

Luceafărul

SALA DE
LECTURĂ

JTI

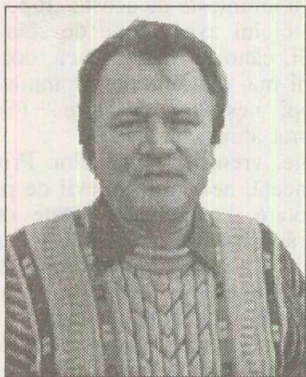
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. **24** (701)
Miercuri, 22 iunie, 2005

Ce a făcut în răstimp Marin Preda, într-o situație sensibil mai favorabilă? A fost apucat de panică la ideea că năvala celor ieșiți din închisori, din obscuritate sau pur și simplu la notorietate va mătura toate izbânzile anterioare patentate de Partid, iar pe el și pe alți ultraprofitori îi va „beli“. N-a fost așa, dar nici Barbu nu a evoluat cum promisese (ba chiar le propusese celor din emigrație că o va face). A desfășurat o acțiune nefastă în slujba ceaușismului și în subordinea Securității, o acțiune de subminare a întregii literaturi române recente.



alexandru george



ion pachia
tatomirescu

Programatic, A. E. Baconsky, în fruntea grupării resurecționale de la revista *Steana* (aprilie, 1954 - 1958, decembrie), în ciuda dogmatismului stalinist-cultural, a reușit „să descătușeze“ lirismul, redându-i câteva din valențele primordiale, conectându-l la marea poezie românească dintre cele două războaie mondiale, a respins schematismul, „cronica rimată“, retorismul, anecdoticul, a reinstaurat *catharsis*-ul prin „poezia de notație“, „a citadinizat“ și „a cerebralizat“ pastelul, „a intelectualizat/cosmicizat“ viziunea poetică, a relansat rafinarea mijloacelor stilistic-prozodice.

pag. 19

meditații contemporane

Balada câinilor vagabonzi



ion crețu

arta filmului



Pânza perfect întinsă
a realității

irina budeanu

pag. 20



Uniunea Scriitorilor de Luni

bogdan ghiu

Au trecut și alegerile de la Uniunea Scriitorilor. Presa își poate lua în sfârșit vacanța de la acest subiect, pe care l-a prins din zbor și n-a fost departe de a-l arunca în aer, tratându-l minerește, „cozmetic“, în cel mai nediferențiat-suportericesc și mai neavenit-galeristic mod cu putință, nefăcând decât, o dată în plus, să rateze repetat, cotidian, obstinat, adevăratele mize ale evenimentului și comportându-se, de fapt, ca pur organ de presiune. Presă presiune? „Șase, vin presarii!“ - dar așa li se spune gaborilor, milițienii sau polițiști, în argoul pегrei.

Nicolae Manolescu, câștigătorul („din primul tur“, cum relatează Mediafax, dar, să nu uităm, și din a doua încercare), n-a ezitat, cu binecunoscuta-i ironie mușcătoare renăscută (și de care, ca ton, este atâta nevoie în comunicarea publică, la noi mai mult răstită sau șuierată), să taxeze presa pentru tam-tamul pe care l-a iscat, ridicând mai mult praful de pe tobă decât reușind să imprime vreun ritm al informației. Iată, a spus criticul-președinte, scriitorii pot ajunge pe prima pagină a ziarelor, haideți să profităm de ocazia creată împotriva noastră și să revenim cât mai des acolo, dar ca voce distinctă a societății civile, imprimând, tocmai, altă tonalitate spiritului public, care cam „duh“-nește.

Trebuie să reamintesc, să atrag atenția asupra unui lucru. Nicolae Manolescu nu a mai

fost șef (să zicem așa) peste scriitori, mai precis al unor scriitori, de pe vremea când a condus (coordonat, spuneți cu vreme) Cenaclul de Luni, între 1977 și 1983. În acea perioadă, literatura română s-a priment și ce a început atunci nu s-a încheiat încă, literatura română trăiește și azi în „epistema“ sau „paradigma“ instaurată în acea perioadă.

Spre deosebire de spaimetele, de fobia aproape iliesciană („Măi, animalelor!“) a lui Eugen Uricaru, fostul președinte ne-critic al Uniunii Scriitorilor, față de scriitorii tineri, fenomen care, în paralel cu modul foarte lax, pur „demografic“, de primire de noi membri U.S.R., era cât pe ce să provoace o adevărată mutație genetică degenerativă în specia scriitoricească, sper că N. Manolescu va ști, își va aminti cum trebuie să se lucreze, să se procedeze cu tinerii. Și atunci, deviată de la mersul ei normal, poate că „breașla“ noastră își va regăsi tradiția organică de evoluție. Neoconservatorismul lui Nicolae Manolescu este vechi și, cred, autentic, și poate impune diferența și adevărata lege naturală de selecție a valorilor, echilibrând foamea parvențiilor, brutalitatea „recenților“, readucând spiritul literar românesc la cârmă, acolo unde el a fost înlocuit, de unde s-a lăsat prea ușor, demisionar pe de-o parte, complice pe de alta, înlocuit de un spirit fals filosofic, ciocoiesc (ciocoi minții n-au cum să fie boieri, sunt tocmai înlocuitorii și simulatorii acestora), bazat pe resentiment și ranchiună. Bătălia continuă. Adică sper să fie corect relansată.

Nicolae Manolescu poate fi un astfel de manager al spiritului public al vremurilor. A dovedit-o și prin discursul-„program“ (ținut la Conferința Scriitorilor, judecat de unii prea molcom, dar care nu a făcut, de fapt, decât să demonstreze cum se pot lega, discursiv, firele rupte sau, cel puțin, întinse la maximum.

Nu-mi permit, ca fost învățăcel ce i-am rămas, să-i dau sfaturi profesorului Manolescu. Pentru moment, s-a dovedit un bun comunicator și mediator. Tocmai de aceea îi și urez să poată să nu cedeze influențelor nici unui grup de presiune, oricât de „prestigios“, din interiorul și din afara Uniunii Scriitorilor, să nu-și politizeze și să nu-și ideologizeze nici

vizor

măcar „literar“ opțiunile (a fost, să nu uităm, fruntaș liberal!) și să nu-și dea concursul la supracompactizarea monoliților, a plăcilor (scleroză în plăci!) de putere din câmpul culturii. Să rămână, ca președinte al Uniunii, același om al dialogului care am văzut că n-a încetat a fi.

Repet: îi urez să readucă la putere, în spațiul public românesc, spiritul natural literar, în contra celui fals, abuziv, abuzat „filosofic“. Spirit citadin înăscut, îi urez lui Nicolae Manolescu să reurbanizeze cetatea literară, să filtreze izvoarele pretins pure și supraalpine aducătoare de viitori și provocatoare de viitori (în locul viitorului, viitura!) și, împotriva diferitelor monarhisme și baronisme de grup, să reinstaureze Republica Literelor, cu adevărații ei boieri. Să fie din nou Luni! Să înceapă, din nou, săptămâna creației.

Succes, Domnule Profesor!

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:

Calca 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 Prescii 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



stelian tăbăraș

La stabilirea unor hotare între vecini, posesorii, oricum analfabeți, fixau bornele în memoria urmașilor (copiilor) printr-o bătaie cruntă, așa, din senin... să țină minte locul și să-l spună și ei urmașilor. Pedepsele nemeritate au loc de frunte în aducerile aminte ale viitorului. Am văzut și altă întâmplare cu o semnificație asemănătoare: un băiețel de câțiva ani, desprins brusc din mâna tatălui său și fugind direct spre carosabilul pe care goneau autoturismele, a fost realmente smuls înapoi pe trotuar de acesta, în vreme ce roțile scârșneau de frână bruscă. Au urmat, lip! lip!, două palme pe obrajii copilului care, surprins, nici nu și-a adus aminte să

nocturne

plângă. „Arde-l, să țină minte!“ strigau alții de pe margine. Se repeta strămoșeasca bătaie încesată la hotar (să țină minte: dincolo e moșia mașinilor ce te pot ucide!). M-am gândit apoi ce-ar fi zis pedagogii moderni, fundațiile pentru ocrotirea minorilor etc.; cum ar fi reprobat ele violența. Dar, deocamdată, copilul „e viu“, există o bază de discuție. Altfel?

Din vremea preoților-dascăli de școală (care, până la Unirea din 1859, reprezentau învățământul aproape în exclusivitate pentru mediul rural) a rămas în pedagogia făcută după ureche (nu după... Ureche!) zicala justificativă:

Fixarea cunoștințelor

„Bătaia e ruptă din rai“. Adică... e vorba tot de un hotar, cel dinspre mântuire. „Cronicarul“ modern Creangă își amintește de aceste „ruperi din rai“, chiar și biciul avea nume de sfânt: Sfântul Niculae. Și, când te gândești că, doar cu patruzeci de ani mai devreme, un domnitor pusese bir pe „popii neștiutori de carte!“ (Se pare că s-a echilibrat atunci bugetul).

Suntem în iunie, vremea examenelor. Prin stații, dis-de-dimineață, nedormiți, elevii de pe diferite praguri/hotare, cu mâinile pătate de pastă de pix, mai răsfoiesc înfrigurați cărți sau caiete: vor ține minte aceste zile indiferent de rezultatele ce, poate, le separă destinele, situându-i, în ochii celorlalți, în ierarhii calitative.

Suntem și imediat după anunțarea rezultatelor referendumurilor din Franța și Olanda: un fel de palme pe obrajii celor care nu se opresc să reflecteze, să „țină minte“ că Europa se află la o răscruce, la un hotar cu distanță din ce în ce mai mare între elitele și cetățenii țărilor membre UE. Desigur, aceste referendumuri nu pot influența hotărârile luate până acum, nici continuarea procesului de ratificare, de către țările membre UE, a tratatului de aderare a României și Bulgariei, dar ele creează un moment de meditație asupra iminenței celor ce trebuie rezolvate. Între altele, dirijarea fondurilor structurale către țările care au cu adevărat nevoie de ele, acordarea de prioritate fondurilor pentru cercetare, dezvoltare și educație etc. Ca o trezire din „oboseala extinderii“, palmele referendumurilor fixează atenția Europei asupra tot ce poate să însemne un hotar.

Ca în atâtea alte privințe și în problema modului în care este elaborată o stare, o condiție, o nouă formă de existență, o nouă apariție în lume, Heidegger citează din Hölderlin. În creația sa, poetul romantic se atașează concepției estetice elene clasice - într-o variantă reprezentând unul dintre elementele esențiale pentru acea renaștere nordică târzie, ce include Iluminismul, mistica întunecată erupând în afara tuturor normelor și rețeaua de simboluri în care se relevă ansamblul forțelor inconștientului, spre a alcătui enorma concentrare de energie a culturii germane din perioada cea mai înaltă, mai nobilă, a epocii moderne. Dacă zeii iubesc sau nu nașterile premature nu am putea pretinde că știm decât în măsura în care am ajunge să fim convingși de valoarea de cunoaștere a unei căi gnostice de percepere a lumii, a unei gnoze care să reprezinte propria noastră iluminare și îndreptățire individuală. Care ar fi însă zeii ce susțin, în univers, necesitatea generărilor lente, a inobservabilei creșteri a modalităților noi ale ființării, ale trăirii, ale definirii de sine? Prin ataș-

Pornind de la cazurile a doi, indiscutabil, foarte mari creatori ai unor opere de reflecție este evident că se pot afla toate motivele pentru a considera epoca modernă - mai ales cea parte a ei care se constituie în fluxul evenimential al secolului XX - drept fiind înainte de toate definită printr-un adevărat blestem, acela al viciului imaturității. Ce altceva sunt dictaturile decât încercarea de a corecta ceea ce ajunge să fie resimțit ca o incapacitate a democrațiilor - insuficiența rapiditate în acțiune a acestora, lipsa unei avansate promptitudini a deciziilor? Se uită, bineînțeles, faptul că democrația este departe de a fi doar un sistem politic, având valoarea și natura unui constituent decisiv al ontologiei umanului. A nu fi liber, deci inclusiv a nu beneficia de circumstanțe democratice în existență înseamnă a nu fi pe de-a-ntregul om - "un om integral născut", "după expresia lui Fromm -, devenind o ființă umană completă doar prin refuzul categoric, fie și doar interior, al restrângerii democrației și, în final, în cazul fericit, prin transgresarea condiției de libertate restrânsă către aceea de libertate efectivă, implicând existența democrației. Nerăbdarea prevalează nu rareori asupra organicității evoluțiilor necesare și atunci rezultatul este suprimarea democrației. Dictaturile, totalitarismele pot fi



caius traian dragomir

„Zeii nu iubesc nașterile premature“

mentul său față de elenismul cultural, filozofic, artistic, Hölderlin arată că stă de partea celor mai solide fapte ale spiritului și se sprijină pe tot ceea ce a fost mai îndelung și atent îndreptat de conștiință pe căile perfecțiunii, atât cât este dat ca ea să poată aparține geniului uman. Cu toate acestea, sufletul romantic al poetului nu are cum să își stăpânească sau, mai exact, să își supună și controleze febrilitatea dezlănțuită a ideatei, a emoției, a scrierii. În actuala apropiere decise de soliditatea rafinată și visătoare a ideilor, principiilor și artei Greciei, el încalcă tocmai preceptul care îi centreză credința - acela de a evita efortul prematur de cristalizare a întoarcerii într-un spațiu al absolutului pe care s-a fundamentat cea mai aleasă întrupare istorică a civilizației omenești. Febrilitatea sa îl consumă și el va parcurge mai mult de jumătate din viață într-o stare de profundă alterare spirituală, de alienare ajunsă până la izolarea impenetrabilă.

Martin Heidegger, asemenea lui Friedrich Hölderlin, din care citează acel vers aforistic, se leagă de o cultură sublimă prin limba sa, prin sistemele unor Parmenide, Heraclit, Anaximandru, gânditori studiați de filozof într-o perspectivă unică, remarcabilă ca finețe și exactitate, cu nimic umbrite de caracterul romantic târziu al operei sale, tocmai spre a nu ajunge să poată fi acuzat de un mod necopt, în care prezenta ideile pe seama cărora el va dezvolta noile sale teorii. Din nou însă, nerăbdarea exprimării unui talent, prin utilizarea fundamentelor geniale aduse dintr-o altă civilizație, se face simțită. Rezultatul este că Heidegger va fi marcat de un eșec mai puțin grav, mai puțin trist decât acela al poetului cu a cărui creație s-a identificat cel mai mult, un eșec din care însă penibilul nu a lipsit, fiind vorba, evident, de adeziunea sa - provizorie, poate, de o implicare lipsită de adâncime, adeziune totuși - la nazism. S-ar părea că, într-adevăr, zeii care hotărâu, în timpul vieților celor doi, destinele poeziei și filozofiei europene nu iubeau, într-adevăr, nașterile premature.

caracterizate și analizate din multe perspective, dar una dintre acestea poate consta și în faptul de a le defini ca forme ale unei nerăbdări - eventual, dar nu obligatoriu, colective - istorice. Naționalizarea comunistă a industriei, colectivizarea agriculturii în regimurile de clară și declarată formulă leninist-stalinistă ori unificarea prin război a Europei, aproape realizată efemer de naziști, sunt, între altele, și manifestări de febrilitate, de nesănătate a dinamicii unor excesive întrupări ale voinței de putere. Democrațiile pot manifesta nestarea istorică tocmai ca efect al schimbării continue a vectorilor puterii, a rolului personalităților care dețin autoritatea. După cum spunea însă Platon, între derivatele către rău ale regimurilor politice, democrația rea este cea mai puțin rea.

