai găsec cuțițe de bucătărie, întrucât soacrele le folosesc la... „giungherea ginerilor”... În care au dispărut și umbrelele, că doar suntem acum toți sub „umbrela NATO”.

(- Lasă, patroane, că nu-i dracu’ chiar atât de... Am format înăștia nouă ani sute de reporteri, de regizori, operatori... Baza tehnică și ea s-a...)

- Măi, Ardelele, măi! Te-o fi angajat doctorul meu (făcu semn cu ochiul lui Matei, ce aștepta vesel) să-mi spui tu povești de adormit Mitzura, ca să nu fie nevoit el să-mi mai dea somnifere. Ce reporteri, mă? „S-au îngrășat, doamne, berbecii, buni sunt de giunghiatu”. Acolo, în reședințele de județ (că prin alte locuri nu se mișcă unul!) sunt puși în fruntea tuturor meșlor, la oricine, de la prefect la șeful opoziției. (Îngânând cu o voce de scopit: „E o cinste să avem în mijlocul nostru pe *însuși* domnișoara de la Televiziunea Omega” - am încheiat citatul).

ion pachia fatomirescu:

Paradoxism cosmologic sorescian (II)

Câmpul profunzimilor tragic-lirosifice și „vecinătatea“ cancerosului proces de reificare a lumii. Marin Sorescu, unul dintre cele mai profunde spirite românești ale secolului al XX-lea, simte cu cea mai mare acuitate necesitatea realcătuirii lumii croite „greșit“, „pe dos“, de Dumnezeu, meditează asupra renașterii unei lumi a înaltului spirit justițiar, a adevărului, a demnității cosmice-umane, arătându-se uluit nu de o evoluție spectaculoasă, revoluționar-științifică și tehnologică, ci de involuție, prin utilizarea/ dirijarea marilor descoperiri în creațiile răului, nu într-ale binelui, întru autodistrugerea speciei etc.: „Doamne, creația a dat înapoi/ Ca un cucui al universului./ Doamne, creația ta s-a retras în sine/ Cu tine cu tot și orbecăm în neștire./ Doamne, dă un pumn în beznă./ Să crească, Doamne, la un loc cucuiul./ Unicornul, când îi creștea cornul./ Era numai durere și cunoaștere. // Lumea sorbită de hău/ Se pierde în circumvoluții prea deștepte./ Doamne, dă-ți Doamne, un pumn drept în frunte/ Și mugind ia-o de la-nceput./ Și mugind ia facerea de la-nceput.“ (*Rugăciune*). Oamenii/umanismul se estompează, se pulverizează în banalele obiecte de consum create, de care rămân „anexați cu o clamă“, în angrenajul diabolic al cotidianului, al universului „profesional“ reificat, reificator, în expansiunea progresiv-geometrică a răului: „Străzile erau înșesate de haine/ Care își vedeau de treburi.// (...)// Pe linia troleibuzelor/ Circula fiare de călcat./ Iar eu căutam oamenii/ Știam că trebuiau să se afle/ Fie în buzunarul de la vestă./ Fie în fața ori în spatele hainelor./ Anexați cu o clamă“ (*Viziune*). Perfidia omului, aplecarea lui spre crimă, înrobirea lui de către gură și de către organele plăcerii, până la recăderea sub pragul animalității, lucrările individului uman împotriva firii determină pe poet să declare ființa umană, chiar de este „regină a minții“, drept o aberantă specie a naturii: „Omul, specie perfidă./ Ce-mblânzește să ucidă./ Ce domesticește fiare/ Spre-a le pune în frigare.// Surâzând capcane-ntinde/ Și pădurea o aprinde/ (...)// Început sfârșit de drum./ Trece-nfășurat în fum/ Prinț al minții, rob al gurii./ Aberație-a naturii...// Tipă pasăre și pom:/ Doamne, scapă-mă de om!“ (*Ecologică*). Industrialismul/ „postindustrialismul“ fără noimă, hipertehnologizarea, robotizarea societății umane într-un ritm diabolic, sub dictatura „câștigului“, a „acumulării de capital“, lăsând în plan secund, terț etc. „prosperitatea umanității“, au dus la triumful violenței în fața rațiunii, la alarmanta vestejire contemporană de suflet: „Mașină de golit de tine însuși./ Cu fiecare mișcare/ Mai iese un vis/ Parcă ești într-o baie de lumină/ Cu vinele tăiate./ (...)// Ah, și mașina de înșelată gânduri./ Când nu-ți vine nimic în minte/ pui degetul într-o priză./ Unți își lasă amprente direct pe un sân/ Materie primă netransformată în energie./ (...)// Când există mașini de contemplat./ Mașini de făcut cocoloașe de hârtie/ Când ești distrat.“ (*Mașini*) etc.

Câmpul realist-arhetipal sau „matriceal-stilistic“ etnografic. La „polul sud“ al creației poetice sorescieni îi aflăm *bulzeșteana matcă*, desemnată prin sintagma *La Liliesci* (titlul „tetralogiei“ *La Liliesci*, cartea întâi, 1973; „cartea a II-a“, 1977; „cartea a III-a“, 1980; „cartea a IV-a“, 1988), matcă surprinsă în arhetipalul ei

realism, în specificul pământului nașterii autorului ca „matrice“ stilistică oltenească, în mutațiile/ metamorfozele firești, în evantaurile orizontice la axa diacronică, în spectaculozitatea etnografică, în superb-disipatele corole epicolirice, sugerând spațialul, „câmpul de florar al spiritului“, dar și tragiccele „pânțele-orizonturi-de-chit“ de care se izbește *ens-ul*-pandur aidoma unui Ion: „Nicăieri nu mănânci o varză cu carne/ Mai gustoasă ca-n cimitir./ De ziua morților, când se face pomană/ Și toate femeile vii se întrec în de-ale mâncării./ Masa e-ntinsă pe iarbă, la umbra bisericii/ Crăpate, de-a răzbit aproape de sfinți crăpătura:/ Și când bate crivățul, iarna, cred că le degeră colacii/ de lumină, care le strâng tămplele./ (...)// Cântă păsările și e un miros de liliesci înfloriți./ Cum trebuie să fi mirosit raiul din dreapta, de la intrare./ Pe vremea când era culoarea nouă și nu crăpase.“ (*La Liliesci*). Așadar, *La Liliesci* desemnează „polul plus“, dumnezeiesc, al satului natal al poetului, marcat de biserică și de cimitirul dimprejurii, loc sacru din Bulzești-Dolj, al „mării treceri/ petreceri“ dintre lumi, dintre „Lumea Albă“ „Lumea Asta“/ „sara-cu-Dor“ și „Lumea de Dincolo“/ „șara-fără-Dor“. Secvența poetică, surprinzând anuala „masă de Ziua Morților“ (în preajma Paștilor), este înzestrată de poet cu o deosebită încărcătură de „firesc“ liric de factură etnografică, încât „receptorul grăbit“ nu mai sesizează și „planul secund“ al eului-demiurg, al creatorului-orfevriier-sinestezic, de unde lansează parcă „fulgere globulare“, ori „fulgere molcome“, prin pâna de fum de tămâie, ca, de pildă, „fulgerul-fisură/ crăpătură“ de lângă sfinți (zugrăviți, ori „real-cerești“, în aureole de „pulbere de mister“), ori „degerații colaci de lumină“ (de la stoliști de iarnă), colaci-aureole-de-salvare („strângându-le tămplele“). Cele două planuri poetice primul, al încărcăturii lirice și al tensionării în pitoresc etnografic, secundul, al eului-demiurg-orfevriier-sinestezic se evidențiază în toate textele tetralogiei. În *Ignatul*, „panoul central“ este rezervat „tăierii și pârlierii porcului“ pentru marea sărbătoare a Crăciunului: „protagonistul-zeu-copil“ dirijat din planul secund, își face „ieșirea din casă“ doar „cu ocazia pârlierii“, spre a constata că „focul zvântă lacrimile“ și spre a reaminti pe Osman, „stricătorul Crăciunului“ (zoonimul „cel mai potrivit“ pentru respectiva secvență, pe care numai geniul sorescian îl putea alege); Osman-căinele nu apare întâmplător, ci în calitate de „personaj-simbol-bivalent“: a) este stricătorul Crăciunului, pentru că „povara cocoșabilă a tradiției, sub care eul liric trebuie să fie dominator“ nu admite masa de la cea mai mare sărbătoare de iarnă din an fără „burtă de porc la ceaun“; b) zoonimul Osman trimite la onomasticul turcesc Osman, purtat de o seamă de căpetenii imperial-otomane, de sultanii turci și astfel se conectează semantic în vitrega istorie a Principatelor Valahie („scut al întregii Europe prospere“ în fața expansiunii Imperiului Otoman), amintind de războaiele dintre români și turci, care „au stricat“ în nenumărate rânduri sărbătorile noastre creștine, inclusiv Crăciunul: „E, azi-noapte visă porcul sânge.../ (...)// Ieșeam din casă cu ocazia pârlierii./ Legat de un par, era perpelit prin paiele care ardeau cu/ Vălvătaie. Focul zvântă lacri-

mile./ (...)// Ceaunul cu burta fierbea pe foc./ Odată a luat-o Osman, ne-a stricat Crăciunul, javra/ Crăciunul fără porc era ca și când nu s-ar fi născut Isus./ «Aia de nici n-au tăiat porc» asta însemna că umbli/ Gol./ Cea mai mare mizerie și-un început de stricare a sufletului./ Te-ai păgânit! Te-ai păgânit! Tu nu tai porcul.“ (*Ignatul*) etc. Eugen Negrici consideră volumul lui Marin Sorescu, *La Liliesci* (1973), „poate cel mai radical volum de versuri tipărit după război“; „din punctul de vedere al mijloacelor poetice apariția era uluitoare și îndreptătea, până la un punct, descumpănirea criticilor, care, în trecere fie zis, nu se putuseră pune de acord nici măcar în ce privește intenția poetului; ar fi fost vorba de parodiarea mitului tradiționalist al vieții frumoase de la sat, de parodiarea a înșesi acestei atitudini și de reabilitarea mitului compromis de o literatură mediocră...“. Argumentele lui Eugen Negrici sunt obiective, rămânând valabile nu numai pentru primul volum, aflat sub lentila cercetării sale, ci și pentru celelalte trei „cărți“ care i-au urmat, alcătuiind o tetralogie poetică soresciană, extrem de unitară, unică în literatura română, surprinzând veridic satul românesc „născător de veșnicie“, matcă decimilenară a lumii, venind din *Old European Civilization* (M. Gimbutas), arhetip al cosmosului nostru cel de toate zilele, viind, supraviețuind, „chiar în timpul“ cumulilor presiunii/ seismării, bombardării, exercitate fără precedent asupra-i. În anotimpurile de după al II-lea Război Mondial, nu numai dinspre politica regimurilor totalitariste, specifice estului european, ci și dinspre revoluțiile tehnologice ale secolului (ce au reușit să anihileze satul din aria european-occidentală). Marin Sorescu, în acest caz, nu mai era nevoit să „dinamiteze“ miturile din universul rural, spre a le reînchea/ recristaliza, acestea fiind deja „bombardate“, fiind „oficial-permanent“ supuse „dinamitării“, poetului nerămânându-i decât să le „fotografieze“ starea și să le conjuge potrivit esteticii paradoxismului. Tetralogia poetică-soresciană, *La Liliesci*, era normal să șocheze, chiar dacă volumele au fost presărate la intervale „anti-șoc“, de câte trei-patru ani fiecare (între „cartea a III-a“ și „cartea a IV-a“ intervalul dublându-se), pentru că, în ceea ce privește starea reală a măicii universului rural autohton, Marin Sorescu a fost între puținii, alături de Ion Gheorghe (cel din *Elegii politice*, 1982), Marin Preda ș.a. care au văzut (trăit)/ reflectat această realitate, „neîmpiedicându-și pupilele în copaci“ și reușind astfel „să vadă pădurea“. Și receptarea tetralogiei *La Liliesci* în perimetrul esteticului se relevă între limitele firescului, din această perspectivă, E. Negrici consemnând-o ca atare (chiar dacă o face, repet, doar din „interiorul“ primului volum, din 1973): „Nu vom insista asupra tuturor elementelor care șochează în ceea ce era socotit de cineva ca antipoezie. Pentru că am legat cauza oricărui impas creator de consacrarea (și autopastașirea) unei „proceduri“, a unui anumit tip de demers poetic, vom observa doar că. în tot ceea ce cuprinde cartea, adică în tablourile rememorate fără inflexiuni elegiace, fără metafore, ca și istorisirea prozaică, indiferentă, a unor întâmplări din lumea satului, nu mai poate fi sesizată o orientare a substanței artistice într-un sens euristic. Orice intenție aparentă de

Caligrafii de duminică

Deși mi-am propus mie însumi
că n-am să mă mai întorc niciodată acolo,
în satul acela umbrat de dealuri
și răcorit cândva de păduri,
iată însă că în nopțile-acestea
care se fac parcă tot mai lungi,
peisajele lui și vechiul lui freamăt
mi se cuibăresc în memorie
și numai ce simt năvălind peste uliți
aromele de salcâmi înfloriți,
de lut reavăn, de ierburi crude și sânziene,
de parcă pe osia lumii ar stăruia
un perpetuu anotimp solar,
iar trecutul se-ntoarce-napoi
cu încărcătura lui dulce-amară,
și nimic din ceea ce credeam
că a încremenit sub pânzele vremii
nu mai rămâne uitat..