Doar politica și istoria pot fi lovite de păcatul mortal al nerăbdării? Am pornit de la exemplele vieților și operelor unui poet și unui filozof. Avangardele nu au fost, nici ele, altceva decât manifestări ale nerăbdărilor - în aceste cazuri ale oamenilor de cultură, ale creatorilor de artă. Caracterul dramatic al multor existențe și prezența sărăcăcios efemeră în conștiințe a numeroase opere, pe parcursul istoriei avangardelor, nu fac decât să argumenteze în plus pentru adevărul că zeii nu doar că nu iubesc, dar pur și simplu condamnă nașterile premature.

Stagnarea îndelungă, în cultură sau în istoria politică, obligă însă la dinamism, la ne-rămânerea într-o stare calmă, cu riscul - totdeauna dur - al sacrificiului personal. „Practico-inerția“ (în sens sartrian) a schimbării este însă cu totul altceva - ea nu mai revine la o stare de imaturitate, ci se prezintă ca simplu infantilism, or putem presupune că zeii iubesc cu atât mai puțin nașterile deosebit de imature. Lumea de azi - adesea cea românească - încearcă să inoveze în același mod în care Nikita Hrușciiov încerca să crească producția de carne de vită, până la obligația fiecărei vaci de a naște invariabil câte doi viței. Noile atitudini avangardiste, izbucnind când și când, obligă adesea la a gândi, neplăcut nivelator, atât la nebunia lui Hölderlin, cât și la patimile maniaicale ale unui dictator comunist. Suprastabilitatea, supraacțiunea, supraschimbarea nu sunt, toate, altceva decât grave erori, uneori personale, adesea istorice.



A venit!

marius tupan

Ceea ce trebuia să se întâmple în urmă cu patru ani s-a petrecut acum: Nicolae Manolescu a venit la cârma breslei noastre.

Dar nu oricum, grație conjuncturilor politice și provinciale, ci printr-o victorie detașată, similară cu un triumf, care ne demonstrează că, în pofida câtorva contestări, aberante, în fond, alesul era așteptat de majoritatea scriitorilor, responsabili de destinul obștei lor. Degradată treptat, din motive pe care destui le cunosc, dar ezită să le numească, fapt ce nu va trece pasager și pe lângă noi, demnitatea noastră merita salvată, recâștigată, fiindcă prea mulți și prea complexați ne-au pus-o la îndoială. Nemaivorbind de meritele reale avute de uniunea noastră în vremurile dictaturii, uitate cam repede și nu întâmplător: dar și de pauperizarea autorilor, care au nevoie de un alt tratament decât cel actual din partea autorităților. Acestea au fost și cauzele care l-au determinat pe profesor să amâne publicarea **Istoriei...** și să candideze întru binele nostru. Printr-un discurs antologic, nu ne-a făcut promisiuni vane și nu ne-a indicat perspective edulcorate, ne-a invitat doar la luciditate, avertizându-ne de greutățile ce ne așteaptă într-o vreme când arta și cultura nu sunt priorități ale guvernanților noștri. Preferă să fim martorii faptelor sale din perioada următoare. căci doar acestea pot conferi, cu adevărat, onoarea președintelui, care, din păcate, moștenește un organism cangrenat. Ca primă urgență, pe acesta trebuie să-l însă-nătoșească și după aceea se poate ocupa și de revigorarea lui, de stimularea forțelor creatoare, în cea mai impetuoasă organizație spirituală din câte există azi în România. Ținând cont de vanitățile și inerțiile prezente în componența ei, nu-i va fi deloc ușor. Repede se vor forma grupuri ale amatorilor de serviciu, considerându-se ignorați. Vor fi mereu contestatarii frustrați, care depășesc cu greu psihologia votanților de circumstanță. Salturile dintr-o barcă în alta așteaptă să fie recompensate, telefoanele de la Iași vor fi iarăși zilnice, versatilitatea unora nu va mai surprinde pe nimeni. Nicolae Manolescu a precizat că, în toate demersurile sale prezidențiale, nu va opera cu criteriile criticului literar, ci cu ale colegului de breaslă, toți membrii uniunii fiind tratați în mod egal. Un avertisment binevenit, dezamăgitor pentru cărtitorii de profesie, dar și pentru academicienii absenți de la alegeri, dispuși să acrediteze ideea că vom avea un președinte doar al elitelor, care-i va privi cu superioritate pe cei mai puțin dotați. Oricare ar fi meritele cuiva, ele trebuie recunoscute. Și, așa cum îl știm, credem că Nicolae Manolescu se va ține de cuvânt. Peste doi ani, când va prezenta un prim bilanț în fața noastră, sperăm să-i acordăm aceleași aplauze furtunoase, așa cum a primit și în Aula de la Drept, cu ocazia desemnării sale ca președinte al Uniunii Scriitorilor din România.



Un așa-zis „jurnal“

adrian g. romila

Jurnalul de la Tescani, apărut prima oară în 1993, continua un gen deja inaugurat cu puțin înainte de Jurnalul de la Păltiniș (1983), bineînțeles, într-o altă așezare formală. Rezultat al reclusiunii forțate a autorului în frumosul peisaj băcăuan, Jurnalul de la Tescani e, mai întâi de toate, o replică. Ea poate fi judecată mai bine doar dacă e pusă în contrast cu cea căreia îi răspunde.

În varianta păltinișeană a lui G. Liiceanu, „jurnalul“ consemna experiența contactului cu maestrul și bucuria deplină a dialogului intelectual, în cea mai autentică formă a sa. Accentul cădea pe figura lui C. Noica, constituit în punct iradiant. El era artizanul unui timp inițiat, petrecut de mai tinerii săi discipoli pe „înălțimi“ geografice și, mai ales, pe înălțimile culturii, văzute ca singură alternativă salvatoare la o istorie devenită din ce în ce mai absurdă.

cronica literară

Jurnalul de la Păltiniș respiră aerul rafiat al tărâmului eteric, rezervat intelctelor alese. În varianta lui A. Pleșu, „jurnalul“ e tot o consemnare de momente faste, numai că această consemnare evită delimitarea pe zile, notarea exactă a datei (formulă pe care Jurnalul de la Păltiniș o respectă), tocmai pentru a obține un flux neîntrerupt de impresii, o experiență unitară și intensă. Perspectiva autorului e, de data aceasta, sublunară; genul diaristic nu-i decât prilejul de a arunca o privire dilată fragmentelor de realitate imediată, pentru a se ridica de la acestea la deliciale comentariului intelectual. O spune chiar din capul locului: „A dori să te plimbi pe o pajiște înflorită, fără a călca nici o floare. E utopia exanguă a celor care folosesc prea des cuvântul *spirit*“. Poate nicăieri în altă parte nu-și arată A. Pleșu înclinația sa duală, spre bucuria dionisiacă a pământului, pe de o parte, și, plecând de la ea, spre extazul (destul de reținut) al reflectării la „marile“ lucruri. Omul ca „ființă a intervalului“ e, de altfel, tema sa favorită.

Există o rafinată plăcere la A. Pleșu în a savura discontinuitățile și dezordinea sub care se prezintă lumea concretă, trecându-le, mai apoi, în contemplativitatea unor formulări cu aer de aserțiuni ultime. Lucrul ține de însăși personalitatea autorului, oscilând mereu între distanța filosofului de profesie și răsfațul public al valorii inte-

lectuale, unanim recunoscute și validate printr-un fulminant succes de imagine. Lucrul acesta nu s-a întâmplat și cu ceilalți colegi întru ucenicie noiciană. A. Pleșu știe că nu te poți plimba pe o pajiște înflorită fără să zdrobești vreo floare sub tălpile tale de ființă înzestrată cu greutate, adică legată, fie și în acest mod, de pământ. Și fără ca rezultatul zdrobirii să nu-ți dea prilejul unei bucurii singulare, transcrisă imediat în toată splendoarea ei telurică.

Pot fi enumerate câteva din fragmentele diaristicii sofisticate ale experienței de la Tescani. Una dintre ele e admirația paradoxală față de minorat, legată de un fel de fluidizare salvatoare a gândurilor „la ceva“, la orice. Autorul e într-o competiție (câștigătoare) cu formulistica savuroasă. „Plasat în câmpul credinței, spiritul mediocru încă găsește ceva de spus. Bunul amplasament îl ridică la nivelul lui. Dimpotrivă, spiritul cel mai înzestrat și mai exersat sfârșește - dacă e prost plasat - prin a nu avea nimic de spus: e subtil în accidental și stupid sau inexpressiv în cele esențiale“. Sunt demontate, cu o ironie tăioasă și nu lipsită de dimensiuni lirice, posibile expresii filosofice rigide ale marilor teme: Dumnezeu, răul, puținătatea umană, miturile, rolul scrisului și al culturii ș.a. „Aerul. O achiziție fără corp, un abur, în care să se simtă mirosul lui Dumnezeu“. „Câteva secvențe cu Michael Jackson. O marionetă perfectă. Ce risipă de virtuozitate îi trebuie omului pentru a părea mai puțin decât este!“: Uneori, reflecția pornește de la o imagine banală, pentru a te duce brusc în preajma ideii printr-o definiție originală: „Norii aduc cerul într-un spațiu al proximității. Sunt, astfel, într-o perfectă analogie cu textele revelate care, și ele, aduc pe Dumnezeu mai aproape, îl «întrupează» și îl pun în «mișcare».

Marile texte revelate sunt între Dumnezeu și oameni ceea ce sunt norii între cer și pământ: voaluri care apropie, accidente dătătoare de personalitate, determinări mediatore. A citi Biblia sau Coranul e a contempla norii care alunecă, încet, peste chipul lui Dumnezeu“. Unele dintre fragmente redau perfect dualitatea intelectuală a autorului, adică au rolul unor „puneri în abis“. De la faptul că strugurii au nevoie nu numai de soare, ci și de ceață, se deduce, de pildă, că dionisiacul nu e opus apolinicului, ci că „e apolinic tulburat, halucinatoriu“, ori că „beția comună nu are nimic de-a face cu dionisiacul: ea nu are acces la soarele din vin: îi bea numai ceața“.

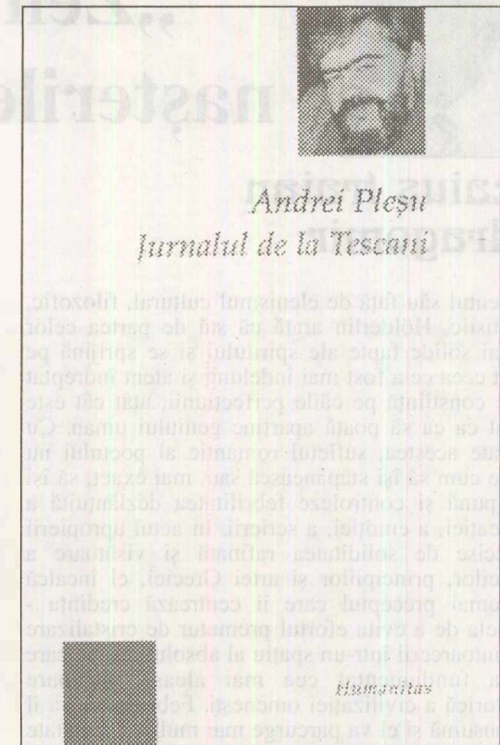
Nici religia n-ar fi aspirație pură spre absolut, desprindere definitivă de pământ, ci un război între două *bunătăți*: a pământului și a lui Dumnezeu. „Fără bunătatea

pământului din el, omul s-ar pierde în rozuri“.

Talentul formulărilor memorabile se menține și în observațiile asupra peisajului și a mișcărilor naturii. Acestea constituie, de fapt, a doua direcție majoră a Jurnalului, alături de ideile „mari“. Transpare aici latura de privitor autorizat a autorului, destul de legat, prin profesia sa, de artă și de tot ce implică ea. Trecerea unui iepure, zbenguiala veverițelor, contemplarea splendidelor ciuperci otrăvitoare, aspectele legate de coloristica anotimpurilor și de prezențele umane sunt tot atâtea ocazii de a poetiza în notații fugare. „Să mergi printr-o livadă. Să-ți apară dinainte un pom plin de fructe roșii. Să culegi unul și să muști. Să simți gustul splendorii: carne vegetală, sucuri și miresme...“. „Cel mai frumos amurg pe care l-am văzut vreodată: cerul e ca o apă înghețată în substanța căreia s-a amestecat sânge cu lapte“. „Așa trebuie să fi apărut Ioan Botezătorul în pustie: o pată de verde ireal, profetic, ca



Andrei Pleșu
Jurnalul de la Tescani



verdele grâului abia răsărit, în octombrie“. Desenele lui Horia Bernea, aparent simple jocuri în vârf de creion, dar în același ton concentrat, completează bogata dimensiune imagistică a textului.

Între celelalte cărți ale lui A. Pleșu, Jurnalul de la Tescani e, probabil, cea mai originală. Ea apare ca întruchiparea absolută a fragmentarului (atât de drag autorului, după cum mărturisise în *Minima moralia*), a estetismului rafinat, a spiritului epicureu și platonice, totodată, toate într-o deplină dizidență față de sobra „predanie“ noiciană.

Reeditarea sa (Humanitas, 2005) propune încă o dată un mod frapant de (post)modern de a scrie „jurnal“ și demonstrează concludent cât de fragile sunt granițele genurilor literare, chiar și cele între demersurile aceluiași autor.

Hybrisul poetului provincial



paul aretzu

Poezia Ioanei Dinulescu reflectă, neîndoiește, neobișnuita ei sensibilitate, contracarată însă continuu de o a doua voce, lucidă, ironică. Definibilă ca lirică a stărilor, se constituie ca urmare a impactului dintre realul imediat și idealitate, dintre ceilalți și sine, folosindu-se, pentru a se proteja, de scutul invizibil al bravadei. Prin urmare, se remarcă amestecul insolit de gracilitate și de petulanță, de nostalgii și de suferințe frustratoare.

Ca lirică a replierii în sine/în claritatea singurătății, se manifestă și volumul **Dumnezeu pe acoperiș** (Editura Ramuri, Craiova, 2004).

Victimizată de provincia rebarbativă, de eriniile propriilor gânduri, de criza tranziției, poeta alege soluția donquijotescă a refugiului în memorie sau în imaginarul bibliotecii, din care face însă incursiuni frecvente în asprile cetăți. Dumnezeu ei, pentru că dintr-un asemenea proiect nu putea lipsi transcendentul, este identificabil chiar cu poezia: „El este Metafora ce mă poartă în palme / de la facerea lumii“ (*Dumnezeu meu nu e al vostru*). Senzația de incompletitudine, dar și de diferențiere de ceilalți o determină să-și afirme privilegiul apropierei divinului: „Dumnezeu meu nu este al vostru“. Într-o realitate fastidioasă, decăzută, poeta recurge finalmente, compensatoriu, la paradisul textualist: „Vină iarna! De-acum mă voi pierde și eu/ prin cotloanele bibliotecii./ cărți dragi voi ronța pe-ndelete.// În tihnă, sufletul va fi un animal micuț./ rățacit/ într-o bibliotecă uriașă“ (*Sufletul meu ca o iesle*).

Obsesivă este imaginea provincialității, loc al lăntării până la încremenire, al plictisului, al absurdității timpului, al dezabuzării, al personajelor și evenimentelor anacronice, al pierderii iluziilor: „Curând va fi duminică./ Ca după noul potop va fi din nou noapte/ de toamnă, va fi brumă, va fi Armageddon/ și poemul meu ca trupul privighetorii/ înghețat în praștie“ (*Demonul plictisului*).

Decepția, o viziune amară asupra unei lumi care se aneantizează, hazul de necaz, resimțirea absurdului devin atitudini constante ale unei sensibilități ultragiutate: „Eu, cea de ieri, smulgând din trupul îndrăgostit spini speranței, / dând la iveală un crater minuscul:// oceanul prin care, de-ai avea nesăbuintă/ să privești, ai zări/ o carte fără foi, // de-ai avea nesăbuintă să așculți, / ai auzi vocea sărbătorească a sinucigașului./ chipul imprimat pe o mie de coli albe.// ai zări chiar marginile/ zidurile ființei tale./ atâtea spaime stângace...“ (*Marginele/zidurile*).

În esența ei însă, în spatele eschivelor, al aparențelor (uneori sentimentale), al remarcilor cinice, poezia Ioanei Dinulescu include o tulburătoare elegie a existenței, a singurătății, a platitudinii provinciale, a vieții trădătoare, a crepuscularității. Semnele acestei fatalități sunt obsesiva zi de sâmbătă, cifra 13, autumnalitatea. Aspecte realiste, referințele biografice, localizările precise dau o stranie verosimilitate stărilor poetice.

Recurgând la anamneze, evocând imaginile arhetipale ale copilăriei și tinereții tumultuoase, poeta este afectată, poate uimită de propria alteritate, de dedublarea sa, nu înțelege ce i s-a întâmplat, „între

două clepsidre“. De aceea, lirica sa se convertește într-o reacție ironică, analitică a propriei înstrăinări, a clivajului dintre eul interior și realitate, a neînțelegerii propriilor transformări provocate de trecerea timpului. Paradoxal, poeta nu se mai înțelege pe sine, pentru că trăiește, pentru că se află într-o rostogolire a alterităților, pentru că, fiind femeie, este impresionată de metamorfoze: „Pe-acolo, pe unde călcaie/ nu mai recunosc gustul dumnezeiesc/ al amiezilor petrecute/ între două clepsidre:// speranța și, alta, spaima/ de colbul speranței, trece pieziș femeia / care-mi leagănă umbra pe umeri.// Ea este eu, eu sunt/ doar clinchetul pasului său“ (*Remember*). Un cinism activ, un grotesc de compensație salvează continuu textul de la melodramă, reprezentând, fără îndoială, marca, ingredientul poetei.

Exilată în orașul tern, în provincia deleteră, între eternii „primarul, jăandarul, redactorul șef“, la etajul opt al unui bloc, poeta se salvează de angoasă, de sinucidere, prin ironie, prin evaziune lirică (apartamentul este un „bordei la subsuara lui Dumnezeu“), prin vioiciunea ludică. Însemnată într-o *biblie a singurătății*, se simte monitorizată, uneori chiar abandonată de hidra cititoare, de cele o mie de fețe ale anonimului multiplicat *hypocrite lecteur*. Că se recurge la expresivitatea paradoxismului o dovedește chiar imaginea reiterativă, emblematică, oximoronul „văduva trandafirică“: „viața ei - o hârtie imaculată, mototolită deja“ (*În fața semaforului orb*). O atitudine nihilistă este omniprezentă, existentul este pus sub un orizont al zădărniceii, sub perspectiva derizoriului.

Ca poezie a stărilor astenice, a dorinței de însingurare, de izolare, a asumării rolului de *Scrib*, se poate corola unui bacovianism, însă acid, lipsit de contemplativitate, inventiv, dar în fond mascând aceeași sensibilitate afectată, aceeași umoare nihilistă, aceeași crepuscularitate.

Cartea se conturează ca o biografie a stărilor dinaintea apocalipsei, a unui *spleen* devorator, a autoironiei feroce, a ratării destinului: „Est-timp, ca un cetățean/ care și-a plătit taxele la Stat./ liniștit, treci Tu, Doamne al poezilor/ de provincie, fumând// un trabuc din filele poemelor mele, / din iubirile mele nătângi, din morțile mele ratate.// Grămăjoară de fum pe mormanul primăvăratice al bălegarului Tău, / mă risipesc eu în dimineața senină/ și clară“ (*Morțile mele ratate*).

Ca orice provincial autentic, poeta este bântuită de nostalgia poezilor din centru, din grădina (paradiziacă) a Muzeului Literaturii, jinduiește după *Gloria de hârtie*. Totuși, preferă concubinajul discret cu versul. Neavând strălucire, viața în provincie se consumă mediocru și domestic, într-o suficiență burlescă: „O beție chioară, / jumătate surdă, / jumătate mută, / jumătate virgină, / e totdeauna de folos sâmbătă după-amiază// când Dumnezeu sforăie tihnit/ pe acoperișul casei tale, / iar

Satana face tumbe glumețe/ pe monumentul criticilor literari de provincie“ (*Satana face tumbe glumețe*).

Deși suportă exilul provinciei, poeta se bucură de miracolul ontologic, are percepția odihnei sufletești în propria casă, loc matriceal și livresc: „Acasă, într-o bibliotecă încăpătoare/ și proteguitoare ca pântecele mamei./ Acasă: o căsuță-n pădure, cu sobă cu lemne, / cu ceainicul pufăind tihnit arome exotice.// Motanul Murr, pisica din Chesire/ și măgărușul lui Sancho Panza sunt/ tovarășii mei de drum în această blândă/ călătorie de seară spre Casă“ (*Acasă*). Transformată în gospodină, își dorește cărți conservate asemenea legumelor, toamna.

Există subtextual o dimensiune faustică a liricii Ioanei Dinulescu, autoarea ajungând, după diverse experiențe de viață, după risipirea impetuoasă a timpului, la înțelepciunea finală, la monahismul bibliotecii, la înțelepciunea cititului, la tihna casei.

cronica literară

Dumnezeu apare repetat în poemele volumului. El este un bătrânel persiflant, lipsit de mari responsabilități, mai degrabă o prezentă obișnuită, apropiată, hălăduind pe acoperiș, având aspectul unei păsări comune. Familiar, el nu semnifică nici transcendența, nici demiurgia: „Ești un dumnezeu păgubos, mincinos! Tropăiești vesel, iresponsabil, în cizme strălucitoare pe acoperișul/ de hârtii nescrise al casei mele de poet.// Ca un jandarm în permisie, / ca un contabil șef în vacanță/ joci kazaciok peste literele mărunte, / aproape invizibile ale biografiei mele, // deși te-am rugat de-o mie de ori, // să stai acolo, cuminte, în cerurile tale/ de basm, / bunic senil și iubitor“ (*Imprecăție*). Astfel, autoarea este o expertă a propriilor proiecții, creând în exterior realitatea imaginii sale. Autoarea știe să întoarcă discursul aparent frivol spre profunzime, să îi reveleze latura dramatică.

Cu mijloacele liricii actuale, Ioana Dinulescu scrie o poezie a luptei cu destinul, un autentic *hybris* al nedreptății poetului provincial, al fugacității existenței, al nostalgiei vremurilor *d'anțart*, al omului care este vulnerabil și puternic, ironic și tandru, învins și învingător: „Încerc să tricotez din nodurile gordiene / ale mărunței mele victii un nou sfârșit lumii, să adaug istoriei lumii/ o literă nouă, // dar vine fulgerul ploii de vară și-mi spune: / ești singură, singură, singură, Ioana, / și ruginită ca o sabie veche/ uitată în cui, la muzeu!“ (*Sabie veche*).

Un dans al romantismului cu modernitatea

Poetul gălățean Viorel Dinescu, de altminteri multipremiat, ne propune al zecelea volum de versuri, apărut la editura craioveană Scrisul Românesc. Este vorba de **Asimptota**, care nu ne relevă schimbări majore ale discursului poetic. Fiind matematician de profesie, autorului îi place să trăiască în lumea exactă a conceptelor. Pentru că Viorel Dinescu nu scrie o poezie senzitivă, ci, mai degrabă, una cerebrală. Dar nu cu uscăciunea, proprie unui astfel de discurs, ci sondând în adâncurile ființei. Însuși titlul volumului este inspirat dintr-un termen matematic. Temele predilecte ale celor patru cicluri ale volumului sunt imaterialul, Marele Organist, personajele lui Shakespeare, piatra, gheața. În fapt, trecerea imaterialului în material se face sub privilegiate atente ale Marelui Organist, singurul care "mai poate găsi esențe pierdute". Nu este vorba, în aceste poeme, de un refuz categoric al realului, ci de o transferare a lui într-o lume a sferelor, a Armoniei Universale. "Lumea adevărată continua să se ascundă-n întineric/ Și, ca la un semnal, piața se umplu cu oameni/ Imateriali, transparenți, fără stabilitate/ Încercând în zadar să se agațe de ziduri" (**Colonii de lumi pierdute**). Această transcendere în lumea Sferelor este atent urmărită de autor. Discursul este mai mult reflexiv. "Răceala" este indusă mai mult de starea poetică. "Rătăcirea" nu are o țintă anume. Totul este lăsat la voia întâmplării. Poetul nu este decât un rătăcit, un solitar, jertfă a stihioilor de gheață. Putem spune că Viorel Dinescu este un romantic-modernist. El a preluat de la romanticii târzii convergența tensiunii poetice, iar de la moderniști cerebralitatea discursului. Unele dintre poemele acestui volum au un caracter vizual. Ne întâlnim în Atlantida cu un Columb în lanțuri, cu un Elsenaur năpădit de iederi, unde îi vedem pe Polonius, Ofelia, Laertes și scribul William, inventând conspirații mortale. O viziune romantică, inspirată parcă din **Luceafărul** lui Eminescu, are și poemul care dă titlul volumului. Seta de armonie este vizibilă aici. "Tot aerul părea că se adună/ În plasa unei armonii ciudate/ În care chiar albastrele planete/ Schițau în zbor un mare dans himeric/ Țesut printre fragmente de lumină." (**Asimptota**). Conștient că deasupra noastră există o astfel de Armonie, Viorel Dinescu nu face altceva decât să caute înlăuntrul său căi de a accede la aceasta. Numai că drumul este foarte greu. Nu ai cum să-l parcurgi decât părăsind văltoarea vieții și intrând într-un timp care curge în cerc. Poetul trăiește într-un neliniștit balans al Alternativei. "Între Existență și

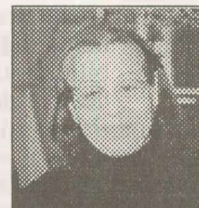
Neant/ Între Aparență și Realitate// Odată pornită/ Avalanșa combinatorie/ Continuă să-și desfășoare jocul/ În perpetuitate./ Ca o Afrodită din spuma mării/ Apăru Contradiția/ Menită să turbure singurătatea de smoolă/ A nopții eterne." (**Autogenie**). E o cosmogonie căreia autorul i se subscrie. Nu avem de-a face în poeziile sale cu un poetic al limbajului, ci cu o circumscriere a poeticului la conceptele filozofice. Suntem sub imperiul lui Kant și Noica. Alegerea de către poet a unui astfel de drum s-a făcut în urma unei porunci divine. "Drumul spre care eram atras/ Era inevitabil/ Cum să alegi, cum să refuzi o poruncă divină// Era o cale de dincolo de realitate/ Care trăia ca o rază lipsită de lumină./ Sau ca o spadă -/ Răni adânci în marginile foșnitoare ale întinericului" (**Secanta**). Cum era și firesc, Viorel Dinescu s-a simțit atras și de opera brâncușiană, căreia îi dedică ciclul **Plecarea păsării măiastră**.

Poet cerebral, Viorel Dinescu nu are totuși uscăciunea discursului. Verbul său e plin de sevă, o sevă amară care ne amintește de poemele lui Ștefan Augustin Doinaș. Și la Doinaș aveam de-a face cu un discurs sobru, construit matematic, fără efuziuni. Aidoma lui Doinaș, Dinescu scormonește înlăuntrul ființei poetice, tocmai pentru a scoate nestematele. Riguros, cu un vers tăiat frumos, cu o profunzime romantică, Dinescu ne acordă "șansa" să fim spectatori unui dans al existenței cu neantul, al realității cu Marele Univers.