Dar uite-l pe bunul nostru amic, Nanie,
cum aleargă cu duriga lui magică
pe lângă fântâna sătească cu cumpănă
în lumina strălîmpede-a amiezii,
doar un firicel de praf
se ridică de pe urmele lui
pe ulița-aceea șerpuiind pe sub deal..
Dar uite-i și pe ceilalți
tovarăși ai copilăriei mele,
lipăind cu tălpile goale
prin praful călduț al ulițelor,
grăbindu-se toți către vechile noastre
câmpuri de luptă - acolo unde
războaiele sunt fără sfârșit..

La streășina casei lelii Silvia
a înierbat iarăși trestia,
bunica Maria toarce-n pridvor
parcă chiar la caierul timpului
iar cealaltă bunică, Fira,
aplecată pe întâmplările vieții ei
(multe și dureroase),
le pune cap la cap, una după cealaltă,
și le coase cu mașina ei
de mare precizie, marca Singer,
renumită-n întregul cătun..

În spatele casei
lemnul de la coarnele plugului
cel vechi al bunicului
a mai lăstărit o dată,
iar peste treierul măcinat de rugină
a plouat azi-noapte cu zarzăre,
mici, glabene, dulci și zemoase..

Ai mei vorbesc despre creanga
secularului păr al grădinii
prăvălită din senin
peste cânepă și porumbu-ncruzit,
vorbesc despre vara lungă și caldă,
despre coasă și fânul de pe Valea Pădurii
ce ar fi trebuit de mult stoguit,
despre cutare nuntă sau cutare botez..

E duminică seara acum
și pe ulița cea largă a satului
trece iarăși, stârnind vârtejuri de praf,
hodorogita caravană cinematografică -



eugeniu nistor

va rula din nou filmul acela
care-a înnebunit lumea,
până și babele merg să îi vadă
pe Errol Flynn și Olivia de Havilland
într-o peliculă americană,
sută la sută romantică..

Ce vremuri ! Ce vremuri ! Ce vremuri !
Astăzi scorburile sălciiilor din vale
nu ne mai înspăimântă deloc,
și aceasta pentru simplul motiv
că misterul lor a fost demult spulberat
de foc, putregai și securi..
Între timp, noi, copiii, crescând mari,
am dezlegat toate misterele
care ni se păreau atât de încifrate atunci..
Ce băieți deștepți ! Dar, oare,
chiar le-am lămurit definitiv?!..
Acum ne preocupă alte mistere
pe care nu știm când și cum
le vom putea elucida:
nu mai auzim cristeii în ierburi,
nici iepurii nu mai aleargă prin vale,
pășările nu ne mai săgetează privirea
iar pădurile stau prăbușite-n tăceri,
îmbolnăvite de lipsa de cântec..
Mai sunt ceva oameni pe-acolo
încă n-au fost complet braconăți,
dar și-aceștia, tot mai bătrâni
și tot mai bolnavi,
stau gârboviți în casele lor,
respirând tot mai molcom
(sub fumul înneccăcios, occidental),
într-o sumbră și rece-așteptare
pe prispa tot mai neprimitoare a veacului..

Mai sunt mistere, mai sunt !
Cândva ne jucam de-a ascunselea,
în valea aceea cu sălcii și trestii,
îvingându-ne frica
și alungând de prin suflet umbrele tainice..
Astăzi, ce fel de joc
ar trebui să adoptăm
spre a ne lămuri măcar câteva
din bizareriile vieții?!..

Mai sunt mistere, mai sunt !

dimitris dimitriadis:



Uitarea

Acum încep. Ascultați-mă. Nu vin nicăieri. De nicăieri nu provin. Nimic în urma mea. În urma mea, nimeni. Sunt. Sunt eu. Doar eu. Eu și nimeni altceva. Eu și nimic altceva. Priviți. Ascultați. Nici o poveste. Nici un personaj. Doar eu. Ceea ce sunt. Eu și nimic altceva. Eu și nimeni altul. Așa vor începe toate. O știu. Doar așa pot să începă toate. Să fiu eu, să fiu doar eu și nimic înainte de mine și înainte de mine nimeni și de nicăieri să vin și de nicăieri să provin. Asta-nseamnă să fiu ceea ce sunt. Așa poate să-nceapă totul. Fiindcă așa simt. Totul poate să-nceapă acum. Fiindcă așa simt. Totul de la mine care sunt eu și nimeni altceva și altceva și de nicăieri să nu vin de nicăieri să nu provin. O simt. Acum încep. Doar acum pot să încep fiindcă o simt. Mă nasc. Nici o poveste de relatat nu am. Nici o carte de deschis. Nici un peisaj de admirat. Nu am nimic să-mi amintesc. Nimic nu am. Nu am. Mîntea mea e nescrisă. Nimic nu-mi aduce mîntea mea. Nu vine de nicăieri, de nicăieri nu provine. Nimic. Nu-mi amintesc. Nu că n-am memorie. Nu. Trupul meu. Eu nu-mi amintesc. Asta e. Trupul meu. El e toată povestea. Asta e. Războaie. Anotimpuri. Tulburări. Ce e, e trupul meu. Sunt trupul meu. Nimic altceva și nimeni altceva și nicăieri. Nici un peisaj. Nici să privească nici s-ating. N-am nevoie. N-am nevoie să-mi amintesc. Fiindcă am trup uit. Aducerea-aminte e trupul meu, eu sunt uitarea. Eu n-am nevoie să-mi amintesc. Eu sunt trupul meu. Priviți-mă. Ascultați-mă. Sunt trup. Doar trup. Sunt atât de mult trupul. Trupul e cel mai mult. Mai mult decât nimic nu poate fi. Nimic nu e mai mult. E de-ajuns să fie trupul. Trupul să fie trup. Asta-i de-ajuns. Trup, și nu priveliștea trupului, și nu interpretare, și nu înfruntare, și nu evaluare, și nu ierarhizare, și nu gradare, și nici sus nici jos, și nicăieri altundeva, numai acolo unde e, și numai ceea ce e, să fie ceea ce e, trup, să fie trup, și nu jumătate, și nu împărțit, și nu condamnat, și nu subevaluat, și nu atât cât putem, și nu atât cât vrem, și nu atât cât e nevoie, și nu atât cât trebuie, și nu până aici, și nu nu, și nu e de-ajuns, și nu nu. Nu. Nu nu. Trupul tot. Și din totdeauna. Și de pretutindeni. Și pentru totdeauna din totdeauna și de pretutindeni. Asta-i trupul. Trupul ăsta sunt eu. Altă nevoie nu am. De ce-aș avea altă nevoie. Nu există alta. Nu există nici una. Trupul, atunci când e trup și nu notare,

când e trupul care e trup și nu notare, nu există altă nevoie. Nici una. De nicăieri. Trupul ăsta sunt. Sunt trup. Din trup vin, din trup provin. Și-acum încep. De la trup. Priviți-l. Aici sunt toate. Nevoile lui și împlinirile lor. Ați mai văzut așa ceva? N-ați mai văzut. Uitați-vă. Acum îl vedeți. Aici e. Tot cerul. Și ce-i pămîntesc. Aici e. Material și imaterial. Priviți-l. Harta Lumii. N-așteptați de nicăieri altundeva. Toate intestinele aici înăuntru. Toate bisericile, toate liturghiile. El vorbește de Dumnezeu. Tot trupul vorbește de Dumnezeu. Acesta-i Dumnezeu. Dumnezeu și templul lui. Fiecare liturghie a lui, o liturghie divină. Și nimic nu-l reprezintă. Nici pe pămînt nici în ceruri. Nimeni nu-l reprezintă. Trupul e reprezentantul trupului. Nu există alt Dumnezeu. Dacă există Dumnezeu, numai el e Dumnezeu. Nu există altul. Iată icoana lui Dumnezeu. Templul. În el e zugrăvită Creația. Templul. În el e pictat Divinul. Pe fațada lui, în spatele fațadei, se oficiază toate misterele. Orice dimineață o Bună Vestire. Orice amiază o Răstignire. Orice amurg o Așteptare. Orice seară o Îngropare. Orice noapte o Înviere și-o Îngropare și-o Așteptare și-o Răstignire și-o Bună Vestire. Ale trupului sunt Sfintele Evanghelii. O poveste a Sfințelor Patimi fiecă trup. Asta e. Priviți-l.

Nu-mi amintesc nimic. Nu am nimic să-mi amintesc. Sunt. Doar sunt. Un trup și nimic altceva. Văd lumina urcând, văd lumina coborînd, o văd urcând din nou. În acest pătrat. Laturile lui mă ating. Aproape nu mă încap. Aproape pe măsura mea. Doar ca să stau jos. Dacă mă ridic n-o să pot sta în picioare, apăsarea plafonului n-o să mă lase să stau în picioare. Un pătrat doar să stau așa. Doar în această poziție. Nici mai puțin nici mai mult. N-am nevoie nici de mai puțin nici de mai mult. Am nevoie doar de ceea ce sunt. Ce am mi-e de-ajuns. Ce am nu e nici mai jos de puțin nici mai sus de mult. Ce am nu e nici puțin nici mult. Ce am e totul. Am totul de vreme ce aici înăuntru e totul. Aici înăuntru. De-afară nimic nu vreau. De nimic n-am nevoie de-afară. De vreme ce am trupul. Trupul e totul. Trupul nu e nimic mai puțin și nimic mai mult. E de-ajuns să fie trup. E de-ajuns să nu-l evaluez, să nu-l ierarhizez, să nu-l notez. De-ajuns să nu-l interpretez. Să nu-l subapreciez. De-ajuns să-l am tot. Să-l stăpînesc tot. Îl am tot. Aici. Acum încep. Niciodată înainte și nicăieri altundeva.

Niciodată altundeva. Niciodată n-o să privesc înapoi. Niciodată înapoi. Doar trupul îl am. N-am nimic altceva. N-am istorie. Fiecare clipă acum o încep. Încep și de cum încep și dispar. Dispar. Nimic nu rămâne în urmă. Acum încep și apoi iar încep. Încep să reîncep. Încep întruna. Doar încep. Iar și iar. Iată povestea mea. Bătălii și apoi nimic. Orașe și apoi nimic. Morminte și apoi nimic. Nimic să nu rămână. Toate să vină și să treacă. Baraje să se-nalțe, baraje să dispară apoi. Apeducte să se-nalțe, apeducte să dispară apoi. Săli de gimnastică și teatre să se-nalțe, săli de gimnastică și teatre să dispară apoi. Geografie albă. Geografie scrisă și-apoi geografie albă. Toate să se scrie ca să dispară toate apoi. Alb infinit. Infinit. Asta-i aducerea-aminte. Să fii. O moștenire imperceptibilă. Toate în trupul ăsta aici încarnate. Nu afară, nu aiurea. Toate aici. Invizibile. Înăuntru aici. Fără s-o știi. Fără s-o arăți. Fără s-o revendici. Al tău fără să-ți aparțină. Fără. Asta-i aducerea-aminte. Fără. Nici o retrospectie, nici o trimitere la sursă, nici o referință, nici o restabilire. Nici o dată. Asta-i aducerea-aminte. Încredere. Ce nu ești n-o să devii niciodată. Niciodată arătând, niciodată strigând, niciodată revendicând. N-o să devii niciodată demonstrând. Că ești asta vei fi. Doar asta. Dacă ești. Uitare. Nici o aducere-aminte, nici o amintire. Viața să fie toată uitare. Doar trupul să-și amintească. Trupul își amintește. Las totul în seama trupului. Nu. Nu alerg înapoi, nu mă-ntorc, cale-ntoarsă nu fac. Sunt. Și nu mă tem. Cea mai mare bucurie este să nu te temi. Să nu te temi de dispariție. Bucurie. Bucurie în infinita dispariție. Ce bucurie. Tot trecutul pierdut. Ce bucurie. Să nu existe nimic, nimic să nu fi rămas. Geografie nemarcată. Peisaj nelocuit. Nici un peisaj. Nici dată nici nume. Nici o faptă, nici o operă, nici o reușită. Nici o izbândă, și nici tristețe, și nici doliu. Nici mormânt nici tron. Și nimeni. Nici înfășurat în giulgiu nici încoronat. Nimeni. Nemărginirea inexistenței nemăsurate. Ascultați-mă. Aici. În peisajul fără geografic al averii neinventariate. Doar aici bate inima. Ascultați-o. O auziți? Cât de mare poate fi bătaia inimii în peisajul fără geografic al moștenirii intransmisibile. O auziți? Ascultați-o.

Nu vreau să știu nimic. Nimic nu vreau să aflu. Aici înăuntru să nu răzbată nimic.

Născut în 1944 la Salonic, cu studii de teatru și cinematografie (1963-1968) în Belgia, la Bruxelles, Dimitris Dimitriadis s-a afirmat ca o personalitate complexă: dramaturg, prozator, poet, traducător. Debutul timpuriu, la vârsta de 21 de ani, în teatru (piesa *Prețul revoltei pe piața neagră*, scrisă în anii 1965-1966, a fost pusă în scenă la Paris în 1968 de cunoscutul regizor francez Patrice Chéreau), a fost urmat, după o perioadă de tăcere de zece ani, de debutul, la sfârșitul deceniului 80, în proză (cu volumul *Mor ca o țară*, 1978, scenarizat ulterior) și în poezie. Deși cultivă concomitent trei genuri literare, marea pasiune rămâne teatrul, creația dramatică fiind cea care „l-a propulsat” în exterior: trei piese reprezentate pe scene pariziene, o alta tradusă și editată la Paris (2002), alte două reprezentate în Italia, la Florența (2003). Piesa *Soluții la solicitări solidare*, publicată anul trecut în limba română (în colaborare cu Atelierul European de Traduceri din Orléans), a fost reprezentată cu succes, în martie 2005, pe scena Teatrului Național „Mihai Eminescu” din Timișoara. Monologul *Lithi/Uitarea*, apărut în 2000 la Atena, deține un record de reprezentații în străinătate: două, în 1998 și 2001, pe scene pariziene, o a treia, în 2004, în Belgia.

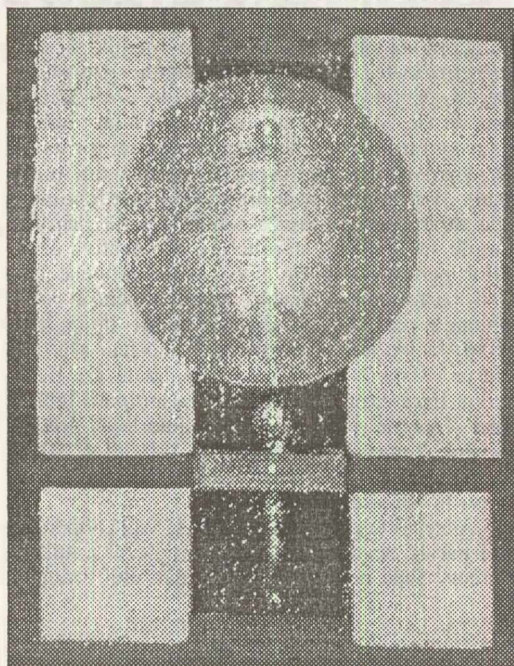
Afară se-ntetește zgomotul răsunător. Nu vreau s-ajungă aici înăuntru zgomotul ăsta. Nu ajunge aici înăuntru. Afară e prăpăd. Moartea face prăpăd. Strigă și toți o aud și toți îi imită glasul și toți încearcă să strige mai tare ca ea. Să facă și ei prăpăd ca și moartea. Să strige mai tare ca ea. Toți acolo afară strigă mai tare ca ea. Asta șentâmplă acolo afară. Toți își amintesc. Își amintesc întruna. Își amintesc să nu uite să strige mai tare ca moartea. Asta-i povestea morții. Asta-i povestea lor. Își amintesc întruna. Ce s-a-ntâmpat, unde s-a-ntâmpat, de către cine s-a-ntâmpat. Strigă, ca să arate că știu. Strigă, ca să arate că-și amintesc. Strigă, ca să nu uite, ca să nu fie uitați. Se tem. Să nu fie uitați. De-aia se tem. Strigă strigă. Doar asta vor. Să fie-amintiți. Liste de morți și ei să figureze pe ele. Liste de morți și să fie pomeniți. E de-ajuns să fie-năuntru, chiar dacă-s liste de morți. Asta le e de-ajuns. Toată viața lor asta e, să rămână neuitați. Cine n-o vrea ? Cui nu-i e de-ajuns ? Ziua lor începe, ziua lor se termină, cu strigăte mai puternice decât strigătul morții, ca să rămână în mintire, ca să nu-i uite nimeni. Cine ? Cine e cel care nu-i va uita ? Nimeni nu-i

va uita și asta-i moartea. Ce-i e mai puternic decât aducerea-aminte. Ce-a fost uitat nu se mai teme să fie uitat. Teama-i moarte. Și-aducerea-minte e teama de moarte. De-aia strigă. Eu nu-i aud. Strigăte lor nu răzbat pân-aici. Le știu însă, le-am auzit. Strigă de teamă. Se tem de tăcere. Se-ntrec toată ziua cine-o să strige mai tare, cine-o să fie mai bine-auzit, pe cine n-o să lase să fie auzit. Luptă neîncetată, neîncetată neliniște, neîncetată trudă. Pentru alungarea uitării. De parcă uitarea-i amnezic. Proștii de ei. Nu pricep. Nici când vor nu pot. Nici când pot nu vor. Nu vor. De parcă amnezia-i uitare. Proștii de ei. Aleargă aleargă și strigă întruna. N-o să priceapă. Și nu le e de-ajuns că strigă. Provoacă zgomote în fel și chip, toate zgomotele. Zi și noapte. Neconținut. Zgomote. Zgomote și strigăte. Strigăte strigăte și zgomote. Parcă-i aud. I-am auzit atât de mult că încă-i aud. Strigăte și zgomote. Pentru veșnica pomenire. Liste de proști. Liste de voci. Liste de morți. Liste. Liste de neuitată aducere-aminte. Nimic nu răzbate aici înăuntru. Aici înăuntru toate-au fost uitate. Nu am nimic. Nu vreau nimic. Nici nu știu nici nu vreau nici nu vreau să știu. Nici la-nceput nici la sfârșit. Numai aici. Nici înainte nici după. Numai acum. În clipa asta. Exact în clipa asta. Acum. Mă vedeți. Nu-i nevoie să vedeți nimic mai mult. Cele multe-s acolo afară. Aici înăuntru sunt toate. Fiinde-au fost uitate. Asta-i vacarmul trupului. Ascultați-l.

Vreau să fiu uitat. Revendic uitarea. Singurul lucru pe care-l revendic. Nimica toată. Pe cât sunt trup pe-atât sunt uitare. Sunt cât sunt trupul meu. Nu mai mult. Nici nu vreau mai mult. Acolo unde se termină trupul mă termin și eu. Acolo o să mă termin. La sfârșitul trupului e sfârșitul meu. Nici mai mult nici mai puțin. Ce sunt nu voi fi. Ce vedeți, asta sunt. Ce-auziți, asta sunt. Și la sfârșit ăsta va fi sfârșitul. Nimeni nu poate altminteri. Nimic nu se poate altminteri, altminteri nimic nu poate

fi. Sfârșitul. El asigură solidaritatea. El asigură totul, dar asigură mai ales solidaritatea. Ce moare iubeste ce moare. Certitudinea și acceptarea sfârșitului. Acestea, certitudinea și acceptarea sfârșitului, asigură solidaritatea. Certitudine filantropică. Filantropică acceptare. Sfârșitul trupului. Trupul există, trupul nu există, trupul a existat, trupul nu va exista. Cât calmează gândul ăsta. Coboară strigătele, coboară zgomotele. Asta-i gândul. Singurul adevărat. Singurul neînșelător. Gând filantropic. Veșnica uitare a trupului. Doar ca face omul filantrop. Veșnica aducere-aminte se mânia. Veșnica aducere-aminte devine dură. Veșnica aducere-aminte urăște. Urăște, se mânia și devine dură fiindcă speră, fiindcă și-a pus nădejdea în cealaltă lume. Cealaltă lume e veșnica aducere-aminte. Uitarea îmblânzește. Veșnica uitare. Să știi că nu ai alt trup. Să știi că nu vei avea alt trup. Doar trupul ăsta. El. Priviți-l. Trupul care începe și care se termină. Și când se termină nu reîncepe. A-nceput și se va termina. Și nu va reîncepe. Cât îmblânzește gândul ăsta. Gând filantropic. Singurul adevărat. Singurul filantropic. Trupul ăsta ce va fi uitat. Trupul a venit, trupul va pleca. Trupul a venit, trupul va dispărea. Și nu va reapărea. E-aici și-aici nu va mai fi. Priviți-l. E-aici și nu va mai fi aici. Priviți ce-i aici și nu va mai fi aici. Trupul. Omul tot. Nimic mai puțin, nimic mai mult. Veșnica uitare a trupului. Doar gândul ăsta redă trupul trupului. Doar cu el trupul e trup. Și numai cu el strigătele vor putea să coboare, zgomotele să coboare. Și tăcerea să nu sperie. Și uitarea să nu sperie. Veșnica uitare. Singura veșnicie. Acceptare. Să trăiești cât va trăi trupul și să nu ceri mai mult, nici să vrei nici să sperii nici să crezi. Să trăiești cât va trăi el. Privind nimicul. M-am închis aici și trăiesc cât va trăi trupul. Nu există nimic altceva. Nimic pe-afară. Nu există afară. Spațiul ăsta minuscul. Nici mai puțin nici mai mult. Totul. Înăuntru aici. Cât va dura. Nu va dura mult. Cât durează. Nici o altă făgăduință, nici o altă prelungire. Și nimic în urmă-mi. Nici o retrospectivă, nici o introspectivă, nici un bilanț. Toate stinse. Timp gol, spațiu gol. Pur. În mine tot spațiul și-n mine tot timpul. În trupul meu. Crizanteme aurii. Pur timpul, pur spațiul. Nici o prelungire, nici o adăugire, nici un retuș. El și nimic altceva. Schițarea perfectă a grădinii dinăuntru. Trecând încet-încet în neant. Da. Trecând încet-încet în șoaptă. Da. Și apoi în tăcere. Și apoi în nimic. Da. În nimicul de-apoi. În binefăcătorul apoi al nimicului. Astea-s toate. Umbre de flori de piersic. Asta-i tot. Nici o așteptare, nici o salvare, nici o reluare. Disparația. Asta-i gloria mea. Și a voastră. Priviți-o. Gloria trupului. Așa încep. Acum. În nicăieri. Cât o dură. Nimic nu vreau. De nimic n-am nevoie. Îmi sunt de-ajuns. E de-ajuns să fiu trup. E de-ajuns să fiți trup. V-am uitat. Uitați-mă.

Prezentare și traducere de
Elena Lazăr



literatura lumii

Se înțelege altfel Bertolt Brecht, dacă se înțelege într-adevăr

alexandru ronay

Se implinesc aproape 50 de ani de la moartea unui mare dramaturg, **Bertolt Brecht**. Așa cum regizoarea Cătălina Buzoianu afirma la premiera piesei **Mutter Courage**, cu puțini ani în urmă montată la Teatrul din București „Lucia Surdza Bulandra”, că el este egal ca geniu cu Shakespeare, nu mai puțin adevărat este că el, hrănindu-se de-a lungul vieții din avatarurile emigrației de la nordul Europei până în America pe timpul celui de al doilea Război Mondial, a devenit nu numai un mare gânditor al teatrului, dar și modelul de scriitor care prin creația lui ne face să gândim întru veșnicie arta. „Lăsați-mă în pace!” - au fost ultimele lui vorbe în prezența fiicei sale Barbara. Scrisul aparține cititorilor, ar lăsa el să se înțeleagă. Și a plecat să se alăture lui Hegel, acolo unde acesta își doarme somnul de veci în Cimitirul Comunal Dorothea de pe strada Chaussee din Berlin. Brecht ar fi vrut pe piatra de mormânt acest epitaf:

„Nu-mi dorește vreodată să mă înșel.

Și dacă vreunul dintre voi ar vrea-o,

Atunci să scrie: El a făcut propuneri. Noi

Le-am acceptat. Prin toate-ale lui cuvinte

Rămân-mi sfântă-odihna.”

Iată de ce m-aș încumeta să trezesc clipa liniștii gândurilor noastre, scriind câteva cuvinte despre un Brecht mai puțin știut la noi.

A comunica - în sensul lui Gadamer - înseamnă a pune în discuție însăși interacțiunea dintre conștiința istorică și o sumă de texte ce pot deveni obiective în lumea prezentă. Atitudinea față de tradiție reprezintă o transformare a ei conformă cu viața. Dacă interesul pentru trecutul nostru se află în orizontul de așteptare al altuia, trebuie să ne înfrângem prejudecățile față de acest trecut, să comunicăm cu partenerii de pe alte meridiane și din alt timp, de altă competență culturală, ca să învățăm și altceva despre tradiția de la noi în raport cu experiența și poziția culturală proprie străinului. Rezultatul efortului nostru de comunicare cu altul înseamnă devenirea creației întru istorie. Numai dincolo de spațiul culturii originare opera contribuie la evoluția istoriei. Numai prin întâlnirea programată de noi cu alți parteneri din alt spațiu cultural ar fi posibilă croirea drumului în istorie și supraviețuirea operei. Închisă între zidurile proprii ei culturi, opera moare și odată cu ea istoria ei.

Convingându-ne de altceva din trecut, prin intermediul comunicării cu altul, ne angajăm în marea acțiune de deconstrucție a operei adusă în discuție și în același timp în efortul de modificare a personalității creatorului ei. În această evoluție spre posesia operei de altul va fi descoperită esența nouă a operei și, implicit, aceasta înseamnă viața ei mai departe.

Așa se întâmplase și în cazul Brecht.