Poezia, ca o pânză de Modigliani

Adriana Paraschiv ne propune un debut foarte bun. Este vorba de volumul **Metro-politan-rouge**, apărut, zilele acestea, la editura clujeană Clusium în ediție bilingvă română-italiană (versiunea italiană a fost realizată de Mira Mocan), cu o grafică realizată chiar de autoare. Fiindcă trebuie să spunem că Adriana Paraschiv a absolvit Liceul de Artă "Nicolae Tonitza" și a făcut studii de regie-film și arte plastice (pictură și design) la București și Roma. Lumile pe care ea le cunoaște foarte bine - cinematografia și arta plastică - sunt recognoscibile și în poezia ei. În fapt, volumul se deschide cu un poem dedicat marelui regizor de film Kubrik și filmului său **Ochi larg închis**. Dar, dincolo de preocupările ei artistice, Adriana Paraschiv este o poetă stăpână pe mijloacele ei artistice. Într-un balans al citatelor culturale și cinematografice, ea calchiază realitatea biografică într-o poetică frustră, vioaie și cu o solaritate împrumutată de la poezii Peninsulei italiice. Ochiul aruncat

peste lume ne aduce un discurs bine încheiat. Poeta nu privește lumea care o înconjoară cu ironia proprie optzecistelor și nici cu doza mărită de senzualitate întâlnită la poetele ultimului val. Ea pune degetul pe rană într-o manieră discretă, fără extravagante, fără patos. Poezia ei este traversată, mai degrabă, de un scepticism întâlnit la moderniști. Lumea Adrianei Paraschiv este populată de personaje din filme celebre sau de autori cum ar fi Marquez sau Dante. Uneori întâlnim și o undă de speranță, e adevărat cam firavă "dimineața miroase a curvă plouată/ ce lehamite!/ pleoape căzute coșmaruri beții/ iei un ziar/ îl deschizi/ îl citești/ vuiet de gânduri gelozii turbare de câine./ undeva, macii împârguiesc" (9 a.m.). Într-o tăietură exactă a verbului, poeta ne dezvăluie o nuditate a trăirilor, așezate ca o sticlă transparentă, peste realitate. Eul poetic



**mariana
criș**

galaxia cărților

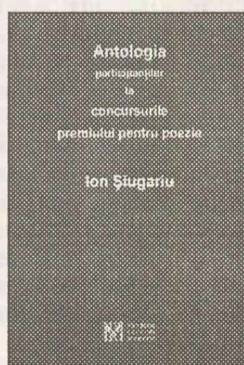
nu se disociază de această realitate, ci este omniprezent. Nimic redundant nu se poate găsi în aceste poeme. Totul are o exactitate de cronometru. Tensiunea, dinamica, construcția au ceva din transparența unui diamant. Suntem în fața unei poete care știe să-și dozeze trăirile în fața unor întâmplări la prima vedere insignifiante. Pentru ea, realul este tot atât de plin de poezie, cum ar fi un sonet de Shakespeare. "fetița cu chibriturile a umplut lumea cu praf/ de fosfor stins./ plouă cu bețișoare de fag/ pe pereții netencuiți ai sfetelor cuminți./ se aprind țigări de tutun extrafin/ în momentul cel mai erotic al zilei/ închise într-o inimă de rândunică fără cuib? trecutul celor ce-au azvârlit dragostea? agonizează în pungi de plastic anost decorate/ în culorile unui produs nou./ (curăță lacrimi de iubii nestatornici)/ jurnalul anunță moartea unui român/ prins în trenul de Milano/ fără bilet./ Eu rîd și plâng/ toți cei dragi cât de dragi îmi mai sunt// fetița cu chibriturile aprinde disperarea/ cu un gest inocent în ultima zi/ de iarnă/ în care Siberia își pierde licența poetică/ astăzi lumea și-a pierdut autorul./ nimeni nu plânge" (**București**). Trebuie să recunoaștem că suntem în fața unei poete cu un real talent.

Există în poezia Adrianei Paraschiv o profunzime a faptului comun, redat în flash-uri, o cinetică a întâmplării, o obiectivare a cuvântului, care ne fac să credem că debutul ei este o intrare cu dreptul în literatura noastră contemporană.

1) **Scriitori români din nordul Bucovinei** (Ștefan Hostiuc), Editura Institutului Cultural Român



2) **Antologia participanților la concursurile premiului pentru poezie „Ion Șugariu“** Fundația Culturală Memoria



3) **Clopotnița dintre ceasuri** (Iosif Caraiman), Editura Eubee



La câțiva ani după Eliberarea din decembrie 1989, când o mulțime de scriitori români aflați de ani buni în străinătate s-au putut întoarce în Țară măcar pentru scurte contacte melancolice și colegiale, i-am auzit pe câțiva emițând o idee pe care niciodată n-au formulat-o în public și cu atât mai puțin cu prilejuri „oficiale“.

- Dragă G., mi-a spus unul (care nu e însă evreu, așa cum s-ar grăbi mulți să creadă), literatura română e un mare haloimăș!

Iată o vorbă gravă și o caracterizare într-un idiom devenit necunoscut: în românește, cuvântul „haloimăș“ înseamnă „aiureală“; se pare că în ebraică sensul e „visuri, fantezii deșarte“ și e cu certitudine pluralul de la „hulăm“, în argoul evreo-român i s-a adăugat însă unul: „haloimășuri“.

Literatura română, nu doar cea din ultimele decenii, nu e ceea ce desemnează cuvântul astăzi scos din uz, are o realitate, o existență destul de îndelungată, are un sens. Evident, acesta se leagă cel mai bine (adică într-un mod mai sigur decât muzica, artele plastice sau decorative) de identitatea noastră națională. Căci literatura vorbește și e cea mai explicită artă.

Or, majoritatea observatorilor autohtoni, chiar când păstrează o notă de optimism pentru viitor, sunt consternați de ceea ce se constată în prezent, ba chiar ajung să afirme că avem o literatură „mare“ și numai incuria guvernanților de toate nuanțele ne privează de justa recunoaștere. (Adevărul e că în unele cazuri,

opinii

unii literați români au răzbit în Europa sau în lume - niciodată, însă, în relație cu ceea ce era valoarea lor recunoscută mai întâi pe malurile Dâmboviței. Acești outsiders produceau mai multă iritare decât mândrie națională, o situație care pare mai curând umilea orgoliile și descuraja așteptările.)

Sunt convins că actuala Conferință a obștei scriitoricești va face loc multor jelanii privind necunoașterea valorilor noastre naționale; n-am pomenit vreo adunare până acum care să nu se facă ecoul unei tenace nemulțumiri și apelurilor la acțiune, adresate conducerii Uniunii. Chestiunea e totuși secundară sau de perspectivă, dar nici nu e de ignorat în ipoteza „globalizării“ către care nu năzuiesem înainte, pe vremurile fericite când „nu ne vindeam țara“. Și nu ține de voința sau bunăvoința cuiva, a unor „organe“ sau instituții. (Să recunoaștem că în comunism s-au cheltuit sume imense pentru propulsarea vedetelor de atunci: M. Sadoveanu și Zaharia Stancu, Marin Preda și Eugen Barbu - numai dintre prozatori. Dintre care n-au lipsit nici Petru Dumitriu sau Titus Popovici, fără a câștiga notorietate și a lucra propagandistic în favoarea literaturii naționale.)

Societatea românească de mâine va fi în mod și mai accentuat concurențială, aceasta însemnând cu totul altceva decât conflictele lăuntrice din timpul comunismului, pe care ideologiul lui înșiși nu le numeau „antagonice“. Au fost daraveri de clopotniță, dar care au otrăvit climatul

Nici agonie, nici extaz



alexandru george

vieții literare, mai ales că toate grupările sau taberele (în limbaj sovietic: lagăre) făceau apel la factorul politic chiar și atunci când Partidul aștepta orice prilej pentru a încălca din nou obștea și a o direcționa mai strict.

Eu am intrat în acea lume într-un moment în care Eugen Barbu, după o gravă înfrângere cu un lustru mai înainte, se redresase spectaculos și redevenise o figură de prim-plan în literatură, publicistică și viață politică (după informațiile mele, grație specialei simpatii pe care i-a inspirat-o Elenei Ceaușescu), deși marele cârmaci, originar dintr-o zonă apropiată cu satul lui Preda, ins cu un destin mult mai apropiat de al acestuia, ar fi trebuit să facă din **Moromeții** o carte de căpătâi. Or, nu sunt semne că s-ar fi întâmplat așa ceva.

Momentul decisiv a fost dispariția lui Z. Stancu, ceea ce l-a propulsat pe Marin Preda într-o poziție râvnită, dar care oarecum „i-a picat“, așa cum se întâmplase și cu alte favoruri de care a beneficiat copios în comunism. În schimb, ambițiile lui Barbu erau prea vădite și mijloacele lui de luptă aparțineau vechiului gazetar de tip Mircea Damian și Stancu însuși, ceea ce, trebuie să recunoaștem, a dat oarecare vioiciune luptei, înveselind galeria, dar la care rivalul său a răspuns doar cu muțenia. El a profitat infinit mai mult de greșelile adversarului său, tip intemperant și lipsit de inteligență, care și-a asociat drept oponenti la intrigile sale pe toți oamenii de bine din Uniunea Scriitorilor, chiar dacă nu țineau de partea adversă.

În anii aceia, vorbind odată cu unul dintre acoliții săi care mi-a repetat invitația de a trece de partea celor de la „Săptămâna“, i-am replicat, printre altele, că acțiunile lui Barbu vor duce la desființarea Uniunii sau măcar la pierderea unei situații de care profită mulți.

- Nu, domnule G.! Nu asta urmărește Patronul, în nici un caz... Nu vă dați seama că, în clipa când va deveni Președintele Uniunii, se va transforma, ca Stancu, într-un om generos, atent la necazurile altora, se va lupta pentru colegii săi? etc., etc.

Nu m-am lăsat convins de cele auzite; chiar dacă „Patronul“ și-ar fi schimbat pielea, precum lupul celălalt, înscăunarea lui ar fi dus la izbândă o întregă ceată de inși mai detestabili decât cei de până atunci și care nu meritaseră calificativele lui Marian Popa din **Istoria...** sa: kominterniști, spirite antinaționale, internaționaliști, subordonați evreilor etc., etc.. Cu alde Ion Lăncrăjan, Paul Anghel, I.D. Bălan, Al. Oprea, Dinu Săraru sau M. Ungheanu am fi ajuns din lac în puț. Ceea ce trezea simpatia la Eugen Barbu era banditismul deschis, cu pistoalele pe masă, dar, în ciuda multor note comune cu ceilalți și chiar cu Preda, el era și rămăsese un inconformist (ca și Adrian Păunescu, așa cum eu am afirmat-o de mult). Barbu făcuse rezistență la instaurarea comunismului zece ani de zile, în condiții grele, ca

și camarazii săi de generație Constant Tonegaru, Teohar Mihadaș, Pavel Chihaiia, Ion Caraion, Iordan Chimet, îndurând mizeria și necunoscutul, deși se afla în posesia unui talent și a forțelor de creație. (Sunt singurul publicist care a atras atenția asupra extraordinarei importanțe, în acest sens, a **Jurnalului** său publicat în 1966, care pretinde o grabnică revizuire, chiar și prin unele pasaje contrafăcute.) Când Barbu s-a dat cu noul regim și a devenit mai apoi director de publicație, nu și-a uitat trecutul acesta de suferințe, chiar dacă nu s-a putut mândri cu el. „Luceafărul“ și „Săptămâna“ și-au deschis paginile unor nedreptățiți din aceea serie: N. Carandino, I. Negoitescu, C. Regman, Vladimir Streinu, Mircea Popovici, Mihail Crama, Leonid Dimov și chiar Edgar Papu, ceea ce va contribui efectiv la răsturnarea tablei de valori anterioare. (Nu mai vorbesc de ajutorul dat tinerilor Ion Gheorghe și Ioan Alexandru, lui Fănuș Neagu și Marin Sorescu.)

Ce a făcut în răstimp Marin Preda, într-o situație sensibil mai favorabilă? A fost apucat de panică la ideea că năvala celor ieșiți din închisori, din obscuritate sau pur și simplu la notorietate va mătura toate izbânzile anterioare patentate de Partid, iar pe el și pe alți ultraprofitori îi va „beli“. N-a fost așa, dar nici Barbu nu a evoluat cum promisese (ba chiar le propusese celor din emigrație că o va face). A desfășurat o acțiune nefastă în slujba ceaușismului și în subordinea Securității, o acțiune de subminare a întregii literaturi române recente.

... Numai că Puterea nu le-a făcut atunci scriitorilor onoarea de a le desființa Uniunea, devenită realmente incomodă, așa cum dorea un I. Lăncrăjan.

Astăzi se pune problema: ce refacem și mai ales ce ne facem? Condițiile sunt cu totul altele și rolul Uniunii e în primul rând de a se acomoda la noile realități pe care mentalitatea comunistă a retardaților și anchilozaților nu e în stare măcar să și-o imagineze. Nu voi spune că vechea Uniune a murit de moarte naturală, deoarece a desființat-o Istoria, prin marea mutație săvârșită, dar, în noua situație, orice organizație profesională va trebui să renunțe la iluziile dirigiste, la o politică de grup și la ideea deșartă că e un for de consacrare având în frunte clasici, venerabili, laureați iluzorii ai Premiului Nobel, statui încremenite de atâta glorie.

Onestitate și seriozitate în toate acțiunile și confruntările cu dificultățile, deschidere pentru toate orientările, încercarea de a atrage donații și fonduri pentru a nu se pierde ce nu s-a pierdut încă, iar, în privința raporturilor cu membrii, spirit camaraderesc și recunoaștere lucidă a limitelor ei, precum e cazul cu toate înjghebările omenești de pe astă lume.

Efectul de seră

Mărturisesc cu mâna pe creier participarea mea
la o involuție
ale cărei dovezi sunt dinții
și jalnica expansiune a gurii;
toate vor fi ca un mâine inexistent
și va fi încă osul fără carne
și îmbrățișarea îngrozită între osul-frate și osul-soră
va fi o noapte ca de mormânt
în care doar dinții vor străluci
și vor mai clămpăni în neștire;

Ajunsa aici,
tresar ca la trosnetul unei crengi uscate
când sunt singură într-o pădure iarna
și încremenesc cu răsuflarea tăiată
o bestie încă neconcepută pândește
în scorbura din creier.
De jur împrejur, de jur împrejur până la sufocare
același cer veșted, străpuns de jos în sus de crengi
ca de cuțite strâmbe,
probabil o să ningă cu osișoare
- mieii i-am văzut, ca de cârpă, întinși unul lângă altul

în staul

ar fi putut să ningă într-un poem -
în toată românia e un ger de îngheață sângele în vine
eu stau și număr zilele până la capătul zilelor
până se vor preschimba într-o zi mai mare
în care să se petreacă toate, fără nerăbdare,
am să mă plimb eu pe acolo pe sus liniștită
și frumos îmbrăcată ca printr-o pădure în floare
și o să-mi contemplan capul
cum visează s-a îngropat în visul lui fraged
de viu
și nu știu dacă să gem sau să surâd când spun aceasta
de dincolo de frunte pare că mă amenință ceva
și a început să mi se umfle vederea
stau nemișcată ore întregi de frică
să nu mi se micșoreze ochiul și să nu mai încapă văzul
și privesc în gol ca într-un preaplin
gata să dea pe răscoale
fruntea mi-am frecat-o de palmă
până s-a tocit și acum am creierul la vedere
închid și deschid succesiv supapele vinovăției
nevinovăția nu folosește la nimic
o punem la zid și o ciuruim cu armele
- înseși cuvintele îi șuieră pe lângă urechi ca niște gloante -
până se prăbușește în prăpastia ei paradisiacă
nu mai putem începe, continuăm
bucata asta de viață pe care o avem o morfolum

în gurile îmbătrânite prematur și o înghițim
aproape nemestecată.