El își propusese ca eficient pentru literatura modernă conceptul de teatru epic, mai ales după anii de exil, după 1945, când s-a întors în Berlinul de Est. Dar ajuns aici din Elveția, în capitala stăpânită de trupele sovietice, dramaturgul a observat că intenția lui de a promova o literatură ce ar încerca să neghe forma dramatică a teatrului, conformă până atunci esteticii aristotelice și îmbrățișată de cultura burgheză, ar eșua. Ca să comunice cu spectatorii, el nu avea de ales altă cale decât aceea de a abandona credința în succesul teatrului epic înțeles ca un teatru care, prin lumea adusă de autor pe scenă, stărnește dialogul între spectatori și întreține plăcerea de descoperire a soluțiilor de schimbare a relațiilor conviețuirii între oameni. Brecht învață și altceva din

atitudinea refractară manifestată de public față de modernismul teatrului său. Anume, că într-un nou spațiu cultural din Berlinul de Est ar fi viabilă modernitatea teatrului, a literaturii în general, numai prin negarea ei într-o nouă formă de manifestare. Deconstrucția operei, dar și a atitudinii de distanțare a spectatorilor și actorilor de lumea adusă pe scenă reprezentau în înțelegerea lui Brecht faptul că atașamentul majorității se manifesta pe negândite numai pentru încurajarea propagandei întreținută de dictatura culturală importată de la Moscova. O propagandă care putea manipula conștiințele prin reprezentări asemănătoare ca intenție ca și cele programate la teatru, reprezentări ce-ar stârni doar mila și groaza și doar recunoașterea rolului eroilor pe durata acțiunii lor, pentru a-i lăsa apoi ușurați și împăcați pe participanții la spectacol și indiferenți față de realitățile sociale, politice, economice. Practica aceasta nu era altceva decât jertfirea modernismului. Ea urma să învaluiască chiar și dramaturgia brechtiană fundamentată pe gândirea care acționează la lumea adusă pe scenă ca și cum ar fi lumea din afara teatrului. În acest fel se construia edificiul cultural în favoarea literaturii realist-socialiste, iar câștigul funcționarilor culturali școlii la Moscova și întorși în Berlin, prezenți la spectacolele înscenate de Brecht, nu era altul decât acela de a învăța publicul să asculte de propaganda de sorginte stalinistă. Forma dramatică a teatrului, în primul rând cea elaborată de Stanislavski, cerută în cadrul unei asemenea propagande, întreținea o artă inofensivă și împotriva dezvoltării ei istorice. Intropatia actorului și a spectatorului, cu alte cuvinte arta trăirii la teatru, în acea instituție la care ar fi bine să se vină numai ca să se uite lumea de afară și nu să fie criticată cu veselie - cum cerea Brecht -, înseamnă în fond cel mai bun instrument de protejare, în spațiu istoric social și cultural al Berlinului, a așteptărilor publicului conservator, îndreptate către promovarea în primul rând a dramaturgiei clasice de sorginte aristotelică.

Brecht, ajuns după război cetățean austriac, întors din proprie voință în Berlinul de Est, unde avea posibilitatea la Berliner Ensemble să-și valorifice creația sa dramaturgică, observă că în sală, la primul lui spectacol, **Mutter Courage**, nu erau prezenți decât trei la sută muncitori de la marginea orașului. Spectatori pe care el se baza și îi considera interesați de teatru epic. Numai ei ar fi fost în măsură, spera Brecht, ca din perspectiva unei asemenea reprezentări scenice să neghe forma dramatică a teatrului. Să discute aprins, după căderea cortinei, despre acțiunile Annei Fierling și să neghe relațiile create într-eroii aduși pe scenă. Și gestul lor nu ar fi altul decât acela de a îmbunătăți lumea prezentă pe care asemenea muncitori o trăiau după război. Ceilalți spectatori nu erau decât funcționarii culturali și intelectualii în vârstă. Adepții ai artei trăirii de tip stalinist, adepții ai spectacolului neproblematizat estetic, al celui spectacol ce nu trebuie să servească gândirii care acționează. Ceea ce promovau funcționarii culturali era din altă perspectivă negarea valorii experienței și poziției culturale a unui public învățat înainte de război cu cele mai îndrăznețe și moderne forme de reprezentare scenică, la care era prezent și teatrul lui Brecht. În fond, acești noi spectatori negau fundamental actul comunicării interumane despre o altă lume pe baza unui fapt cultural ce ar aparține unui creator necunoscut, venit din alt spațiu cultural și din altă vreme. Ei îl negau pe Brecht, cel întors din America, unde alături de actorul Laughton, printre alții, dramaturgul își definitivase teoria teatrului epic. Noua poziție importată de la Moscova față de creația artistică era aceea că realizările consacrate trebuiau să formeze conștiințele, să le integreze în spiritul moralei

comuniste. Creația nu putea declanșa discuții, nu trebuia să servească unor conștiințe prezente la întreținerea actului cultural, ci să manipuleze gândirea după interesele dictaturii staliniste. Dincolo de acest scop, orice fapt cultural modern era scos în afara istoriei și declarat decadent.

Brecht, cel devenit decadent din perspectiva funcționarilor culturali, mai observase ceva după premiera piesei **Mutter Courage**: muncitorii prezenți în sală nu erau nici ei în stare să înțeleagă faptul că trecutul adus pe scenă (războiul din 1624 contra Poloniei) ar fi trebuit negat prin dialogul pe tema soluțiilor ce ar fi în măsură să schimbe în viitor atitudinea omului față de răvășirile sociale și economice pricinuite de războiul în sine. Muncitorii prezenți în sală manifestau milă față de întâmplările negustorești Anna Fierling, groază față de război, nu înțelegeau că asaltul tunurilor nu era altceva decât hrană pentru răul de la rădăcina zilelor pe timp de pace.

Iată de ce Brecht învață că din forma teatrului său epic nu se creează un cadru adecvat de comunicare între oameni, decât pe alte meleaguri. Mai exact, credea el, în țările dezvoltate economic și cultural, ca America, și nu în Berlinul pustiit de război, așa cum mărturisise în 1947 în **Jurnalul** său.

El învață din atitudinea lipsită de distanțare manifestată de public față de acțiunile Annei Fierling, că trebuie mereu făcut un compromis în ceea ce privește supraviețuirea teoriei lui teatrale. Cu alte cuvinte, dacă orice operă este supusă deconstrucției pentru a comunica cu viitorul, atunci și formula teatrului epic poate fi regândită și să cuprindă în sine elemente ale formei dramatice, formă propusă de Aristotel și practică de Stanislavski. Dramaturgul îi mărturisise despre această revizuire a conceptului de teatru epic lui Ernst Schumacher, autorul unui studiu relevant despre creația brechtiană, valabil și astăzi: teatrul epic nu aparține esteticii formale, ci socialului, nu exclude, cu alte cuvinte, trăirea față de lumea adusă pe scenă. Această trăire poate conviețui cu distanțarea. În fond, lumea de pe scenă aparține vieții și niciodată nu se găsește pentru ea soluții definitive de interpretare.

Prin măturisirea sa, Brecht aruncă o cheie în mare, ambiguizează înțelesul propriei lui creații, dar deschide și un culoar spre înțelesul teoriei fundamentale a comunicării de astăzi, în contextul în care opera unui autor ce aparține unei culturi de departe este prilej de comunicare în acel nou spațiu cultural, între oamenii de aici de o altă atitudine față de lumea înțelesurilor originare formulate de creator și de cititorii lui, cu scopul ca să se înțeleagă și altceva din ceea ce este de acum înțeles.

Un exemplu îl desprind chiar din spațiul german. În urmă cu câțiva ani, Reiner Brinkmann, profesor și regizor la un seminar pentru pedagogia teatrului din Berlin, și-a propus, cu ajutorul studenților, o interpretare actuală a piesei **Opera de trei parale**. Scopul pedagogic era acela ca studenții să observe cu atenție mediile sociale marginalizate, cele ale prostituției, gangsterismului, cerșetoriei și să fie negate prejudecățile față de ele. Studenții au studiat mai întâi piesa de teatru a lui Brecht și tehnica intropatiei formulată de Stanislavski. Interpretarea scenică era rezultanta discuțiilor asupra unor asemenea fenomene sociale ce cresc în lumea contemporană. Prin discuțiile studenților, stărnite din perspectiva acțiunilor personajelor din piesă, erau propuse cele mai performante mișcări scenice pentru interpretarea personajelor. Erau stabilite de participanții la joc noi raporturi între acestea, așa cum ele ar exista în mediile marginalizate ale Berlinului. Erau exprimate simpatii și antipatii față de eroi, față de lumea socială interlopă. Într-un cuvânt, Reiner Brinkmann avea prilejul să afle și să înțeleagă din atitudinea studenților altceva din piesa lui Brecht.

Accesul la piesă era accesul la viață. Opera de trei parale devenea un motiv de joc al atitudinii corecte față de realitate. Cu cât mai stângăci

(continuare în pagina 19)



Céline și cultura populară

ion crețu

Despre Céline se vorbește deopotrivă mult și insuficient. Se vorbește mult dat fiind rolul lui cu totul excepțional în evoluția romanului francez - și nu numai francez, americanul Henry Miller, de pildă, este greu de conceput, cel puțin ca autor al lui **Black Spring**, în afara revoluției pe care Céline o produce în limba scrisă - dar și insuficient, peste moștenirea cêliniană continuând să planeze umbra trecutului colaboraționist a autorului ei, eroare care nu se iartă. Recentul studiu masiv al lui Philippe Roussin - **Misère de la littérature, terreur de l'histoire. Céline et la littérature contemporaine**, Gallimard, 754 de pagini - își propune să redeschidă dosarul Céline și să aducă noi dovezi în favoarea acestui genial maestru al limbii franceze. Întrebările pe care și le pune autorul studiului menționat, cercetător la CNRS sunt, printre altele: ce raporturi există între limba comună și cea vorbită? Ce legitimitate are Céline? Ce justificare? - i-au luat lui Roussin nu mai puțin de patru ani. Iată în ce termeni caracterizează cronicarul Philippe Lançon, în publicația „Libération” studiul în discuție: „O viață întreagă de lecturi defilează în această lucrare pachidermică saturată de lungi citate, uneori în engleză. El are meritul de a scăpa oricărei forme, de a nu semăna cu nimic, poate doar cu un Transiberian al prozei, un fel de tren fantomă erudit în jurul căruia toate fantasmalele literaturii secolului trecut ies la lumină. Încetul cu încetul, vagoanele intelectuale dintre cele două războaie mondiale se conectează între ele: scriitori, filozofi, antropologi, sociologi, fiecare aduce partea proprie de lumină și propriul *parti pris* itinerarului haotic al limbii. Céline a fost supus în acei ani ca niciodată presiunilor democrației de masă și loviturilor totalitarismului; el continuă să fie supus și astăzi; cartea lui Roussin trimite la situația literară actuală. El nu descrie împărțirea apelor, ci a limbii.” Potrivit lui Roussin, nici un scriitor nu pus cu o asemenea violență și cu un astfel de

geniu problema raportului dintre limba scrisă și cea vorbită, nimeni nu a radicalizat într-un asemenea mod miza acestui raport, nimeni nu a extras o limbă atât de eficace în descrierea mizeriei, în afirmarea teroarei, în justificarea prin autoficțiune.

După cum se știe, teatrul de acțiune al Céline este lumea anilor 1930. Vechea lume a murit. Estetismul de asemenea. De la sfârșitul Primului Război Mondial, arta nu mai poate fi concepută în afara culturii. Cât despre aceasta, ea este deja cultura de masă. Criza din 1929 antrenează dispariția marilor utopii elitiste: fordismul, modernismul, fantasmalele intelectuale de tip mașinist, arhitectural și social organizat de sus în jos spre fericirea tuturor. „Anii '30, scrie Roussin, reprezintă procesul verbal al unui anumit eșec al avangardismelor. De aici întrebarea: ce folosință și ce funcție socială are astăzi arta?” Roussin analizează cu minuție și exactitate strategiile romancierilor, poezilor și filozofilor. Aragon, Queneau, Orwell, Joyce, Blanchot, Dos Passos, Adorno, Benjamin sunt prezenți la această importantă întâlnire.

Romanul lui Céline, **Voyage au bout de la nuit**, apare în 1932. Recepția romanului este plină de învățăminte. Autorul, medicul Destouches este prezentat ca un medic al săracilor. Este vizitat la dispensarul unde lucrează, este descris în acțiune. Funcția îi legitimează romanul. Ca medic de cartier, Céline este justificat să vorbească oamenilor, în numele lor. I se construiește o viață de sfânt, de scriitor în ciuda sa. Muncitor de elită al limbii? Deloc. „Eu nu fac stil”, răspunde Céline. Mai târziu se va schimba. Nu va obosi să susțină că asta este ce a făcut dintotdeauna: stil. „Eu nu sunt un om de idei, sunt un om de stil” declară Céline. Dar el va opune totdeauna două figuri: medicul Destouches și Mister Céline; omul de treabă, vindecătorul umanist prin „vocație” și scribul vrăjitor, victima unui dar de a se război, de a ridica inima întunecată a oamenilor. Céline, ni se precizează, denunță fantoma eterată a omului de litere. Medicina, ni se spune, înseamnă un atașament față de lume, în vreme ce literatura predă subiectul injustificării și contingentei. Autori medici ca Cehov,

meditații contemporane

Duhamel sau Carlos Williams își trăiau condiția dublă ca pe o „continuitate” fertilă: niște umaniști nenorociți. Pentru Céline, muncitorul și literatorul se găsesc în război. Este necesar războiul? Cum este posibilă pacea? Aceasta pare să fie problema centrală a lui Roussin: „Cea mai mare parte a scriitorilor cer atunci o împăcare a culturii cu sine însăși. Această utopie a limbii reconciliate nu este în mod necesar negativă. Queneau și Giono, de exemplu, găsesc forme prin care s-o facă să trăiască. Céline procedează invers: el instigă cultura populară pentru a distruge orice cultură elitistă și literată. El este marele regizor și actor al teroarei - în senul revoluționar al termenului - în literatură. Criza din 1929 dărâmă acest frumos vis de furnici moderne. Viitorul autor al **Călătoriei** își pierde iluziile. Roussin scrie: „Elogiul fără nuanțe al capitalismului organizat va ceda locul la Céline unui pesimism social și unei critici la fel de radicale, de natură să infesteze rapid concepțiile sale în materie de sănătate publică.” Medicul basculează în nihilism terapeutic.

În Europa, scrie cronicarul, chestiunea limbii capătă curând o nuanță naționalistă sau/și totalitară. Roussin citează mai mulți autori. Ei compun un tablou, iar autorul **Călătoriei** este figură centrală și în același timp extremă. Cei patru favoriți sunt: Orwell, Paulhan, Queneau și Arendt. „Aceștia au gândit deformarea totalitară a limbajului. Ei arată în ce mod literatura se pretează sau refuză să se preteze acestei deformări.

Pe vremea când era student, Roussin a muncit cu Raymond Jean asupra operei lui Francis Ponge. În 1977 pleacă la New York și scrie despre William Burroughs, pe care-l vizitează. „Trăia într-un fel de cazemată, scrie Roussin. Cel mai fascinant era vocea lui. Își măsura fiecare cuvânt. Nu era nici complezent, nici binevoitor.” În Statele Unite, Walt Whitman a fost primul care a scris că literatura nu este făcută pentru cei puțini și că ea nu trebuie să fie un privilegiu. În Europa, în anii '30, este un moment când se publică mai multă literatură în limbă vie decât traduceri. Poporul are o imagine de poet. Ani mulți de lectură i-au permis lui Roussin să definească problema raporturilor dintre cultura populară și cultura literară. În acest proces, Céline joacă un rol dintre cele mai importante.

(urmăre din pagina 18)

interpreta scenic una dintre studente rolul lui Jenny, cu atât mai aprinse deveneau discuțiile pe tema prostituției și cu atât mai bine descoperite alte situații de joc, alte unghiuri de vedere asupra intențiilor formulate de Brecht. Mai exact, reprezentarea unei atitudini corporale corecte a rolului prostituetei Jenny implica descoperirea acelor mișcări scenice care să-l aducă pe interpret în situații de comunicare directă cu sala. Prin atitudinea spectatorilor față de joc, se contura o nouă înțelegere despre fenomenul prostituției în societatea prezentă.

Interpreta era pusă să „agațe” un spectator din sală - ca pretendent la jocul ei - și să descopere din mișcările lui pe scenă evoluția atitudinii colective față de ceea ce spune Brecht și anume că prostituția este un fenomen generat exclusiv de societatea burgheză, imposibil de întreținut acolo unde ar exista egalitate între toți membrii unei societăți. Numai că, în timpul primelor reprezentații într-o societate democratică așa cum o știm că este cea din Berlin după căderea Zidului, s-a observat că nimeni din sală nu a reacționat la propunerile celei care o interpreta pe Jenny. După mai multe confruntări între studenți asupra

jocului corect, care să trezească participarea sălii, s-a ajuns la ideea că, pe lângă atitudinea corporală a interpretei, arta muzicii și a dansului devin esențiale. Prin ele este „prins” spectatorul, dornic să comunice cu lumea adusă de Brecht pe scenă. Pentru berlinezii de azi este creată o altă perspectivă de înțelegere a jocului de-a prostituția sub chipul lui Jenny. Spectacolul lui Brecht se dezvoltă într-unul mult mai complex și mai rafinat. Acesta ar demonstra că teatrul a evoluat, ca și experiența colectivă față de morala prostituției. Gestul social al lui Jenny, creat de studenții-actori pe scenă, semnifică și faptul că arta a devenit de sine stătătoare, s-a despărțit de morală, a evoluat spre o lume în sine și din ce în ce mai mult înțeleasă ca un joc ca și cum ar fi realitatea. De aceea interpretarea rolului lui Jenny reușește, se conving studenții, dacă este corectă și nu adevărată, și numai astfel se deschide conștiința spectatorului față de morala personajului ca și cum ar fi aceea a vicții.

Mai puțin convingătoare și fără soluții scenice îndrăznețe a fost observată de Brinkmann intenția de interpretare a rolului cerșetorilor din clanul lui Peachum și cel al gangsterilor supuși lui Mackie Șiș. Pentru că la orizontul de așteptare al tinerețului de astăzi nu se află un interes individual de acțiune față de aceste fenomene sociale. Ele nu

stărnesc discuții, pentru că aparțin direct de interesele statului. Numai el ar fi în măsură să neutralizeze proliferarea fenomenului. Brinkmann reține din discuțiile studenților că nu există decât milă față de cerșetori și teamă față de gangsteri și nici un fel de atitudine de distanțare. Lumea formulată de Brecht nu poate fi interpretată decât după soluțiile lui Stanislavski, nu s-ar pune sub semnul întrebării, nu s-ar schimba prin joc. Gestul social al interpretului nu dovedea atitudine de distanțare față de asemenea realități. Lumea adusă de dramaturg pe scenă nu aparține experienței și nici poziției culturale a studenților. Pe de altă parte, această lume jucată pe scenă nu a deschis alte drumuri spre comunicarea ei cu spectatorii. Brinkmann observă că „altecva” s-ar înțelege din textul asociatului Brecht numai dacă gradul de înstrăinare a studenților față de acțiunile eroilor s-ar ridica până la limita de a nu le mai putea înțelege. Altfel spus, dacă textul nu este depășit de așteptările cititorului, nu este incompatibil cu experiența și poziția culturală evoluată a partenerilor la dialog, el rămâne valabil doar pentru memorie. Dacă înțelesurile textului nu sunt schimbate în urma comunicării între noii cititori și cei care vin cu prejudecăți deja formulate, acesta nu s-ar mai dezvolta mai departe în istorie, nu ar fi sursă eficientă de creație și a unei alte istorii.



Don Quijote și lumea noastră (II)

alina boboc

Folosind textul ca pretext, regizorul Dan Puric păstrează din opera celebră câteva nuclee importante: plecarea lui Don Quijote, lupta cu morile de vânt, eliberarea deținuților, întâlnirea cu oile, duelul ș.a. Astfel, cu câteva elemente și trei personaje cheie (Don Quijote, Sancho Panza și Dulcinea), vechi de 400 de ani, este creat un spectacol nou, foarte modern și foarte actual, universal în receptare.

Don Quijote este considerat un nebun care are curajul de a refuza o realitate comun acceptată și de a pleca în căutarea propriului adevăr. În felul cum l-a compus Dan Puric, personajul este un cavaler rătăcitor, de o mare sensibilitate, consecvent cu principiile sale, până în final, când este respins și crucificat. Pelerin în timpurile moderne, este năucit de ceea ce vede în societatea contemporană medonalizată: sex, droguri, bani, zgomote care trec drept muzică, violență la tot pasul, fantoma comunismului care bânuie încă mentalitatea oamenilor etc., încât lupta cu aceste tare este o luptă cu morile de vânt (extrem de sugestivă scena cu rusul, impasibil, lângă moara lui de vânt care funcționează la nesfârșit, ca un perpetuum mobile). Actorul redă foarte clar cele două planuri în care personajul

se mișcă: planul poveștii, cu un Don Quijote îndrăgostit de propriul ideal, care include și o față de vis, și planul realității, fie al vremurilor lui Cervantes, fie cel de azi, realitate pentru care personajul este prea sensibil și refuză s-o accepte. Finalul este apoteotic: cine nu se lasă imbecilizat de această realitate, este crucificat. Dan Puric creează un Don Quijote interesant și inedit, de o tristețe angelică, fericit totuși în propria sa lume; personajul este văzut ca o inteligență vie care arde neînțeleasă.

Sancho Panza, interpretat de Constantin Dinulescu, se dovedește un însoțitor foarte ancorat în realitatea contingentă, dar sensibil și bun, atent cu Don Quijote, de care are grijă ca de un copil. Stăpân ca de obicei pe rol, actorul și-a însușit foarte bine mijloacele de expresie ale acestui nou limbaj teatral, impus de Dan Puric (de notat că nu se află la prima colaborare: în spectacolul *Cei 150*, C. Dinulescu a făcut un rol de zile mari).

Dulcinea, în interpretarea actriței Ileana Olteanu, este suavă și grațioasă și totuși intangibilă, o prezență de vis în preajma lui Don Quijote, în scene de tandrețe și de profund rafinement. Poate i-ar fi fost de folos o mină mai luminoasă, mai zămbitoare.

Se remarcă, într-o prestație dificilă, Carmen Ionescu, sigură pe sine și interesantă, la fel de bună și în roluri cu text (a se vedea *Ultima oră*), și în cele nontextuale.

În planul limbajului artistic, Dan Puric

folosește tot felul de ingrediente: muzică, dans, step, combinația inedită între dansul popular și step, potențarea expresivității paraverbale, animație 2D (o inimă care pulsează, niște mori de vânt care se pot transforma în orice, inclusiv în rachete trimise în spațiul de ruși), animație 3D, care nu s-a mai folosit până acum pe scenele românești, elemente de virtuozitate (sabie, Wu-shu), elemente de cabaret etc., toate acestea prezentate într-un ritm amețitor, gradat cu precizie.

thalia

Don Quijote marca Dan Puric este un spectacol de mare originalitate, comic și trist în același timp, care propune de fapt o meditație gravă pe tema condiției umane, a înțelegerii vieții pe pământ.

Distribuția: Dan Puric, Constantin Dinulescu, Carmen Ionescu, Ileana Olteanu, Violeta Totir, Silviu Oltean, Mircea Cristescu, Antoanela Vlădescu, Daniela Trofim, Nadejda Dumitriu, Mihaela Ailincăi, Claudia Susanu, Elena Valentina Popa, Ana Pepine, Ștefan Ruxanda, Toni Dumitrescu, Relu Poalelungi, Aexander Mustață, Adrian Nour, Vadim Rusu, Gabriel Călinescu, Toma Cuzin, Daniel Făt, Radu Micu, Paul Cimpoeiru. Scenariul, regia și ilustrația muzicală: Dan Puric. Costumele Doina Levintza. Coregrafia: Svetlana Zotina. Step: Dan Puric, Gabriel Blodoi. Dansuri populare: Costică Bălărău. Maestru sabie și Wu-shu: Zhu Rong Fu. Maestru Taekwondo: Kang. Animație 3D: Sergiu Negulici. Animație 2D: Matei Branca. Regie video: Iulia Iorga.

venit luna mai și cinefilii au de ce să se bucure. Festivalul Filmului European, ajuns la cea de-a noua ediție, a început în forță la sfârșitul săptămânii trecute și se va încheia la București în 19 mai (Festivalul se va desfășura și în orașele Timișoara, între 13-17 mai, Sibiu, între 20-24 mai și Iași, între 27-31 mai). Ce anume poate vedea timp de două săptămâni cinefilii bucureșteni? 31 de filme europene, inclusiv unele realizate de regizori de marcă și premiate la mari festivaluri internaționale. Din păcate, prezența românească este destul de modestă. Este vorba doar de doi regizori: Alexandru Solomon, cu documentarul *Marele jaf comunist*, programat în ultima zi a festivalului și de Cristi Puiu, cu *Moartea domnului Lăzărescu*, proiectat în gala de deschidere de la Iași. Va fi, de fapt, prima proiecție din România a lungmetrajului, care va fi prezentat în premieră mondială la Festivalul de la Cannes (11-22 mai), în secțiunea „Un Certain Regard”. Potrivit organizatorilor, filmul

Poftiți în vagoanele de celuoid ale Festivalului de Film European!



irina budeanu

sale. Este vorba de *The Weeping Meadow* (*Lunca plângătoare*), prima parte a unei trilogii, realizată anul trecut, și *Privirea lui Ulise*, în care joacă Maia Morgenstern și Harvey Keitel și de la a cărui turnare se împlinesc zece ani. Studenții Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică se vor întâlni cu maestrul grec. De asemenea, la Institutul Italian de Cultură va fi prezentat un documentar recent despre Theo Angelopoulos, realizat de fostul său asistent la *Alexandru cel Mare*, Alberto Signetto. Omagiul dedicat regizorului grec va include și o proiecție la Cinematecă a filmului *Alexandru cel Mare*, câștigătorul unui Leu de Aur la Veneția, în 1980.

Ceilalți invitați străini sunt regizorii Pim van Hove din Olanda, Frederic Fonteyne din Belgia și Peter Popzlatev din Bulgaria, prezenți în festival cu *Love to Love*, *La femme de Gilles* și *Chiar Dumnezeu a venit să ne vadă*. Alături de ei se află și Claude-Eric Poiroux, secretarul general al „Europa Cinemas”, o rețea de cinematografe ce promovează filmele europene. Trebuie spus că ediția de la Timișoara va fi deschisă de olandezul *Love to Love*. Majoritatea creațiilor din festival, nu mai vechi de patru ani, au obținut premii la diferite festivaluri. Cele 31 de filme provin din 21 de țări, dintre care Croația participă în premieră, cu *O minunată noapte în Split*. Printre filmele pentru care merită să ieșiți din casă și să vă opriți la cinema Studio se numără *Vera Drake*, în regia lui Mike Leigh, distins cu circa 30 de premii, *Head-On*, în regia lui Fatih Akin, câștigătorul Ursului de Aur la Berlin 2004, și

Muzica noastră, în regia lui Jean-Luc Godard. O caracteristică îmbucurătoare a acestei ediții este prezența masivă a filmelor de debut, număr de opt. Totodată, sunt incluse pe agenda evenimentului două filme - un documentar și o dramă - referitoare la țările europene, ce surprind specificul lor, dar și înfiriparea unei conștiințe de cetățean al noii Europe.

„Unitate în diversitate” - principiul inclus în noua Constituție Europeană - va fi reflectat și de Festivalul Filmului European, a spus, în deschiderea manifestării, Jonathan Scheele, șeful Delegației Comisiei Europene în România. El a adăugat că ceea ce va câștiga Uniunea Europeană după cea de-a cincea extindere, din 2007, va fi „o mai mare diversitate culturală, economică și politică, dar și o mai mare unitate”. Scheele a spus că aceasta este penultima ediție a festivalului organizată de Delegația Comisiei Europene în România, dar că, după aderarea României la UE, oameni sau instituții din țară vor putea prelua sarcina organizării evenimentului, păstrând tradiția colaborării cu ambasadele și institutele culturale ale țărilor europene la București.