Suntem diferiți și de aceea ne atingem

Suntem diferiți și de aceea ne atingem
și degeaba visezi pe pielea altuia
pe ploaie pe anotimpul ăsta de oase în soare
tu ce poți face
mănânci hulpav din carnea ei
înainte de a-ți întoarce fața scârbit
între ea și lume
fața ta complet ștearsă, cu excepția gurii
ca o stare de vigilență a poștei
ea provocându-și lumea (ca pe vomă)
aflându-se și ea acolo în frecus



ioana greceanu

în strivire, în rapt, în violul în grup
fiind acolo ca să fugă
din ea și din ce va mai fi fiind ea
vie, în vreme ce va muri
deja tu aflându-te aici
și ea dincolo

Strada Labirintului

Venea dinspre celălalt capăt fără să-l văd
am ezitat la numărul 47
se părea că de aici toți începeau să meargă cu spatele
perechea de îndrăgostiți nemiapucând
să se zărească când vor ajunge

cea dintâi derută
privirea încercând să fugă
în lături, uși și ferestre întepenite
urmele ploii pe ziduri din viețile altora
sonoritatea vocilor lor
persistând dincolo de fațade;
dacă aș fi ciulit urechea, aș fi putut auzi
o voce înăbușită
un râset înăbușit
un hohot de plâns înăbușit apoi liniștea
liniștea cum va fi fiind la sfârșit
când strada nu va mai avea nici viitor și nici trecut;
aș fi putut să-mi provoc dispariția
să mă văd intrând într-o casă
la numărul 47, de pildă,
și să nu mai ies niciodată
Cine ar putea să observe acest amănunt?
în plin mers
orbiți suntem cu toții
ca de o lumină prea mare;
iubită lumină albă,
ca un os atârând sus,
a acestei străzi în cer
unde, la capătul ei, tu ai pornit către mine

Rochia roșie

N-am știut la ce să renunț
Roșul, roșul aprins ca sângele
strălucia jucăuș pe suprafața pielii înfiorate -
cu o seară înainte,
văzusem (visasem?) flăcări jucând pe morminte -
Am ales roșu
cu mâna întinsă spre rochia albă
aproape plângând
n-am putut să le îmbrac pe-amândouă

Prin 1978, la Iași, am fost invitat la un prânz în casa universitarului Ion Apetroaie, alături de Marin Sorescu. Amfitrionul, ușor snob, relatează impresii de la Paris, unde locuise o vreme (detaliu amuzant: inscripțiile de pe zidurile orașului-lumină, de tipul: „Jos normalii!”, semnate „Liga homosexualilor!”). Sorescu, taciturn, plictisit, șters, cu replici scurte sub stufoasa-i mustață, cu rol vădit de corecție a fizionomiei, prea puțin interesant. Mi-am amintit o cină luată la restaurantul Transilvania din Oradea, cu faimosul actor Birlic, la fel de surprinzător șters, anodin. Nu știam cum să plec mai repede la o altă masă, de alături, a poezilor, cu o atmosferă electrizată de verva lui Petre Stoica. Să fie aceasta detenta marilor comici, care se „odihnesc” în afara orelor de spectacol, sau pur și simplu o pauperitate a ființei care devine expresivă doar formal, pe durata spectacolului?

„Publicată deja în Monitorul Oficial în cadrul Codului Fiscal Unic, prevederea ca din 2004 editorii să plătească TVA de 9% pentru carte a produs multă harababură în librării. Librării astfel nu prea știu ce să facă, în sensul în care au auzit că e vorba de o nouă lege în domeniu, dar căreia deocamdată îi lipsesc normele de aplicare. De aceea, ca să scape de dureri de cap, au cerut unor edituri să-și retragă marfa din librării și să-i schimbe prețul conform noilor standarde. În asemenea condiții, vânzarea de carte va fi la acest început de an de-a dreptul paralizată. Mulți dintre cei care au vrut în prima săptămână a anului

memorii

să intre într-o librărie au văzut că cele mai multe dintre acestea sunt în inventar. Domnul Nicolae Penescu, director general al trustului editorial ALL, ne-a spus că acest fenomen va persista ceva timp. În acest fel cota vânzărilor va scădea drastic. Pretextul de impunere a măsurii este unul singur: alinierea la Uniunea Europeană. Dar, dacă și prețul pâinii va ajunge să se alinieze, ce vom face? Trebuie arătat că TVA de nouă la sută pentru carte este cel mai mare din Europa. În Marea Britanie și Polonia, de exemplu, este zero. Domnul Penescu ne-a mai informat că nu există cale de întors. Toate demersurile făcute toamna trecută pentru a preîntâmpina această măsură au fost primite de către cei de la Finanțe cu zâmbete ironice. Cu alte cuvinte, editorii au fost bătuți pe umăr și li s-a spus: o să treacă, o să vă adaptați! În orice caz, până vom cumpăra vreo carte, dacă vom mai cumpăra, va mai trece timp” („Adevărul”, 2004).

Îngândurata iubire care, totuși, nu se poate exprima prin idee, ci într-un chip atât de feminin, printr-o reflectare în oglindă.

Cochetează cu eșecul, întrucât nu sunt în stare a și-l asuma cu adevărat. Atras în acest joc, eșecul devine nițel frivol.

Fișele unui memorialist



gheorghe grigurcu

Trapa simplității: „Ceea ce e simplu e totdeauna fals. Ceea ce nu e, este inutilizabil” (Valéry).

Cultura: capacitatea de-a adânci propriile tale interferențe, multe-puține, cu lumea cunoștințelor. În afara acestei capacități nu e decât informație.

Dumnezeu are o cultură la scara de unu pe unu a tot ce există.

„În tinerețele mele buiace (mi se pare acum că umblam, tot timpul și peste tot beat de mine însumi) credeam că sunt unic. Că nimeni nu este și nu poate fi ca mine. Că sunt nemuritor, moartea nu se poate întâmpla decât altora. Apoi am avut norocul să întâlnesc 1-2-4-10 prieteni care mă depășeau în toate, plus în certitudinea lor de nemurire. Și ei erau și se credeau unici. Pe urmă - anii scurgându-se necruțător prin clepsidră - am început să văd și să mă conving că tot mai mulți oameni - mai mult -, că majoritatea oamenilor (în esență: prin reducere istorică) seamănă, ca soartă, sens, existență, cu mine... Acum, la 65 de ani ai mei, știu că nu lumea îmi seamănă, ci eu seamăn cu ea. Poate că așa sunt și popoarele: cele tinere se cred unice, invincibile, mesianice; cele mai mature descoperă calitățile vecinilor de continent și lume, inaugurând democrația etniilor; cele bătrâne, ca și chinezii, ajung să înțeleagă cum că nu lumea e făcută pentru ei, ci ei sunt simple furnici (nor, spumă, fir de nisip) ale acestei lumi care ne ignoră, deși ni se supune” (I.D. Sârbu).

Poezia: o adâncime care ucide suprafața spre a-și însuși pielea ei.

Poezia: un Neant vizionar.

Poezia: o esență triumfală a neîmplinirii perpetue.

Orice creație autentică e un contract cu transcendența. De unde suspiciunea creației față de Lume și a Lumii față de creație.

Există vieți poetice (romantice, aventuroase), de parcă ar dori să facă din individ ceea ce nu a putut face el însuși cu sine. O poezie a Destinului superioară individului ce-o ilustrează.

„Bunătatea este cea mai subtilă și suplă formă a justiției” (V.I. Ghika).

Dacă nu se află în bucurie, Dumnezeu n-ar putea fi nicăieri. Până și durerea sufletească cea mai adâncă posedă un straniu sâmbure de bucurie.

N-am fi noi înșine dacă adâncimea ființei n-ar fi insondabilă, infinită. „Există ceva în noi mai adânc decât noi” (Sfântul Augustin).

În esența sa, libertatea e o virtute. I se

opune nu robia, ci păcatul care încătușează spiritul, împiedicându-i accesul la bine, frumos, adevăr.

Să ne facă oare amintirile mai bune, așa cum afirmă un personaj din *Călăuza* lui Tarkovski? Foarte probabil, deoarece ne transpun într-o lume a ficțiunii, a unei ficțiuni create spontan de ființă spre a se alina pe sine. Cea mai importantă, pentru fiecare din noi, din toate ficțiunile cu putință...

Sceptic cum ești, de la un punct n-ai mai putea nici măcar pasișă. Deoarece pasișă presupune o mare încredere a celui în sine, atât de mare încât se livrează unei Forme străine. Se dă pe mâna Celuilalt, nepăsător la pericol, dintr-un preaplin al simțământului irepresibil de-a fi.

Într-un fel, pasișă presupune nu nepuțința, ci un exces al puținții de-a fi tu însuși, chiar asumându-ți o înfățișare străină, un triumf al ființei indifferente la veșmântul cu care apare în lume.

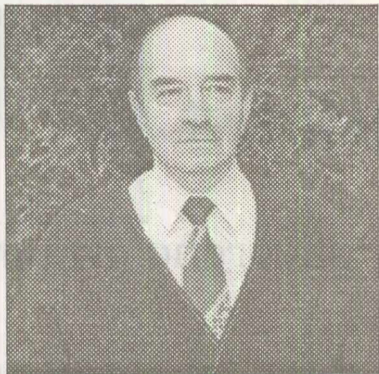
Poate că actuala denudare a trupurilor și a moravurilor va fi cândva înlocuită de o tendință inversă, a drapării, criptării, ritualizării. „Dacă faptul că ne îmbrăcăm cu haine constituie un progres al civilizației, nu pot garanta că în viitor măștile nu vor deveni un element al vieții noastre cotidiene” (Kobo Abe).

„Admiratorii lui Lenin nu-l vor ierta în veci pe controversatul artist rus Aleksandr Kosolapov: acesta lucrează la o statuie în mărime naturală a liderului revoluției ruse, care va avea aplicat pe umeri capul lui Mickey Mouse. Opera lui Kosolapov va fi amplasată într-una din piețele din Moscova și va provoca, probabil, manifestații furioase de protest. Artistul rus trăiește la New York și își dedică opera «moștenirii realismului socialist»” („Adevărul”, 2003).

„Cel mai bătrân elefant din lume, Lin Wang, în vârstă de 86 de ani, a decedat, ieri, la grădina zoologică din Tai Pei. Mult iubitul animal era veteran al celui de-al doilea Război Mondial, în timpul căruia a cărat tunuri pentru armata japoneză din Burma. După înfrângerea Japoniei, «colaborationistul» elefant a fost luat de trupele chineze ca pradă de război și mutat în Taiwan” („Adevărul”, 2003).

Să fie orice luptă în lumea aceasta o luptă cu morile de vânt?

Succesul sporește încrederea în realitate, înfrângerea sporește încrederea în irealitatea acestei lumi, ceea ce poate fi un câștig mai mare pentru spirit.



mircea ioan casimcea

Sunt sigură, domnule director, că îmi veți reproșa aceste mărturisiri, fiindcă sufletul uită încarnarea anterioară în momentul când generează o nouă ființă. Mai bine spus, când pătrunde într-o ființă care atunci se naște. Așa este, însă eu am fost creată ca un caz special, posesoare a unor calități paranormale. Sunt posesora unei memorii secundare sosite din trecutele ființe prin care sufletul meu a băntuit, păstrată cu amintiri în undele vibrațiilor paranormale, pe care numai eu izbutesc să le emit. Și nu pot fi detectate cu nici un aparat electronic sofisticat, fiindcă asemenea frecvență a straniilor vibrații numai îndepărtatele stele emit.

cerneală proaspătă

Memoria mea secundară mă înștiințează cu certitudine că, înainte să se aciuze în trupul meu, și-a găsit lăcaș în trupul unei maimuțe... mai precis în al unui gibbon. Cunoașteți, firește, că gibbonul este singurul simian cu... ureche muzicală. Mai precis, este singura maimuță care cântă. Acest verb nu constituie cel mai potrivit cuvânt pentru a numi actul așa-zis artistic săvârșit de gibbon, însă, oricum, sunetele emise de vibrațiile născute în gâttele și în cavitatea lui bucală seamănă cu modulațiile sunetelor produse de coardele noastre vocale.

Gibbon I, așadar, ajunge timpuriu la un circ și îi uimește pe îngrijitor și pe dresor cu glasul lui melodios. Ei realizează destul de repede că simianul este dotat cu talent muzical. Gibbonul nu imită doar vocea umană, ci pur și simplu cântă. Vocea este gravă, puternică, melodică, cum stăpânii lui n-au mai întâlnit la alți gibboni. Ei bine, se adună sub cupola cercului copii, părinți, bunici, tineri să asculte, extaziați de glasul gibbonului. Reprezentațiile acestuia devin adevărate concerte vocale. În scurt timp serie singur textele propriilor melodii, pe care le interpretează cu har artistic, chiar cu trăire sufletească.

Captivantele concerte vocale sunt remarcate de directorul filarmonicii din localitate, iar după previzibilele succese dobândite la sediu și în deplasare, Gibbon I a fost avansat prim-solist, iar după mai puțin de șase luni directorul îl preferă bătrânului dirijor. Din acest moment, domnul director Trusac, corul, apoi orchestra își schimbă componența. Încet, dar sigur. Întâi ceilalți soliști vocali, primul violonist, mai mulți coriști și

Scrisoare de la Unicela

instrumentiști, în fine corul și orchestra în întregime sunt constituite în exclusivitate din gibboni. Memoria mea secundară nu-mi transmite informații precise despre situația soliștilor vocali și instrumentiști: dacă ei au plecat prin demisie, ori au fost demisi de dirijor, peste voința directorului.

Modificările acestea se petrec rapid, așa că, rapid, noii componenți ai corului și orchestrei votează eliberarea din funcție a directorului și instalarea pe acest reconfortant fotoliu a dirijorului, nimeni altul decât Gibbon I. Spectatorii asistă curioși sau impasibili, ei demonstrează astfel infantilism camuflat de trainica lor carapace de melomani, subțiată încetul cu încetul. Melomania lor crapă și se prefăce în zădări abia când sunt înlocuiți pe scaunele din sală cu gibboni. Din acest moment gibboniada se desăvârșește în zona muzicală profesionistă a orașului. Gibonii lipsiți de talent muzical, dar pragmatici, dotați cu fler politic și talent managerial, caută calmi soluții să ajungă în posturile cheie ale urbei.

Deocamdată rămânem în zona artisticului, domnule director al Muzeului arheologic. Gibbon I pregătește concertul prin care au hotărât să marcheze trecerea unui an de când conduce filarmonica în calitate de director general. Organizarea este minuțioasă. Spectatorii vor intra în sală numai cu invitația la purtător, iar invitațiile sunt oferite în exclusivitate gibbonilor care, între timp, s-au înmulțit peste măsură. Totuși, există excepții care nu fac altceva decât să întărească regula, desigur. Este vorba despre melomanii care și-au schimbat calitatea de homo sapiens în starea de simioni, prin rafinate operații estetice.

În ciuda hotărârii mele de a-mi alunga lehamitea, greață, pentru a relata cu obiectivitate cele ce urmează, căile mele respiratorii sunt încărcate cu miasme. Ochii mă ustură și mi se împăienjenesc, ca și cum ar fi ținta unei intimidări cu gaz paralizant... Cuvintele scrise pe această coală se metamorfozează în vietăți hilare și emană un miros mai mult decât grețos, pestilențial așa spune.

Concertul filarmonicii este precedat de vernisajul unei expoziții, ale cărei exponate (să le spun lucrări?) aparțin gibbonilor creatori. Foaierul este destinat acestei expoziții. Melomanii intră mai întâi într-un closet amenajat de câțiva gibboni... creatori. Au adus din haznale mărginașe fecale și urină, au urinat ei înșiși pe cimentul mozaicat, au chemat colegi de breaslă și prieteni să acopere cum se cuvine spațiul oferit acestei specii artistice, dar și pentru a picta faianța de pe pereți cu fecale și cu sânge. Câteva gibbonițe, la fel de creatoare, au adunat din containere tampoane de vală și... îmbibate cu sânge și au împodobit câteva panouri, fixându-le cu scoci.