Se poate spune că luna mai aparține cinefililor, mai ales că nici nu se sfârșește bine acest festival, că un altul va începe. Este vorba de Festivalul Internațional de Film „Transilvania” de la Cluj.

arta filmului

lui Puiu nu poate fi prezentat și la București, întrucât cei de la Cannes au cerut ca premiera să aibă loc pe Croazetă. Festivalul, organizat de Delegația Comisiei Europene în România și Uniunea Cineaștilor pentru a marca Ziua Europei, s-a deschis vinerea trecută, la Sala Palatului, cu filmul britanicului Ken Loach, *A Fond Kiss*. O dramă premiată cu Cesar-ul pentru cel mai bun film al Uniunii Europene, pelicula transpune în Glasgow-ul zilelor noastre, povestea de dragoste dintre un Romeo pakistanez și musulman și o Julietă irlandeză, catolică. La seara de gală a fost prezent și invitatul de onoare al acestei manifestări, marele regizor grec Theo Angelopoulos. Publicul va avea ocazia să vizioneze două dintre creațiile

Conflictul dintre enunțare și enunț poate fi gradual și categoriale. Este gradual când opoziția dintre cele două constă într-o diferență care se exprimă prin *mai mult* sau *mai puțin*; este categoriale atunci când opoziția dintre enunț și enunțare se face prin doi termeni polari ai unei construcții semice.

Plecând de la această bază se pot compune relații care produc diferite efecte de sens din care rezultă figuri retorice ca: antifraza (când se afirmă ceva în enunț și se neagă în enunțare), litota (când se neagă în enunț ceea ce se afirmă în enunțare), reticenta (când nu se spune ceva în enunț, dar se spune în enunțare), eufemismul (când ceea ce s-a spus anterior se atenuează în enunț, dar se intensifică în enunțare) și în sfârșit, hiperbola (când ceea ce s-a spus, se

conexiunea semnelor

intensifică în enunț și se atenuează în enunțare). Exemplificarea acestor figuri prin discursuri literare cere un spațiu pe care nu-l avem la dispoziție, dar, pentru înțelegerea relațiilor dintre enunț și enunțare, vom construi câteva exemple simple. Să spunem că propoziția: *Buna doamnă X era mare naestră în a chinui copiii* face parte dintr-un discurs în care doamna X are un fel de *a fi*,

Înapoi la retorică (III)



mariana ploae-hanganu

acela de a maltrata copiii, și un fel de *a părea*, adică imaginea pe care lumea o are despre ea. Adjectivul *buna* aparține enunțului enunțat; el nu trimite la nici o instanță de enunțare, odată ce reflectă opinia lumii despre doamna X și nu pe cea a naratorului. Sintagma *mare naestră în a chinui copiii* aparține enunțării enunțate pentru că arată opinia autorului discursului. Din dezacordul dintre enunț și enunțare, cititorul sau cel care primește enunțul trage concluzia că adjectivul *buna* trebuie citit de fapt, *rea*. Antifraza din acest discurs are rolul de a atrage atenția celui care primește enunțul asupra opoziției dintre felul de *a părea* și cel care *este* în realitate doamna X, determinând cititorul să creadă în spusa autorului discursului. Ceea ce se afirmă în enunț se neagă în enunțare pentru a arăta că felul de a se purta al doamnei X se situează în perimetrul minciunii: ea pare bună, dar în realitate nu este.

Când ne adresăm cuiva: *Nu arăți deloc bine*, vrem de fapt să spunem: *Arăți rău*. Când afirmăm despre cineva că: *Nu e deloc*

prost vrem să spunem că *e deștept*. Avem de-a face cu un joc între afirmație și negație, iar efectul produs este acela de atenuare.

Există multe figuri retorice; există figuri la nivel fonetic și la nivel morfo-sintactic. Toate aceste mecanisme retorice nu sunt ornamente discursive care pot fi suprimate, ci constituie modalități insubstituibile de a spune ceva. Fac parte din mijloacele de convingere a celui care primește discursul. Introducând secretul sau minciuna, descoperind un nou adevăr, noi semnificații sau acoperind altele, enunțătorul are la dispoziție discursul pentru a-i determina pe ceilalți să creadă în spusa lui. Mai mult decât atât, „supramodalizarea semnificației”, cum a fost numit procesul de persuasiune a celor care primesc un discurs, devine însuși scopul actului de comunicare.



corina bura

Când un afiș poartă numele Doinei Rotaru putem fi siguri că un act de aleasă cultură este pe cale să se producă, nu numai pentru că avem de-a face cu un talent de excepție, ci și pentru dimensiunea la care relaționează alcătuirile sonore. Dacă la primul CD de tor ele s-au grupat în jurul **Ceasuri-lor** - sondaj neliniștitor în viziunea einsteineană, a lui Salvador Dali sau a poetului Ion Barbu: **Din ceas dedus**, **O ceasuri verticale**, **frunți târzii** („Mod”), **Sub ceasuri largi-balang**, **balang** („Paralel romantic”), **Ceasuri fără minutar** („Riga Crypto”), **Ceas alb concis al minunii** („Ritmuri pentru nunțile necesare”) ș.a., lansarea celui de-al doilea, sub genericul **Uroboros**, investighează domenii care intersectează gnoza și poezia ermetică, pe care le folosește drept catalizator și purificator de substanță erotică.

Spectacolul de muzică și poezie ce a avut loc la Ateneul Român a constituit un demers în care, asemenea irizărilor unui vitraliu, s-a încercat a pune în conexiune lirica lui Eminescu, I. Barbu, M. Sorescu, N. Stănescu, D. Stanca și... Ion Bogdan Ștefănescu, flautistul admirabil și fidel colaborator al compozitoarei.

Dacă la o primă vedere selectarea părea parecum inegală, **Aeternitas**, ca atribut al răsării Phoenix sau șarpele care se mușcă le coadă, **Uroboros**, ca simbol al lipsei de

Uroboros

început și de sfârșit ori ipostaza feminină, ca zeitate ce ține în mâini soarele care strălucește și luna în creștere, a dat unitate acestui complicat parcurs. Șarpele primordial divin, **Knef** la grecii antici târzii, este legat de reprezentările lui Uroboros și ale oului cosmic înaripat și a intrat în patrimoniul de idei al cercurilor ezoterice. În același plan, sugestia este îndreptată spre sculptura lui C. Brâncuși și, pe o derivată, la **Oul dogmatic**. Cert este că dicționarele mitologice pomenesc 113 nume proprii a căror reprezentare simbolică principală, secundară, pozitivă sau negativă se adresează imaginii acestei misterioase creaturi. Multiplele ipostaze prezente în mai toate culturile generează procese de asocieri imaginative, iar autoarea, în general rezervată în a da explicații verbale, cedează muzicii acest rol și permanenta incantație pe care măiestrul flaut o toarce, pe un fond colorat de intervențiile discrete ale pianului (tratată ca instrument ce-și schimbă mereu timbrurile, prin percutare, ciupire sau alte artificii), al unor minusculi clopoței sau al rezonatorului, nu fac decât să deschidă mereu alte „uși” ale unui labirint, pe traseul căruia imaginația fiecăruia poate „vagabonda” în voie... aparent! Fiindcă **Ophion**, șarpele primordial, creator, care s-a unit cu zeitatea primordială feminină **Eurynome**, a zămislit oul cosmic în jurul căruia s-a încolăcit de șapte ori, până când acesta, spărgându-se, a ieșit cerul, pământul și toate ființele; astfel, se are în vedere aspectul *yin*, al tainicei rodii.

Poezia dedicată leoaicei face legătura

cu **Șu și Tphenis**, identificați cu perechea de lei **Ruti**. Interesant este că aceasta este o zeiță care reprezintă atât ochiul lunii, cât și al soarelui (la fel ca *yin* și *yang* din **Umbre III pentru violoncel și bandă** - 2003 sau **Ungud**, ce poate fi o forță creatoare imaginată masculin, feminin sau androgin, uneori curcubeu. Deși leul este un simbol pur masculin, înfățișarea leoaicei, a femeii, oarecum însingurată, proiectează sentimentul în astral, înobilându-l.

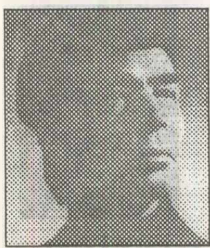
În sfârșit, legătura cu poezia o realizează ipostaza celui care „călătorește sub înfățișarea unui șarpe”, **Väinämöinen** (din Kalevala) supranumit și „cel care făurește poezii”.

Eufonia versurilor aparținătoare **Domnișoarei Hus** deplasează temporar spațiul populat de satyri și de Pan (teonimul asociat cu grecescul „pan” - tot - ridică zeul la

muzică

rang de „al tuturor”), al liniștii de la prânz (*daemon meridianus*) cu unele acroșaje/acroșuri la lucrarea lui Debussy, **Preludiu la după amiaza unui faun**.

Doina Rotaru oficiază ca o mare preoteasă acest „ritual de unghiuri și de sferă” (Mihai Constnatinescu - **Omagiu lui Bach**), o muzică greu de descris în frumusețea ei hiperfeminină și extraordinar de sugestivă. Despre una din lucrări, **Dor** pentru flaut alto, Irinel Anghel spunea: „explorează o zonă a expresiei cu un conținut emoțional propriu... emană o nostalgie caracteristică spiritualității interiorizate, așa cum este ea întâlnită în toată creația compozitoare”.



Cazemata din Pădurea Snagov Parc

anatolie panis

La punctul numit "Baza veche" din Pădurea Snagov Parc, unde i se mai spune și la "Șerpărie", s-a făcut, uite-așa, dintr-o mirare, un nou căsai. O vilă. Vila despre care vorbim e ceva mai mare decât o vilă, un fel de palat, dar care e totuși ceva mai mic decât un palat, oricum, în el ar putea să locuiască foarte lesne patru-cinci familii. Această construcție pe care noi am numit-o "căsai" este plasată în pădure, dar nu-i în pădure. Adică nu ar fi ridicată, să zicem, pe solul pădurii. Nu-i pe terenul silvicului. Nu a fost ridicată nici măcar pe-un oarecare sol. În schimb, arborii pădurii sunt la câțiva metri de căsai. Arbori mari care cântăresc tona. Noi, săracii, nu ne-am face acolo o casă, că vine-un trăsnet, nu se știe când, și unul din acei arbori s-ar putea prăvăli oricând peste viloi, dărâmând acoperiș sau ce-ar mai putea dărâma din cazemată. Am vrut să spunem că viloiul ăsta seamănă cumva cu o cazemată, cu un fel de buncăr. Acest căsai sau viloi sau palat aparține unui sirian care și-a ridicat palatul pe-un pământ care nu-i înregistrat nicăieri. Pământul cel mare, cu cele continente, a fost creat de Dumnezeu, dar și sirianul din povestea noastră a creat pământ. Noi știm una și bună. Când îți ridici o casă, un căsai, un viloi, ridici construcția pe-un pământ care este al tău sau al altcuiva de la care ți l-ai procurat. Nu contează de unde l-ai procurat, moștenit, cumpărat, dăruit de cineva etc. Nu contează cum. Pământ să fie, ca să ai pe ce construi.

Și totuși, cum a făcut rost sirianul de pământ? Acolo nu-i vorba nici de moștenire, nici de cumpărare, nici de atribuire. Înainte vreme era un fel de lăcoviște pe care sirianul, descurcăreț precum ni-l știm, a făcut o umplutură de pământ. Acea umplutură a fost făcută într-un fel de văioagă cuprinsă între două

povârnișuri mici. Pe-acea văioagă era un fel de lăcoviște, dar tot acolo (la câțiva metri) era un fel de intrând al Lacului Snagov. Ca un fel de limbă de șarpe. Or limbă de lac, or limbă de pământ. Ei bine acolo s-au adus 90 de basculante grele cu pământ. Și s-a făcut un fel de umplutură. După ce s-a executat umplutura, s-au adus peste 150 de basculante grele cu mortar, gata de turnat. Și astfel s-a început ridicarea cazarmii, a buncărului, întrucât căsaiul nu mai este „căsai”, ci a devenit altceva.

Curiozitățile de aici încep. Dacă ți-ai făcut o casă pe apă (acum ar figura că nu mai este pe apă), cine ți-a vândut acei metri pătrați cu fostă apă? Dacă ți-ai cumpărat acel loc de la cineva (să zicem de pământ), cine-i acel "cineva"? Pe de altă parte, nimeni nu-ți poate vinde un pământ... care nu există în nici o evidență terestră, cadastrală, comunală, silvică. Atunci cum? Nu se poate încheia un act notarial pentru câteva sute de metri pătrați, întrucât îți trebuie un vânzător și-un cumpărător. (Cumpărătorul sau direct proprietarul, îl avem: sirianul. Nu găsim vânzătorul.) Nu se pot vinde nici câteva sute de metri pătrați de apă, întrucât apa Snagovului, încă proprietate a Statului român, nu se poate vinde. Și, până la urma urmelor, cine ar putea cumpăra niște metri pătrați de apă, și asta printr-un act notarial?? Sau cine te-ar crede că ai cumpărat niște metri pătrați de apă pe care mai apoi să-ți înalți un castel, un palat, un viloi, o cazemată?

Cică acest fost intrând de apă (lat de circa 7-8 metri) ar fi aparținut cândva Asociației Vânătorilor și Pescarilor din București. Cică pe-acolo erau legate bărcile pescărești la un fel de ponton. Acel ponton nu mai există. Nici acele bărci nu mai există. A fost ceva stuf, dar în locul stufului s-a creat o piscină siriană. Piscina este foarte deșteaptă, întrucât e juma-juma. Cu piscina asta intri în realul Lac Snagov. Capătul piscinei (cel dinspre Lac) nu-i

făcut din zid, ci dintr-o plasă metalică. Prin plasă intră și-și face ventilație apa Lacului cu apa din piscină. Treabă teoretic interzisă, întrucât nu ai voie să-ți faci piscină în Lacul Snagov. Întrucât, totuși, Lacul aparține de Statul român. Deci piscina e făcută pe-un teren "sălbatic", cumva un fel de invenție, întrucât nu mai este nevoie să primenești apa cum se primenesc toate piscinele lumii (elimini apa veche și-o înlocuiești cu alta nouă), aici împropiatarea apei se face direct din apa cea mare a Snagovului. Se face de la sine. E cum s-ar spune primenită direct din apa cea mare a Lacului.

Să recapitulăm: s-au adus 150 de "cife" cu beton. (Circa 1200 metri cubi de mortar, de beton.) S-a turnat o fundație în "hidro", adică în sol mociros. Odată fundația fiind garantată din punct de vedere științific, de la baza ei au plecat în sus zidurile, etajul. (Am putea spune că sirianul este un fel de inventator de pământ sau cam așa ceva.)

Toate bune, dar se iese o întrebare. S-ar pune problema cine i-a dat autorizație de construcție acestui sirian? (Cine i-a "scos"

reacții

sirianului terenul din "circuitul agricol", cum se obișnuiește la prostănacii de români?) (N-a fost niciodată "agricol"!). Primăria din Ciolpani zice că nu. Primăria Snagovului zice că n-a dat autorizație de construcție. Întrucât terenul cu pricina (n-am spus că-i un teren inventat, creat?) nu figurează în nici un plan cadastral. (Planul cadastral s-a executat la data de 1 ianuarie 1990: or, construcția sirianului s-a făcut șase ani mai târziu: adică în 1996.)

Așadar, acel teren nu-i nici al Ciolpanului, nici al Snagovului. Sirianul, pe post de Cristofor Columb, a descoperit un teren necunoscut autorităților, unde și-a clădit un ditamai palatul.

Și totuși, cine i-a acordat autorizație de construcție? Cum cine? Nimeni. Ce proiectant autorizat i-a făcut planul de ridicare al palatului? Cum, cine? Nimeni!

Ar mai urma să vă spunem numele sirianului din povestea noastră. El se numește Omar Hayssam.

„Unele dintre activitățile repetitive devenite *pattern-uri* sunt indispensabile pentru continuitatea existenței sistemului, constituind premisele funcționale care întâmpină necesitățile sale esențiale. Funcționalismul structural intuiește importanța unor termeni ca *structură*, *funcție*, *disfuncție*. Analogia naivă a societății cu un organism suficient sieși,

citatie surescitatie

care se dezvoltă firește, fără intervenții, va maturiza ideea de *diviziune a muncii* și specializare a activităților, idee care va reitera natura contractuală a raporturilor sociale“

„Indiferent unde ne-am situa în analiza acestui model, *liniaritatea* proceselor sociale rămâne un cadru limitativ. Din punctul nostru de vedere, rămâne valabil setul de concepte care poate fi utilizat în analiza unui anumit tip de recurentă, mentalitate și comportament recurent, *stereotipii și convenții reziduale de limbaj*. Din punct de vedere *media*, sunt interesante dependențele structurale ale sistemului media de structurile sociale, modurile cum el influențează un anumit sistem social și reacțiile de reechilibrare ale acestuia în cazurile în care comunicarea de masă este *disfuncțională*. ele însele generatoare de *pattern-uri* comportamentale și de limbaj.

Paradigma evolutivă capătă contur în același orizont de fapte observabile. Se poate afirma că este conținută latent în ideea de a asimila toate formele de

existența umană, procese, raporturi, culturi, unei imagini conceptualizate care să răspundă prin simplitate nevoii de *ordine* și *predictibilitate*. Metafora ființei vii oferă certitudine unui vis entuziast rămas peremptoriu în biografia culturală a civilizațiilor.“

„Disponibilitatea constantă a societății de a trece la *pattern-uri* din ce în ce mai specializate de comportament și limbaj traduce în termeni de *eficiență* aptitudinile și abilitățile tehnice și culturale. Lumea ritualului social intră în coliziune cu lumea *competiției*.“

(Marian Barbu -

Oglinda lui Narcis.

„Cafeneaua literară“)

Iată-l apărând pe Amza Pellea în fața noastră, viu, nevătămat, surăzător, dar fără cal și fără barbă!

- Oltene, fără barbă n-ai nici un haz, l-a înțepat Fane Tapalagă, obicei păstrat din vremea când era campion la floretă.

- Barba o lăsa la garderobă, a răspuns el mimând fâstâceala. Mă răsai că terminai filmul pentru care plecasem și începui altul. Dar ne oprirăm, că fiind un film cu „probleme”, mai trebuiesc luate niște aprobări peste alea care s-au luat până acum, că după Plenara din iulie '71 se suflă și-n iaurt de frică, de nu mai poți scoate sula afară, să mă ierte doamnele, de băgători de seamă și ca să nu stau degeaba mă gândii să dau o raită pe la teatru să văd dacă mai e pe același loc. Nu cumva să-l fi mutat sau desființat. Nu radeți. Înainte să fie Teatrul de Comedie, în clădirea asta funcționa destul de bine un teatru ce-i zicea al Tineretului. Seara fu bine mersi Teatrul Tineretului și dimineața, hopa-țopa se făcu Teatrul de Comedie... Așa că venii, cum s-ar zice, în inspecție... începu domol să ne vorbească Amza.

Și parcă nu mai era el. Devenise chiar antipatic și începuserăm să ne foim pe scaune. Simțind asta, o vreme nu mai spuse nimic. Apoi, trecându-și mâna dreaptă peste față, pe locul unde undă fusese altădată barba, spuse ceva mai vioi:

- Nu dormii toată noaptea. Toată noaptea nu dormii. Și fuse o noapte neagră, măi fraților, și munecoasă rău de tot... Era un întuneric ca'n pizda mamei... să mă ierte doamnele...

- Ai, că aici ai dat-o'n bară, oltene. Pe asta cu întunericul din locul tău de origine, ne-ai mai spus-o, nu se lasă Fane Tapalagă. E repetată!

- S-ar putea să aveți dreptate. Câteodată nici eu nu mai știu cui am spus și ce am spus. Așa că

evocări

am să vă zic adevărul... că până la urmă tot o să se afle... Nu dormii toată noaptea că veniri pe capul meu niște rude de la Băilești. Aflaseră că m-am mutat într-o casă cu multe odăi... știți și voi... casa meșterului Beligan... și cum prinseră de veste aștia din Băilești, hop și ei, chipurile că li se făcuse dor de mine și mă ținură cu povești de ale lor până spre dimineață. Până dimineața mă ținură cu povești, până mă ametiră... Ascultați și voi. Asta de veni îi zice Gheorghe a lu' Măcișă și e văr de frate cu Dumitru Toi.

o ține pe Gherghița lu' Stan a lu' Vadră, nepotul lu' Stăncel a lu' Căldare, de-i zice lumea Fluierici și-l cunună naș Pantelică a lu' Marin Juvete, asta de îl luai cu ca model pentru lăcățile alea ce le fac la televizor...

Amza Pellea, care dăduse pe scenă și în film năreție și prestanță atâtor figuri istorice, devenea repret, chiar sub privirile noastre, un țaran oltean mecher și hazos nevoie mare.

- Ei și Gheorghe asta a lu' Dămijeană, a luat el mai alert povestirea, fiind responsabil la bufet, tot chefuind, băgase mâna pân la cot în banii Statului și-l apucă deodată frica. Îl ajunse frica, domne', și veni să se lămurească la o găcitoare vestită de prin Dămăroaia ce se numea Șafta Covete, dar ea își spunea Afrodita Ofelia Galituri, ca să-i ghicească ce-l așteaptă. Și ca să-și facă coraj, nu veni singur. Îl luă cu el și pe țără-su Gigel de la Craiova, de e frate cu Gheorghe a lu' Mișu Avocatu' și pe Dumitrică a lu' Trifoi, de-o țâne pă a lu' Ciuciu Stan a lu' Știrbu, cu care e văr de frați cu cusera mân-sa, cu a lu' Dumitru Pățatu', care a ținut-o pi a lu' Cocoșel, de e vară cu Veta lu' Marin Juvete... sta de-l luai, cum vă mai spusei, ca model... și e văr de frate cu a lu' Ciuciulete, de-o țâne pi a lu' Donovă, care e frate de soră cu Tache Pecingine, de-i zice lumea Vitriol și mă-sa Dravă. Ei, și găcitoarea asta îi zăsa să stea niștit că nu vede în ghiocul ei decât un câmp de

Verva lui Pellea

candid stoica

verdeată, dar să nu dea pe acasă trei zile, așa că plecă omu' fericit. Dar unde să se ducă? Au vrut mai întâi să-l calce pe unu' Dumitrică a lu' Spânu', care făcuse armata la călărași cu schimbu' cu Stănică a lu' Spânzuratu, care stă cu fie-sa în Balta Albă și e măritată cu unu a lu' Giubegea, care lucrase la Administrația financiară, dar acum se pensionase, dar nu-l găsiră acasă, că taman atunci, adică cum ar veni ieri, plecaseră la Băilești, la nunta lu' Marin Ciupitu cu Marița lu' Porunghelu, fata lu' Petrică a lu' Stănoagă și a Ioanei lu' Căcărăză, așa că se gândiră să vină la mine...

- Auzi, nenică, a mai rămas cineva în satul ăla pe care să nu-l pomenești, că ne-ai omorât, ne-ai luat piuitul cu atâtea nume fistichii, îl „împunse” iarăși Fane Tapalagă.

- Sigur că da, mă cărlanule, a răspuns jovial Amza. Păi să-i luăm pe rând ca la moară. Mai întâi și-nțai bărbații, care ar fi Gheorghe a lu' Zmucitu, Dumitru a lu' Căpistere, Marin Găliceanu, Tănăsică a lu' Colan a lu' Miron, Ion a lu' Zbangă, Stan a lu' Plămădeală, Dumitru lu' Tătoiu, Gogu a lu' Vârlan, Costel a lu' Gogu lu' Neacă, Fănică a lu' Majuru... uite că nimerii și unu' cu numele tău Fane... Apoi Popa Vârlan, de-i ieși numele de Soni, apoi ar mai fi ai lu' Cocoșel, care sunt trei, Radu, Ion și Vasile, apoi trebuie să-i punem la socoteală neapărat pe Florică a lu' Tăgălan, pe Sile a lu' Măcelaru, pe Bobică a lu' Mazăre, pe Petrică a lu' Stănoagă, pe Gogu Tămâie, pe Petrică a lu' Mercea, care stătu un timp la Cărbunești... Să vă mai spui?

- Nu nne mmmmai ssspu, spu... spune, zice că că nne-ai ussscat, a intervenit nervos Titică Rucăreanu, care, în viața de toate zilele se cam împiedica la vorbă, ceea ce pe scenă nu se întâmpla. Treci llla fffemei sssă vedem ce mmai innininven-tezi.

- Ppppăi cucu... fffffofo, na că mă molipsii și eu... cu fomeile ar fi cam așa: Ioana a lu' Florea a lu' Cătană, Dumitrița lu' Curmei, Catarița lu' Pătrunjel, Domnica a lu' văru Stan, Dada Floarea a lu' Cocoșel, nașa Reta a lu' nașu' Pantelică, Stana lu' Cal Alb, Stana lu' Pecingine, aia care după ce și-a cumpărat pantofi cu tocuri nalte i-a rămas numele de Stana Toace, Mitra a lu' Solomon, aia care ducându-se odată la doctor și asta, întrebându-o unde o doare, ea a arătat cu mâna într-un anumit loc, rușinos după mintea ei, și atunci doctorul a completat, adică mitra, dar ea a răspuns: „Nu, Mitra sunt eu, pe mine mă doare...”

Aici însă s-a oprit brusc și ne-a întrebat:

- Bă fraților, acu vin și eu și vă întreb, ca vestitul rabin din Buhuși, voi timp mai aveți că eu rude mai am, căcălău!

- Capitulăm, oltene. Ni s-a uscat gura a spus ridicându-se în picioare Pusi Băltărețu.

- Au, au, au, a mimat el o durere în zona gâtului. Parcă îmi luași vorba din gură. Aduse Gheorghe asta a lu' Dămijeană o tămăioasă cu un mighiros de-ți umplea ceru' gurii cu o adiere de floare de strugure, de dădeai paharul peste cap.

Pentru o clipă s-a făcut tăcere, după care toți am izbucnit în cor ca altădată unioniștii:

- Atunci să mergem să-l secăm dintr-o sorbire!

- Prea târziu. L-am secat azi noapte. Așa că vă invit la Carul cu Bere. Fac cinste cu câte o halbă dă cap dă om, dă locuitor.

Ca să ne arate că nu glumește a scos din buzunarul de ceas al pantalonilor o hârtie îndoită în patru pe care despăturind-o tacticos s-a dovedit a fi o sută de lei.