Fundalul foaierei este dominat de un cârnat uriaș, sub forma penisului în erecție,

care se clatină lângă gură întredeschisa a unei tinere gibbonițe, ai cărei ochi provocatori elimină scânteii intens multicolore. Stiloul meu tremură intrigat, anevoie strunit de arătător, mijlociu și degetul mare de la mâna mea dreaptă, se zbate furios când îl oblig să aștearnă pe hârtie cuvintele care numesc murdăriile comunicate creierului meu de memoria secundară. Aceasta mă sufocă nu doar cu imagini scârnave, ci și cu miros pestilențial... Simt iarăși că leșin, însă continuu să scriu. E prea grețoasă și urâtă această serbare artistică... E prea înjositoare această expoziție care, în mintea ori numai în fantezia gibbonilor, trebuie să devină înălțătoare.

Pe un postament acoperit cu foaie zăresc o cățea șarmantă și un dulău flocos, împăiați, așezați ca în momentul cuplării, după consemnarea actului sexual. Pe pânza de sac aflată pe peretele din stânga se profilează un cur puros de bărbat, așezat asemenea unui tun antiaerian, din care zvâcnește periodic o ghiulea ca un falus, la capătul de afară al ghiulelei se clatină, uriașe, testiculele dodo-loațe. Pe un alt podium, acoperit cu cioburi de sticlă, stă nemișcat un boschetar viu, în picioare, cu tălpile goale, el însuși gol, slab să-i numeri coastele, acoperit cu o turmă de lipitori, care, probabil, se străduiesc să-l vindece de multe boli, dacă nu cumva chiar de viață.

O zonă a mozaicului este acoperită cu baligi uscate de bovine, cu baligă proaspătă de cabaline, încă aburindă, cu căcărează de ovine și de caprine, dar și cu fecale de om și de gibbon... În fine, peste acest pat germinativ numit artă sunt presărate petale de felurite flori. Abia acum apar un gibbon și o gibboniță stâmiți sexual, în călduri, sar în zona binecuvântată cu baligi, fecale, flori și îndată pornesc partida de sex. O repetă până când trupurile lor sunt golite de vitalitate și de poftă. Târziu sunt înlocuiți cu un cuplu nerăbdător să demonstreze o viguroasă virilitate.

Of! Of! Domnule director, artiștii gibboni au căzut de pe creanga biologică a maimuțelor. Oribil regres... emițător de compasiune, dar și de repulsie... Pe frânghii de cânepă și pe scânduri sprijinite de pereți atârnă chiloți murdari, bichini împuțiti. Intestine subțiri, intestine groase, necurățate, de om și de animale mari se află în vase de argint, împreună cu stomacuri pline cu mâncare nedigerată, iar conținutul flasc răspândește un puternic miros fetid. Dintr-un buboi uriaș picură un lichid gălbui, păstos, așa că cimentul mozaicat este acoperit încet, încet, cu acest puroi preparat în laborator.

Ce mai văd, domnule director Trusac? Iată un panou cu dimensiuni apreciabile, acoperit cu pânză de sac și folie, este ornat cu un stomac uriaș de rumegătoare, prin pereții căruia apar viermi albi aflați într-o permanentă forfotă. În altă parte, câteva broaște vii, cu un picior posterior legat de

bărnă, atârna zbatându-se cu pauze tot mai mari. Sub ele șerpi flămânzi își înalță capul, țâșnesc împinși parcă de un resort ascuns, au gura larg deschisă, limbi bifurcate se zbat zadarnic... Multe scârnăvii văd, împreună cu melomanii sosiți la concert. În mijlocul foaierei se află un sicriu din sticlă, așezat pe patru cărămizi. Capacul, de asemenea transparent, acoperă un tânăr bărbat, un vânjos homo sapiens. Măinile lui sunt legate pe abdomen, gleznele de asemenea sunt legate cu odgoane. Este desculț și îmbrăcat sumar, laba piciorului stâng tremură continuu. Cinci giboni se apropie de sicriu, unul ține mândru în palma dreaptă - pentru Dumnezeu! - un satâr. Cred că voi fi martora unei crime la vedere... Nu doar cred, sunt sigură... prin decapitare. Un operator începe să filmeze... El filmează de fapt întreaga expoziție, implicit creatorii și participanții.

Activitatea din foaier continuă, domnule. Totul devine peste puterea mea de înțelegere de acum. Apar din mulțime doi giboni și o giboniță, prezenți ca fiind tineri poeți. Ei completează cu poeme proprii seara dedicată artei giboneze în general și împlinirii unui an de la instalarea lui Gibon I pe scaunul de director general al filarmonicii. Prezentatorul chiar numește textele rostite de ei îndată: poeme. După ce toți trei salută publicul entuziasmat, poetesa își așază și etichete anterioare pe pavimentul acoperit cu scârnă. Unul dintre poeți se aruncă peste ea și pornesc astfel o muncă sexuală prelungă, vreme în care gibonița spune trei poeme, în care exaltă propriile trăiri provocate de această îndeletnicire. Nu-mi dau seama dacă textele sunt memorate sau pur și simplu încropite. Auditoriul cade în delir, aplaudă frenetic. Poetesa se ridică pe etichete posterioare, are botul ud și mulțumește onoratului public, dar și partenerului de acuplare. După ce fanii se potolesc, sare lângă un gibbon sprijinit numai pe picioarele posterioare, îi mângâie afectată testiculele, în vreme ce poetul, cu penisul în erecție, începe travaliul recitărilor. Se oprește din recitat bazaconiile lui numai când ejaculează peste spectatori copleșiți de farmec. Textele lui nu elogiază actul sexual, se vor imnuri dedicate naturii, în primul rând Soarelui, ale cărui raze îi încălzesc capul, spinarea, testiculele, falusul. Aplauze, multe aplauze... în ăst timp tânărul poet urlă: Mi se nșaișpe de poeții homo sapiens... Mi se nșaișpe de bătrânii scriitori. Huuooo!

Doresc să termin cât mai repede, domnule director, relatarea acestui moment, cum i s-a spus, poetic. Iarși simt o acută senzație de vomă. Totuși, izbutesc să mă stăpânesc... Al treilea poet, așadar. Ei bine, cel de al treilea gibbon liric îl curtează pe cel care tocmai a spus poeme și a ejaculat cu patos. Realizez îndată că, de fapt, ei sunt heterosexuali. Cel care urmează să-și spună versurile își aruncă etichete anterioare pe spinarea celui lalt și își începe atribuțiile de recitator, precum și de partener activ. Instinctele sexuale sunt dominante, de aceea acestea îi anihilează gândirea, inclusiv memoria, motiv suficient să se bâlbâie, să revină asupra unor versuri, uneori cu rost, alteori fără noimă, fiindcă adeseori nu reușește să descâlcească alambicările. Ultimul text îl spune printre gâfâieli și râgâieli, cu pauze pricinuite și de firele groase de bale care se lungesc la colțurile gurii. În final, cade epuizat și abia părăsește zona sprijinit de celălalt poet și de poetesă.

Din nou fac pauză, domnule arheolog și

director. Arunc stiloul, fiindcă s-a metamorfozat în falus, cerneala miroase a urină, cuvintele scrise pe coala albă iau formă de spermatozoizi. Camera mea miroase a closet, mă ustură ohii și lăcrimează biciuiți de acidul uric, pe care îl simt nu doar în încăperea unde scriu această scrisoare.

În finalul acestui moment intru în sala de concerte, unde sunt hotărâtă să rămân. Renunț însă când văd pe scenă instrumentele la care vor cânta îndată gibonii instrumentiști. Observ clar mai multe grămezi de tobe, tingiri, butoaie, ligheane, oale de noapte, tocitoare pentru ascuțit cuțite și foarfece, clopote, zurgălăi, nicovale, ciocane, pistoale, un tun de calibru mic... Părăsesc sala în grabă, fără să regret nici un moment ratarea concertului aniversar.

O amicică de-a mea are o vorbă despre cineva care face o gafă impardonabilă: S-a făcut de trei căcați! Convingerea mea este că acești așa-ziii artiști giboni s-au făcut de cel puțin trei haznale pline cu... Să-i ia dracu! Mi-e silă de toate astea, petrecute aidoma ceva mai devreme de mijlocul secolului trecut, iar eu sunt convinsă că memoria mea secundară nu se înșeală, nici nu exagerează întâmplările petrecute atunci... exemplificate în zilele noastre.

Domnule Trusac, sunt totodată convinsă că Gibon I, în ciuda talentului muzical cu care a fost dotat, nu este un muzician cult, oricum nu citește cărți de specialitate, nici de literatură beletristică... Cum de altfel nu citesc nici artiștii plastici, creatorii giboni care au contribuit într-un fel sau altul la organizarea expoziției cu pricina și a tuturor momentelor vernisajului, inclusiv la desfășurarea concertului. Așadar, nu consider că giboniada ar fi o pastişă după **Rinocerii**, nici după **Ferma animalelor**. Giboniada este un fenomen absolut original, de aceea afirm și susțin că acesta nu a fost inspirat de marii scriitori Eugen Ionescu sau George Orwell. Giboniada rămâne invenția a cărei paternitate aparține în exclusivitate lui Gibon I.

Inițiatorul a murit în timpul unei repetiții sufocante, sufletul lui sălășluiește în trupul meu, călătorul suflet... însă ideea continuă să existe. Persistă, se amplifică. Giboniada se derulează cu succes în lumea politică. Cohorte de giboni părăsesc în grabă pădurile Asiei și ale Americii de Sud și îmbracă mantia vieții politice. De pe crengile copacilor viguroși sar cu dexteritate în parlamentele multor țări, în ministere, în federații sindicale și sportive. Mă simt vinovată, domnule director, că sufletul meu a zăbovit mulți ani și în trupul unui geniu rău... Și că giboniada se tot lățește... este deja un flagel mondial. Oricum, tinde să devină... Cu aceeași dexteritate sar tineri giboni pe scaune aflate în studiouri de televiziune, de radio... Devin crainici, reporteri, analiști politici, moderatori și prezentatori de tot felul... vedete... vipuri... Se sparie gândul, domnule, vorba cronicarului...

Mă hotărâsc să mă opresc aici. Dacă mă fălesc cu memoria mea secundară, nu mă pot lăuda cu forța intuiției. Nu sunt înzestrată cu iscusința prevederii în viitorul mai îndepărtat, cum nu cunosc în ce fel de ființă mă voi încarna, în sufletul căreia va poposi neobositul meu suflet. De fapt, în ceea ce privește recenta dumneavoastră descoperire în perimetrul Castrului, importante sunt momentele de încarnare a sufletului care acum îmi aparține, care la un moment dat a zăbovit cu puțin peste trei decenii în fru-

mosul trup al prințesei Adipeg, botezată de curând de dumneavoastră și de echipa de arheologi Unicela Temnic.

Sunt hotărâtă să rămân pentru toți o enigmă, așa cum enigmatică este, în ce mă privește, forma trupească pe care o voi lua după încheierea perioadei de timp trăită acum în același oraș cu domnia voastră. Mă bucur mult de tot ce am văzut o verigă, așa cum spuneam, din colierul vicțiilor întruchipate de sufletul aflat în acest moment în creierul meu. Adio, domnule!

Confirm sincer că am citit și recitat cu interes deosebit această scrisoare, aș spune cu nestăpânită curiozitate. Autoarea demonstrează putere de seducție aproape nelimitată și sunt convins că fantezia ei depășește cu mult credința în reîncarnare. Nu mă încumet să comentez pasajele care m-au fascinat cu deosebire. De fapt, nici nu cred că se impune vreun comentariu.

Noaptea următoare am avut un vis plăcut, încărcat cu mai multă straniețate decât altele și consider că el s-a ivit ca efect al scrisorii primite de la necunoscuta concitadină... Am căzut brusc într-o prăpastie luminată din străfunduri, însă căderea mea este o plutire în jos. Lumina albă mă învăluie aidoma clăbucilor într-o cadă, însă transparentă, prin care văd la fel de clar ca atunci când mă aflu în stare de veghe într-o zi însorită în realul nostru ocean atmosferic. Prin lumina diafană a spumei apar, fără să se apropie de mine,

cerneală proaspătă

capete de femei și de bărbați, cu trăsături plăcute, în floarea vârstei, cu părul lung și despletit, corbiu sau de culoarea paiului de grâu copt, cu ochii albaștri, căprui, negri, verzi. Capetele plutesc într-o liniște desăvârșită, ochii mă privesc iscoditori și emană o nefirească buimăceală.

Priveliștea nu mă înfricoșează, din contră, mă fascinează, la fel cum m-a fascinat scrisoarea anonimă. Încerc să aflu unde sunt trupurile, le atrag atenția, prin semne mai întâi, apoi prin cuvinte, că trupul meu se află cu mine. Mulțimea de capete continuă să plutească impasibile, eu cobor plutind spre străfundurile hăului și mă minunez de straniul fenomen.