Aici toți am zâmbit. Mersese vorba în târg că olteanul e cam strâns la pungă. Cu gândul la

răcoreala berii plecarăm în pas alert. De la teatru până la Carul cu Bere nu-i decât o aruncătură de băț. De obicei străzile din jurul teatrului sunt cam pustii, dar acum s-a nimerit să fie multă lume. Mergeam după el ca oile după cioban. Dar am constatat că lumea se ținea după noi ca după urs. Copii, femei, bărbați, oameni în toată firea se înveseleau de îndată ce-l vedeau și strigau după el: „Nea Mărine, păzește-ți prazul de gagică. Mărine, cască ochii bine, că-n lipsa ta Veta se plimbă cu bicicleta... Și otenii după ea, or să-i spargă camera...”

Înghițind în sec, am intrat grăbiți în restaurant și ne-am așezat tăcuți în jurul unei mese. El se îmbrățișa cu cei de afară și cu cei dinăuntru, trecând fericit de la unul la altul. Colac peste pupăză, un grup de cheflii recunoscându-l, au început să strige în cor: „Foaie verde flori de crin, să trăiască nea Mărin!”

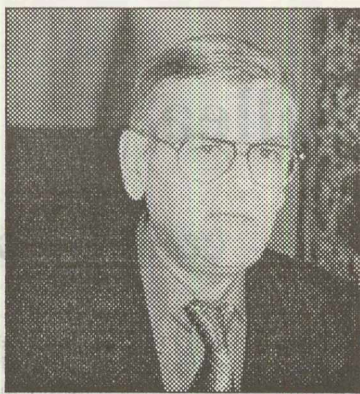
Într-un târziu s-a așezat și el la masă zâmbind, nebăgând de seamă ce era în inima noastră. Comandarăm câte un rând de halbe și, deodată, pe nesimțite, s-a strecurat printre noi o stinghereală. Așteptam tăcuți privind în tavan ca să se întâmple ceva care să alunge mohorala din sufletele noastre. Nici el parcă nu avea de gând să reînceapă a vorbi. Ne gândeam că poate obosise. Și fericirea câteodată obosește. Unul dintre noi într-un târziu își luă inima-n dinți și-i spuse:

- Te-ai cam fleșcăit, oltene!

- Nu, mă îngândurai o țără când văzui și auzi liota de lume care a năvălit peste mine. Îmi amintii că nevastă-mea Domnica îmi citise dintr-un ziar că o cronicăreasă la care țineam mult, că părea o femeie mintoasă, scrisese să nu care cumva să-mi treacă prin cap să public bazaconiile astea cu Mărin Juvete, că ar fi ceva rău, zicea ea. Or, mie tocmai asta îmi trecea prin minte acum... Dar dă-o în prepezdele mă-sii... Fraților, uitai ceva important și-mi pare rău. Uitai să-l pomenesc la catastif pe Radu a lu' Zbangă și pe Saiche a lu' Smucitu...

- Pe ăștia i-ai mai pomenit. Faci ca Pristanda când numără stegurile, am sărit noi aprigi de gură, vârsându-ne toată supărarea adunată.

- Nu copchii lui neica, sunteți în greșcală, a zâmbit el șugubăț, reluând alert discuția și făcând semn să mai vină un rând de halbe. L-am pomenii pe Ion a lu' Zbangă și pe Gheorghe a lu' Smucitu. Or, în sătuția asta pe care v-o pomeni, Smucitu avu doi fii... pe Gheorghe, pe care vi-l spusei mai înainte, și pe Saiche, de care vorbii acu... iar cu Zbangă asta sătuția e complicată rău dă tot. Da' rău dă tot. Deschideți bine ochii și urechile. Zbangă asta avu cu Floarea a lu' Clonț trei fii... Ion, Stan și Vasile, dar dracu' știe de ce o părăsi și se-ncurcă cu Catarița a lu' Făsui, cu care nu se mai însură și cu care avu alți trei copchii, că așa e la sat, fute lumea pe rupte nu se joacă, mai ales iarna... și copchiilor ăstora lumea le zicea tot a lu' Zbangă, că trăiau tot în grădina lui, iar Zbangă asta să știți și voi a fost nebun mare la viața lui. Nu vă spucei nimic de el? Cum se-ntâmplă? Păi, Zbangă asta e ăla care-și bătu nevasta... e-a mânecat porcu' cătaua, care mânecase găscă... și-a vrut să omoare cătaua, da n-a mai apucat, că n-a mai avut grijă muierea și-a rupt-o porcu' și atunci el bătu nevasta, care plecă și îl țane acu pe a doua, că aia cu porcu' s-a măritat cu altu'... Nu știți, nați aflat? Și stați bleojdiți ca mușii și beți ochii la mine degeaba. Păi deschideți bine urechile ca să aveți voi ce să povestiți copiilor, femeilor și gagicilor voastre că ce o să vă spună neica e tărăsenie mare...



Ioan Suciu

Tipuri de cititori

De sus, una din gospodine spune: „Uite, generele meu, care-i informatician, e acum în Canada!“ „Păi da, asta spuneam și eu, cum știe unul calculator și Internet, tuști prin America! Și la noi rămân bătrânii ăștia, cum e și administratorul nostru, care nu știe nici ce-i aia un mouse!“ „Păi da, aici vă dau dreptate! Nu cumva înseamnă șoarece?“ „Șoarece, ne-șoarece, partea proastă e că nu putem pune bază pe el!“

Mai jos, pe scări, domnul profesor zice: „Dar asta nu înseamnă neapărat că literatura română e mai prejos!“ „Dom' profesor, spuneți-mi mie unul sau două mari romane românești despre familie!“ **Plecarea Vlașinilor**, spune profesorul. „Cine-s ăia? În câte limbi s-au tradus?“ zice tânărul iritat. „Nu contează! Dumneata la ce te referi? La traduceri?“ „Mă refer la faptul că subiectul în sine - ăsta cu familia - e plicticos. Am încercat de câteva ori să citesc **Casa Buddenbrook** și n-am reușit ș-o termin, cu toate că sunt un tip ambițios. În schimb, am citit **Corecții** de Jonathan Franzen. N-am putut s-o las din mână, în două nopți am terminat-o, aproape 600 de pagini. Și totuși acolo e vorba de o familie, babalăci, copiii lor și nepoții lor. Despre viața unui cuplu de bă-

un scriitor rus, destul de în vârstă omul, Vladimir Makanin, care a scris **Underground**, o carte tradusă în multe țări, și-n care se tratează perioada post comunistă. Degringolada totală a omului fost sovietic e descrisă alert și cu umor. Într-o scenă, de exemplu, eroul principal ajunge la Miliție în anchetă, bănuț de o crimă, la acea Miliție care nu a avut timp să se schimbe cât de cât după anul 1990 în Rusia și în concluzie are același vechi comportament de cruzime și barbarie. Eroul cărții însă, Petrovici, un boschetar irascibil și incorrigibil, îl lovește pe anchetator. Acesta nu reacționează imediat printr-o bătaie în care să se răcorească și din care să nu se oprească decât în final, când omul va fi mort. Își face un mic plan prin care își pregătește omorârea bietului boschetar într-un mod mai rafinat, care să-i facă milițianului și „puțină“ plăcere. Așa că-l duse într-o celulă până mai târziu și, dacă țara rămânea în continuare Uniunea Sovietică, eroul nostru ieșea mort de acolo; dar diferiți politicieni mafioți puteau oricând să folosească Miliția statului în scopuri personale și chiar când eroul nostru era pus la păstrare pentru a fi „executat“ mai târziu, toată trupa părăsește secția de Miliție în urma unei chemări imperative și private și

Dacă s-ar pune problema ponderii cărților românești pe piață în comparație cu cele ale autorilor străini, desigur că avantajul îl deține literatura tradusă din alte limbi. Oricât de patriot ar fi vreun librar, tot n-ar putea să umple rafturi întregi numai cu autori români. Ne amintim ce aberație era înainte de 1989, când nimeni nu se mai uita la rafturile din librării care era pline de „operele“ lui Ceaușescu, lumea așteptând să cumpere cărți făcând coadă la intrare - se pune a măsuță în ușa librăriei - și se vindea tot ce era carte de literatură valoroasă, străină îndeosebi, volume care nu ajungeau niciodată să fie puse măcar pe un raft sau în vitrină. Interesant era că nici nu aflai ce va apărea, vedeai dintr-odată cartea pusă pe măsuță și nici nu-ți venea să crezi că ești la rând și că ai șansa să cumperi un Becket sau un Nichita Stănescu.

Este foarte curios aspectul că pe unii - destul de mulți - nu-i deranja atunci că librăriile aveau aspect de muzeu dedicat lui Ceaușescu și că pentru a-ți face rost de o carte trebuia să te-nvoiești de la serviciu și să faci ore de cozi îndelungate, pentru că acea categorie de oameni nu citea nimic. Dacă înainte de 1989 existau mulți oameni care nu citeau nimic - mă refer la romane, poezii, eseuri - în prezent numărul ne-cititorilor este cu siguranță mult mai mare decât cel dinainte. Motivele sunt cunoscute, nu numai datorită televiziunii și Internetului, dar și limitării drastice a timpului liber.

Nu știu cum este în alte blocuri decât în cel în care locuiesc eu, dar la noi se discută mult pe holuri și pe scările interioare ale clădirii. Se folosesc poziții incomode - cineva (un bărbat trecut de cincizeci de ani) stă cu două sacoșe în mâini pe scara care duce de la etajul unu la etajul al doilea, cu un picior pe o treaptă și cu altul mai sus, pe treapta următoare, și altul - un tânăr până-n treizeci de ani, trăgând de zor dintr-o țigară. „Ce spuneți, dom' profesor, care sunt mai bune pentru lectură, cărțile românești sau cele străine?“ „Sunt și cărți românești interesante. Uite la seria asta de tineri de la Editura Polirom. Claudia Golea, Ionuț Chiva. N-am citit, dar am mai auzit și eu...“ Puțin mai sus la etajul al doilea stau de vorbă două locatari, și ele fiecare cu câte două sacoșe în mâini. Discută despre întreținere. Că dacă administratorul ar avea un calculator, ar ieși totul mai corect la calcule și repartizări de cote de cheltuieli. Tânărul răspunde bărbatului de cincizeci de ani: „Am citit câte ceva, e pornografie curată dom'le! Păi dacă e vorba de așa ceva, mai bine citesc **Cele o sută douăzeci de zile ale Sodomei** de Marchizul de Sade, că mai mult de ce scrie acolo, nu și-a mai imaginat cineva în domeniu!“

fonturi în fronturi

trâni, despre evoluția progeniturilor lor.“ „Interesant!“ zise dom' profesor. „Tocmai că subiectul luat în sine nu e deloc interesant, deosebit sau insolit, ca în romanele moderne. Ce poate fi așa de grozav în faptul că doi oameni oarecare din SUA au avut trei copii, care la rândul lor au mai avut și ei copii? Și toți ăștia sunt luați și descriși pe rând, cum se trezesc dimineța, cum își fac pâine prăjită, ăia micii fac gripă și au diaree, cum s-au dus la școală, cum s-au căsătorit, bătrânii sunt din ce în ce mai bolnavi...“ spuse tânărul. „Din ce mi-ai spus până acum m-am cam săturat, ai dreptate! Dar cum de-ai ai curaj să dai bani pe astfel de cărți? Îmi închipui că e și scumpă.“ „V-am spus că e o carte foarte bună. Din moment ce nu e pornografică, nu conține aventuri răsuflete, are un subiect care poate fi caracterizat drept anost, și totuși o citești cu sufletul la gură, nu înseamnă că e bună?“ „Prin ce se explică atunci valoarea ei?“ întreabă profesorul. „Nu știu. Nu sunt critic literar.“ răspunse cel tânăr. „Cum ai aflat de carte?“ „Simplu, de pe Internet“.

De la palierul de sus, unde pe moment se făcuse liniște, una din femei comentă: „Tinerii ăștia cu Internetul sunt baza, își spun eu. Unu din ăsta trebuia ales administrator, și să vezi că n-aveam de plătit așa mult aiurea“. Tânărul continuă: „Eu v-am întrebat de literatura română. Spuneți-mi și mie ce cărți mari s-au scris după revoluție? Văd că tăceți. Uite, eu am citit

Petrovici, rămas numai cu un soldat novice care să-l păzească, scapă ușor de acolo, viu și nevătămat. Mai mult chiar, pentru secția de Miliție respectivă cazul rămâne definitiv închis, ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic. Mă rog, romanul e delicios. Dur și adevărat. La Editura Polirom.“

Pe scară urcă un bărbat bărbos care duce doi câini uriași și păroși de lese, animale care miroșiră rapid toate sacoșele, întâi ale domnului profesor și pe urmă, puțin mai sus, ale celor două femei care discutau pe palier. Una dintre acestea spuse: „Ce-au dragă toți oamenii aceștia de se chinuie să urce pe scări?“ „Păi nu merge liftul!“ Tânărul își stinse țigarea strivind-o cu pantoful chiar pe treapta de ciment pe care se afla deus piciorul domnului profesor și-și aprinse imediat alta. Domnul profesor care ținea sacoșele în mâini (cartofi, orez, ule și zahăr) simțea că-i amortiseră mâinile. Zise și la noi la serviciu ne-au dat calculatoare - au venit prin Phare - dar de Internet, nici vorbă. Eu mă mai duc pe la bibliotecă pentru nouăți. „La ce bibliotecă?“ „La a mea, camera dinspre stradă, dar acum stau mai mult prin bucătări că m-am debransat.“ „Și cum de găsiți nouăți acolo? Vă cumpără soția cărți noi și vi le introduce în rafturi?“ „Nu, nici vorbă. Dar mă cîntesc câte ceva de care nu am avut timp până acum, câte-un Lăncrăjan, Ion Brad, Pat Everac, Ion Pas, mai am eu câte ceva!“

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.