La un moment dat zăresc un pâlc de călugări și preoți ortodocși, unii cu plete și barbă, aflați într-o activitate mai puțin obișnuită pentru ei. Doi sau trei sapă cu săpăligi, ceilalți scot cu lopețile clăbuci mai închiși la culoare decât cei care mă înconjoară și îi înconjoară. Lucrează cu mare atenție, concentrarea lor sporește, ritmul îndeletnicirilor scade pe măsură ce se adâncește groapa. Încerc să privesc în șanțul cu pricina, unde luminează oasele Unicelei Temnic, așa cum au fost găsite în perimetrul Castrului, împreună cu obiectele de podoabă, cu monedele, cu obiectele de cult... Unicela sau Adipeg... Mă liniștesc când constat că importanta mea descoperire arheologică nu s-a irosit. Abia acum capetele fără trup tresar și ochii emană curiozitate, contopită cu uimire și desfătare... Tot acum mă trezesc brusc, la fel cum am căzut în hăul prăpastiei.

ion pachia fatomirescu:

A. E. Baconsky și resurecția poetică de la revista „Steaua” (I)

Atacurile „Scânteii”, organul central al Partidului Comunist Român, împotriva redactorului-șef A. E. Baconsky, și împotriva grupării resurecționale de la revista „Steaua”, continuă cu o mai mare violență din aprilie 1958. Criticul literar proletcultist Nestor Ignat, „expert” în „bazele interpretării științifice, marxist-leniniste, a trecutului literaturii noastre” și în „urmărirea valorificării critice a moștenirii literare întreprinsă în anii puterii populare”, publică un amplu articol, în două părți, *False „modele”*, în *Scânteia*, nr. 4200 (26 aprilie 1958) și nr. 4201 (27 aprilie 1958), articol reprodus imediat, „fără comentarii”, în revista *Steaua* (anul IX, nr. 4/98), din aprilie 1958. În obiectivul criticii lui Nestor Ignat se află studiul lui A. E. Baconsky despre autorul *Crailor de Curtea Veche*, Mateiu I. Caragiale, publicat în *Steaua* (anul IX, nr. 1/95), din ianuarie 1958. „Îngrijorat” de faptul că „unii dintre antitraditionaliști, ce nu mai conținesc invocând în fel și chip «spiritul modern», nu sunt chiar așa de antitraditionaliști, ci se dovedesc în fapt partizanii unor anume «tradiții» antirealiste, pe care caută să le împingă pe primul plan, sub pretextul «marii» lor însemnătăți” (*Steaua* - Cluj-Napoca -, anul IX, nr. 4/98, aprilie 1958, p. 58; *infra*, sub sigla: *St-98*) și dând „replică fermă din partea Partidului Muncitoresc Român”, Nestor Ignat mai arată că „unii, căutând pesemne să lanseze o modă, citează din fuga penitei nume ca acela al lui Ion Barbu, al lui Lucian Blaga și al altor reprezentanți mai mult sau mai puțin pronunțați ai decadentismului”, denaturând „princiipiile esteticii marxist-leniniste” (*St-98*, 57). Pentru Nestor Ignat, „Mateiu I. Caragiale (1885 - 1936), fiu al lui Ion Luca Caragiale, a fost un izolat de problemele și frământările epocii și a lăsat o operă relativ restrânsă, versuri și proză, din care se detașează *Crailor de Curtea Veche* (reeditată de curând de E.S.P.L.A.)”; a fost „un decadent”, „un reacționar”, un „creator de „poezie” morbidă”; în încheierea primei părți, Nestor Ignat evidențiază că „poziția de clasă a lui Mateiu I. Caragiale, admirația sa față de boierimea în descompunere au dăunat profund *Crailor de Curtea Veche*” (*St-98*, 61). Cu toate acestea, consideră Nestor Ignat, „recent, printre alte luări de poziție față de autorul *Crailor de Curtea Veche*, a apărut și în revista „Steaua” (nr. 1, anul IX) un articol semnat de tov. A. E. Baconsky, care exprimă opinii extrem de subiective, profund nejuste, asupra operei lui Mateiu I. Caragiale. *Crailor de Curtea Veche* ar fi investită - se spune în „Steaua” - cu «atributele mării literaturii»; ea ar «rămâne pentru noi una din cărțile de căpătâi, una dintre acele cărți care fiecărei epoci îi rezervă noi revelații, stimulând gândirea și sensibilitatea oamenilor, deschizându-le mereu perspective nebănuite». (...) Cu greu s-ar putea crede că aceste rânduri pioase din «Steaua» înseamnă altceva decât un elogiu a ceea ce constituie nocivitatea *Crailor de Curtea Veche*: poetizarea trivialității (poetizată suplimentar în articol prin adăugarea epitetului «splendid voluptuoasă»), a falsei «distincții» aristocratice decadente. După părerea autorului articolului din «Steaua», Pașadia și Pantazi «sunt mai curând un soi de aristocrați ai spiritului, perpetuându-și viața sub semnul scepticismului și al blazării superioare»” (*St-98*, 62). Proletcultistul Nestor Ignat îi mai

impută lui A. E. Baconsky: că „s-a lăsat pătruns de «strania poezie» a cărții”; că atribuie „«sufletului românesc» poezia din *Crailor de Curtea Veche*”; că încheie studiul dedicat lui Mateiu I. Caragiale cu fraza de un „sunet straniu”: *Vom putea epuiza vreodată tâlcurile amare ale măscăriciului Pirgu și ale asfințitului Crailor...*; că afirmă: „Facilitatea și schematismul de rigoare îndeamnă poate la calificarea lui drept demascator al putregaiului” - e vorba despre „calificarea” lui Mateiu I. Caragiale; că „îndreaptă această săgeată împotriva schematismului «de rigoare»”; că „renunță la dezvăluirea sensului obiectiv al operelor literare” și „încearcă să și teoretizeze această renunțare”; că „nu are nimic comun cu critica marxistă, cu valorificarea leninistă a moștenirii literare”, cu atât mai surprinzător, „cu cât autorul (...) este redactor șef al revistei „Steaua”, organ al Uniunii Scriitorilor” (*St-98*, 63).

În ciuda tuturor denigratorilor, la 15 iulie 1958, revista *Steaua* își sărbătorește apariția celui de-al 100-lea număr (*Steaua*, anul IX, nr. 6/100, iunie 1958). A. E. Baconsky publică în acest număr al revistei *Steaua* și o *Scurtă retrospectivă*, „din care nu lipsesc ironii subtile la adresa unor confrăți” (Pavel Țugui, *Cronologie*, în A. E. Baconsky, *Scrieri - I - Poezii*, București, Editura Cartea Românească, 1990, p. CXV; *infra*, sub sigla: *șCron*): „în cele 100 de numere s-a vădit un stil, s-a profilat cu destulă claritate un contur al revistei. Lupta pe care am căutat să o ducem împotriva a ceea ce e vechi și perimat nu numai în lumea ideilor, ci și în tehnica scrisului, chiar dacă nu ne-a ferit de unele rătăcirii asupra cărora presa de partid ne-a atras la timp atenția, ne-a păstrat în permanență pasiunea investigației și interesul pentru ceea ce e nou. Pe drumul acesta care e al tinereții și al îndrăzelii vom merge întotdeauna, creând o literatură pătrunsă de spirit de partid...” (*St-100*, 10).

George Călinescu, în cuvântul său de salut, evidențiază: „Fără a fi o revistă de specialitate, *Steaua* este o publicație culturală și literară de un mare nivel cultural, ideologia marxist-leninistă fiind asimilată în profunditate și vastitate, istorice și geografice, cărturărește și în grai înțeles oricui. Pătrunsă de comandamentul timpului, ea face efortul de a se ridica deasupra superficialității. De unde întorcerea cu interes a tuturor intelectualilor vârstnici și tineri de pretutindeni spre această publicație așa de bine, în liniile fundamentale, condusă de redactorul ei șef A. E. Baconsky și de ceilalți redactori. (...) Cimentul îl constituie mai ales critica. Admirabilă la *Steaua* este marea echipă mereu lărgită de tineri critici, care studiază și analizează, în spiritul nou, literatura universală și cea română, plastica și muzica, ideile și formele, dovedind competență, însușiri de dialecticieni, curajul opiniilor și acela de a-și recunoaște greșelile, calmi și după un examen viril de conștiință. *Steaua* e lumină clară, expresivă, viguroasă, a creației și inteligenței tineretului nostru pornit voios pe drumurile infinite ale vremurilor noi și-i urez să strălucească îndelung pe cer, făcând mii de traiectorii de scânteie și flăcări în jurul nostru.” (*St-100*, 14 sq.).

Calea resurecțională deschisă liricii românești din acest anotimp de gruparea de la revista *Steaua*, având în frunte pe A. E. Baconsky, pare de pe acum „ireversibilă”, relevându-se „în ordi-

nea firii”, a unei veritabile „dialectici a poeziei”.

Deși în iulie 1958, la cererea lui Gh. Gheorghiu-Dej, trupele sovietice se retrag de pe teritoriul României (Vlad Georgescu, *Istoria Românilor de la origini până în zilele noastre*, ediția a III-a, București, Editura Humanitas, 1992, p. 268 sq.; *infra*, sub sigla: *Glr*), creându-se premisele ieșirii nu numai din conul de umbră al *stalinismului politic*, ci și din cel al *stalinismului cultural*, proletcultiștii se sperie de „traiectoriile de scânteie și flăcări” (remarcate de G. Călinescu), de la sărbătorirea celui de-al 100-lea număr al revistei *Steaua*, de ofensiva resurecției de la revista *Steaua*, punând la cale un scenariu „mai violent decât cele anterioare”, prin care A. E. Baconsky să fie determinat/„convins” a părăsi municipiul Cluj-Napoca și a se stabili în București. „Scenariștul” cel mai activ este Dumitru Mircea, „cu misiune de partid” - încă din noiembrie 1957 (de când a fost numit ca redactor-șef al revistei „Tribuna”, în locul lui Ioanichie Olteanu). Așa-zisele „neînțelegeri” între A. E. Baconsky, susținut de gruparea-i resurecțională de la revista *Steaua*, pe de o parte, și D. Mircea, având de partea sa cohortele proletcultiste de la revistele: „Tribuna”, „Gazeta literară”, „Viața românească”, de la ziarul „Scânteia” etc., de la Filiala Uniunii Scriitorilor din regiunea Cluj, de la Uniunea Scriitorilor din R. P. R. etc., se declanșează - potrivit scenariului - încă din ianuarie 1958, culminând, în agresivitatea lor, la cumpăna dintre lunile noiembrie și decembrie din același an. Pavel Țugui, biobibliograful baconskyan al acribiei documentare, ne încredințează că, pe la sfârșitul lui septembrie 1958, „reizbucnesc cu violență neînțelegerile între redactorii de la *Steaua* și cei de la *Tribuna* și Filiala Uniunii Scriitorilor. O delegație de la centru, cu sprijinul acad. C. Daicoviciu, încearcă să calmeze spiritele prin depășirea confruntărilor și denigrărilor inutile. „Aplanarea conflictului” durează numai până la sfârșitul lunii noiembrie. Noiembrie: „O delegație de scriitori clujeni” - precizarea aparține acad. C. Daicoviciu - cere conducerii regionale de partid Cluj „scoaterea lui A. E. Baconsky din postul de redactor-șef al revistei *Steaua*”. Organele regionale Cluj trimit forurilor centrale propunerea de eliberare a lui A. E. Baconsky de la conducerea revistei. Decembrie: Secretariatul Uniunii Scriitorilor și secția de știință și cultură de la C. C. prezintă conducerii un referat în care demonstrează că propunerea organelor locale din Cluj este nejustificată, eronată și se cerea să fie respinsă. Până la urmă, se aprobă totuși propunerea venită de la Cluj, dar cu două amendamente: a. mutarea la București a lui A. E. Baconsky se face în vederea pregătirii revistei *Secolul 20*, el urmând să fie numit redactor-șef; b. ca redactor-șef al revistei *Steaua* să fie numit poetul Aurel Rău și nicidecum una din persoanele propuse de organele locale. Aceste măsuri aprobate de cei în drept i-au fost prezentate poetului. El a acceptat mutarea la București în vederea numirii ca redactor-șef al revistei *Secolul 20*, dar a insistat să se ia toate măsurile pentru „dejecarea” încercărilor locale de a numi redactor-șef pe unul „dintre denigratorii redacției *Steaua*”. (...) 1959. Februarie: A. E. Baconsky informează că dorește să se facă pregătirile de mutare în București. Se hotărăște ca

Întoarcerea

M-am întors în mine
Am bătut cu teamă la ușă:
- Tu ești?
Mi-a deschis o femeie încercănată:
- Eu sunt..

Priveam prin cearcănele ei
- ferestre -
Ca printre niște lacrimi
Nesfârșite...
Clopote mii
Vestea în mine
Sărbători netrăite:

Uite - sunt eu -
Am venit am venit în sfârșit
Întorsu-m-am la tine
Căci m-am întors în tine...
Dar tu
Tu ai obosit..

Duplicitate

Sufletul meu -
Jumătate rugăciune,
Jumătate poezie,
Una nu mă lasă să mor,
Cealaltă nu mă lasă
Să trăiesc.

Și, totuși,
Cum să fac
Să nu sufere
Nici una nici alta?
Cum să fac să nu doară
Cele două fețe
Gemene
Ale oglinzilor mele
Răsfrânte
Una-ntr-alta?

Cum să fac
Să nu-i rănesc
Niciodată,
Puii mei gingași,
Ocrotiți de răcoarea
Aceluiași cuib?

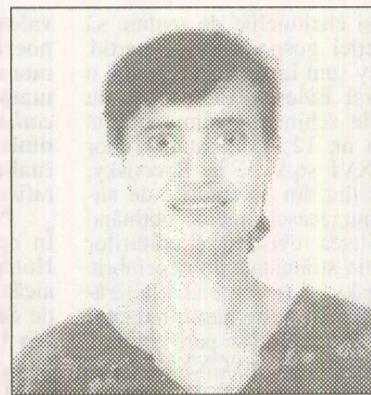
Clepsidră

Am lunecat în mine însămi
Ca-ntr-o clepsidră.

În miliarde de fire
De nisip
M-am disipat,
Distilând la nesfârșit
Clipe și nopți,
Derute,
Șiruri de-ntrebări
Ce nu-și găseau
Răspunsul.

De câte ori
Voi fi întors clepsidra
Căutând
Lumina?

Târziu
Am aflat-o:
Era acolo, în adâncul clepsidrei,



Iulia Constantinescu

Așteptându-mă
Dintotdeauna,
Pălپând,
Ca o lumină plăpândă,
Ea,
Rugăciunea.

Vis

Visam că mă mistuiam,
Că mă ardeți
De vie
Pe rug...
Visam că vântul
Îmi lua cenușa
Și-o așternea
Cuminte,
Pe hrisoave vechi
Și sub pașii
Iubitului.

Apoi n-a mai fost
Nimic
Întuneric,
Liniște.

Poate, totuși,
În altă eră,
În alt vis,
Mă voi visa
Pasăre Phoenix
Și voi avea puterea
Să renasc...

Transplant

E inima mea
Un sâmbure uscat,
Stâlcit,
Ce abia mai tresare.

Cred că am nevoie
De un transplant:
O inimă
Cu totul nouă,
O inimă
Care să nu obosească,
O inimă
Pe care să n-o mai doară
Nimic.

Dar, Doamne,
Unde și cum să găsec
O altă inimă
Perfect compatibilă
Cu mine?

Supun atenției un subiect mai puțin sau chiar deloc discutat/prezentat în presa noastră: prezența limbii și a literaturii scriitorilor români din afara actualelor granițe ale țării.

Fac parte din generația care, în timpul liceului - de zece ani! -, învăța că poezii Arghezi, Blaga și Bacovia reprezintă "scursura ideologiei burghezo-moșierești, aflate în plin proces de putrefacție", sintagmă învățată pe de rost și neuitată până acum. Concomitent, se făcea apologia lui Petru Dumitriu, cu al său roman **Drum fără pulbere**, și a lui Sadoveanu, pentru **Mitrea Cocor**. Peste câțiva ani, la facultate, celor trei poezii mai sus li se acordau oarecare merite, în schimb Dumitriu fiind incriminat ca "urădător de țară pus în slujba imperialismului anglo-american", chit că el emigrase în Germania și apoi în Franța.

La mijlocul anilor '60, încet-încet a început să se vorbească și apoi să fie parțial publicată Mircea Eliade, Cioran și Eugen Ionescu, nepronunțându-se niciodată cuvântul *exil*, ca și cum aceștia s-ar fi născut pe alte meleaguri și, nu se știe de ce și cum, scriau în limba română. La începutul lui '70, lor li s-au adăugat alte câteva nume, dar pentru scurt timp, deoarece începuse vânătoarea - la propriu și la figurat - împotriva ziariștilor și scriitorilor de la Radio "Europa Liberă", atacurile principale, orchestrate de revista "Săptămâna", vizându-i pe "dușmanii poporului" Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Paul Goma și chiar pe profesorul Nicolae Balotă, fugit din raiul comunist după un deceniu de detenție. Cu mânie proletară, aceștia și alții ca ei fie erau înfierăți, Securitatea trimițându-le mesaje nu tocmai orto-

reacții

doxe, fie nu se mai spunea nimic de existența lor. N-au avut parte de alt tratament nici măcar scriitorii români trăitori în imediata apropiere a hotarelor noastre, cei aflați în Basarabia și Bucovina de Nord, teritorii furate de pravii eliberatori sovietici. Doar prestanța și perseverența unui Nichita Stănescu ne aduceau știre că în sudul Dunării, în Iugoslavia, câțiva tineri mai vorbesc și scriu românește... În rest, tăcere!

Anii au trecut, ca valurile. Pe "nisipul nișcătoriu", cum ar spune cronicarul, au rămas și rămân urmele celor departe de țară, fără ca noi să știm, la vremea aceea, cu produse care nu țineau cont de spiritul și egile realismului socialist. Și imediat, din 1990, am început să-i cunoaștem, să le admirăm opera, socotindu-i de-ai noștri, viețuind și ei în "patria limbii române". Pentru mulți dintre noi era o descoperire extraordinară. Emigrația/exilul/diaspora, cum vreți să-i spunem, apărea în planul spiritualității românești într-o lumină abia întrevăzută. Scriitorii dovedindu-se apăraitori ai demnității noastre.

I-am receptat astfel pe Vintilă Horia și Alexandru Ciorănescu (Spania), pe Andrei Brezianu, Matei Călinescu, Sanda Golopenția, Norman Manea, Virgil Nemoianu, Gabriel Pleșea, Dumitru Radu Popa, Dorin Tudoran și Vladimir Tismăneanu (S.U.A.), pe Vintilă vanceanu și Iulia Maria Cristea (Austria), pe Constantin Stoiciu, Petre Bokor și Zahu Pană (Canada), pe Victor Frunză (Danemarca), pe Ion Vianu (Elveția), pe George Astaloș, George Banu, Ilie Constantin, Ioana Crăciunescu, Dan Culcer, Dinu Flămând, Damian

În "banca de aur" a limbii române

valentin
hossu-longin

Necula, Bujor Nedelcovici, Alexandru Papilian, Sanda Stolojan, Dumitru Țepeneag și Matei Vișniec (Franța), pe Pavel Chihaiia, Sami Damian, Dinu Ianculescu, Gelu Ionescu, Gheorghe Săsărman și Theodor Vasilache (Germania), pe Shaul Carmel, Virgil Duda, Tania Lovinescu, Alexandru Mirodan, Doina Meiseles, Teșu Solomonovici și Leon Volovici (Israel). Dintre mulții noștri conaționali din Basarabia îi amintesc aici pe Mihai Cimpoi, Nicolae Dabija, Vladimir Beșleagă, Mihai Prepelită, Ion Bogatu, Aureliu Busuioc, Leo Butnaru, Ion Druță, Vasile Gârnel, Ion Hadârcă, Leonida Lari, Dumitru Matcovschi, Valeriu Matei, Serafim Saka, Grigore Vieru și Vitalie Ciobanu. Să nu-i uităm pe frații din Bucovina de Nord, Simion Gociu, Vasile Levițchi, Arcadie Suceveanu, Vasile Tărășeanu, Ilie Tudor Zegrea și Grigore Bostan. Din Serbia îi menționez pe Slavco Almăjan, Mărioara și Ioan Baba, Teodor Munteanu, Ana Niculina Sârbu și Ileana Ursu. Era să-i uit pe Sorin Alexandrescu și Monica Săvulescu-Voudouris din Olanda, încheind sumara prezentare cu superba poetă, prozatoare și traducătoare aflată în Suedia, Gabriela Melinescu.

Aceștia și alții ca ei, de profesii foarte diferite, câștigându-și existența la catedre universitare, în biblioteci și-n redacțiile unor reviste și edituri, unii dintre ei fiind istorici, matematicieni și chiar medici. Și ei fac parte din "banca de aur" a limbii române! Știți câți sunt? Peste 500 de ziariști-publiciști și scriitori, slujind din depărtări spiritualitatea românească în aproximativ o sută de publicații, de la cotidiene până la almanahuri, având la dispoziție, unii, și emisiuni de radio-tv, câteva cu circulație internațională, altele numai local-regionale. Mulți dintre ei fac parte din asociații și fundații ale comunităților românești, care și-au înființat, de-a lungul timpului, biblioteci, institute, catedre universitare, datorită prestigiului de care se bucură în țările adoptive, pentru promovarea limbii, culturii și a istoriei românești. Uneori, asemenea colectivități au înjghebat, pentru copiii lor, "școli de duminică" precum în Germania, Australia, Canada și S.U.A.; la Chicago există chiar și un liceu cu predare în limbile română și engleză, ale cărui diplome sunt recunoscute pe întreg continentul nord-american! În aproape toate demersurile conaționaliilor noștri de promovare a spiritualității românești s-au implicat și bisericile ortodoxe, greco-catolice și baptiste din teritoriu; în unele cazuri însă, cum ar fi în Ucraina, Serbia și Transnistria, oficialitățile restrâng sau chiar suprimă drepturile minorității române la libera exprimare a valorilor etnicității noastre.

Am încercat să atrag atenția asupra acestor realități în articole publicate de "România Liberă" și "Dreptatea", având apoi la dispoziție o pagină săptămânală în ziarul "Curierul național" și actualmente în "Ziua". De asemenea, în 1999, mi-a apărut primul volum al cărții **A doua Românie**, de atunci având acces la mai multe emisiuni radio, cu și despre numeroase personalități ale culturii, artei și științei românești din străinătate.

De ce spun toate acestea? Deoarece avem peste 12 milioane de români dincolo de actualele hotare, adică mai mult de jumătate din populația României. Cu sutele de mii aflați, de vreun deceniu, la muncă, mai mult sau mai

puțin oficial, sau la cerșit și hoțit în Europa occidentală, cifra devine mult mai mare. Ce treabă are Uniunea Scriitorilor în acest proces atât de complex?

Dincolo de întâlnirile scriitorilor români de pretutindeni de la Neptun, inițiate de regretatul Laurențiu Ulici, la care, prin forța împrejurărilor, am fost parte, în calitate de consilier guvernamental pentru diasporă, se cuvine o mai acută implicare a breslei noastre în susținerea acțiunilor menite să pună în ecuație limba și literatura română peste granițe. Nu divertisment și "sourii" la TVR Internațional și Radio România-Internațional, ci emisiuni de cultură, știință, credință și istorie, obligatorie fiind antrenarea ziariștilor și scriitorilor români naturalizați sau rezidenți, cu sau fără dublă cetățenie, care să prezinte punctul de vedere și realitățile spațiului respectiv. Nu redactorii noștri, din studio, să le sugereze ce au de făcut, ci ei să arate bunele și relele acelor colectivități.

Avem acum un Institut Cultural Român și câteva centre culturale - nu câte ar trebui! -, un mai vechi Departament al Românilor de Pretutindeni, precum și un Institut al Limbii Române, care nu știu dacă mai există. Dacă tocmai Uniunea Scriitorilor nu se implică direct în acțiunile guvernamentale-officiale în promovarea identității românești din cele patru zări, atunci cine? Colocviile traducătorilor, prin care se urmărește cunoașterea literaturii noastre în străinătate, trebuie să se bazeze și pe acei scriitori care locuiesc de zeci de ani în țările cu limbi de circulație universală și cunosc foarte bine atât limba în care s-au născut și încă scriu, dar și cea în care trăiesc (uneori chiar scriind în cele două limbi).

Iată de ce propun înființarea, sub egida U.S.R., a **Asociației ziariștilor și scriitorilor români de pretutindeni (A.Z.S.R.P.)** sau cum vreți s-o numim, "subjugată" interesului național (!) și care să nu țină cont de vreo comandă politică, de orice coloratură, după cum vine sau pleacă un guvern. Cu filiale în toate marile comunități românești și având colaboratori români din lumea întreagă, asociația ar putea edita o revistă reprezentativă a spiritualității noastre, devenind un "pod de litere" între Țara Mamă și fiii săi mai mult sau mai puțin risipitori...

Închei această pledoarie dorind ca noua conducere a breslei noastre să-i aibă mai aproape pe scriitorii "de dincolo", care astăzi nu sunt reprezentați în forurile Uniunii, așa cum s-ar cuveni. Să ținem cont și de faptul că în câteva țări există asociații și chiar filiale ale U.S.R., cu zeci de membri. Unde ne sunt reprezentanții scriitorilor români din Republica Moldova, Ucraina, Israel, Franța, Germania, Serbia, S.U.A. etc.? Numai la colocviile ocazionale și la întâlnirile, din ce în ce mai rare, de la București și Neptun, nu se poate împlini dorința noastră de a-i avea mereu alături, în spirit, simțire și cuget românesc! Ei trebuie, cu adevărat, să facă parte din "banca de aur" a limbii române și să fie prezenți chiar și în manualele noastre școlare.

maria barbal:

Piatră între pietre

DE CÂND cu zvonul că s-au răzvrătit în Africa niște militari toate-au mers la noi în răspăr. Verii nu mai veneau. Mătușa era la pat c-o durere de burtă de speriat, Jaume nu mai da pe-acasă cu treaba din câmp și drumurile la Sarri, unde de-acum terminau de instalat apa. Părintele Miquel o ținea-n mirări doar, și-n amvon, și pe drum, că-n atâta harababură trebuie pusă ordine și că Republica e un dezastru. Ținea mai mult predica decât slujba; parcă-ncerca să se răcorească și-atât, nici o legătură cu Evanghelia din ziua-aia. Colac peste pupăză, eu visam înainte visu-ăla blestemat. Doar copiii erau ca-ntotdeauna. Elvira, fericită-n Montsent. Că-nvaț-o grămadă, că se simte-așa bine; c-au învățat-o la croitorie să-și facă o rochie... Mateu, slab ca întotdeauna, dar vânjos ca stânca. Angeleta, de-ajutor mien toate și peste tot, biata.

Încet-încet sosesc vești. În sudul Spaniei se dau lupte, sunt morți... Pe de-altă parte, lumea vorbește de nesăbuițe la Barcelona. Că preoții-s obligați să se-ascundă. Al nostru nu se mai vede de două zile. Jaume e aprins; o ține-ntruna că ce-a spus liber poporul n-are cum se rupe cu una cu două, nici chiar cu armele. Ce popor? Popor înseamnă oameni, bărbații și femeile din țara-asta. Dau înapoi sugrumată de-așa discuții. Mai bine nu-ntréb nimic. Azi m-a și certat că i-am zis că ne vor fata. De parc-aș avea eu vreo vina că vrea un băiat să se-nsoarc cu Elvira noastră. Nu zic că-i copil? dar parcă era o fiară. Că dacă-mi stă pe cap. Să-mi stea pe cap, fata mea? Și-atunci s-a pornit contra ălorlalți. Țipa: ce vor de la o fătucă de șaispe ani? A-nnebunit lumea?

Imi lunecă pe obraji lacrimi mari. Simt inima cum mi se chircește. Cu scuza că mă duc la râu să spăl rufe, ies din cameră. Jaume a tăcut. Îl las cu privirea țintită pe geamul ferestrei.

ZDRONCA-ZDRONCA ăla mă toropea, dar eram trează-trează. Acum nu visam. Elvira-ntr-o parte, Angeleta-n partea-aialaltă, și-n jurul meu tot felul de chipuri. Toate ciudate, toate tăcute, cu privirea pierdută-n sine. Nu, nu era nici un vis. Așa era.

Bătuseră-n poartă la prânz și-ntrébaseră de "la esposa y los hijos de Jaime Camps". Mătușa răspunsese la tot cu-ndrăzneală. Că să mă urc cu copiii în camion. Că putem să ne luam ceva de mâncare pentru ziua-asta. Că repede. Mătușa, în ultima clipă-i dăduse-o saltea Elvirei. Mi se păruse prea-rea, dar n-am deschis gura. Mă uitam la arme și la tinerii-nalți și vânjoși, care, la

rândul lor, trăgeau cu ochii spre fată. Mă supuneam doar. Bătrâna din familia Jou venise și ceruse-ndurare, să-l lase pe-ăl mic cu buna lui, c-are doar șase ani și-i bolnav. O dăduseră la o parte cu mâna, dar n-au cerut copilul, rămas agățat de fusta neagră-a mătușii ca frunza lipită de vânt pe un trunchi bătrân.

Și-astea toate fără să știu nimic despre el, despre Jaume. După el veniseră-n zori. Eram încă-n pat și la fel fetele și micul Mateu, bănuiesc că n-au apucat s-audă nimic. Trei bătaii seci și tari în poartă. „Casa lui...” și toate numele „juez de paz del pueblo de Pallarès de la República... que nos acompañez”. Cât mă-mbrăcam repede, mă gândeam c-avusese dreptate cofetăreasa c-o noapte-nainte. Du-te, Jaume, crede-mă. Am auzit că vă vor pe toți care-ați fost ceva. De când l-au omorât pe polițistul de la podul Algorri, umblă să se răzbune. Și Jaume: eu n-am făcut nici un rău și n-am de ce să m-ascund.

Și-acum... O-mbrățișare, nepieptănată, pa, și chipul fără lacrimi, dar parcă mi-ar fi smuls din trup inima. Și el, doar, stați liniștiți... nu faceți nimic. Și să-l văd din spate, între doi polițiști. Mi s-a părut mult mai mic decât de-obicei. Satul părea pustiu. Nimeni pe drum. Roseta lui Sebastià a scos capul pe geam. Ei nu-i era frică; a răs strâmb când i-au trecut pe sub geam. Și menajera a deschis geamul, dar se uita cu fereală, să nu se vadă. Sunt sigură: după fiecare fereastră priveau niște ochi.

Acu', în camion, vine lângă mine Mundeta din Sarri și-ncep să recunosc și-alte chipuri. Îmi spune că ne duc la Montsent, ce-o să fie cu noi? De dimineată veniseră și după fi-su. E femeie-n vârstă Mundeta, are părul alb, i se văd niște ochi oboșiți. Sunt oameni din Torve, din Sant Damià, din multe sate ale ținutului. O femeie-mi-duce aminte de Ermita și-mi spune că tata-i bătrân tare, da' și el și frații mi-s bine. Ascult tot ca pe-o ploaie ce lunecă pe-un acoperiș mare, nu te udă, nici nu te stropește măcar. Și mă bucur de ea fără să simt bucurie.

Ne vârnă-n închisoarea din Montsent. Nu știam unde e. Cel mai rău e să nu știi nimic. Elvira se mișcă, vorbește chiar și cu temnicerii. Îs, cei mai mulți, băieți tineri, aproape ca ea. Face ce eu nu-s în stare să fac. Mă simt ca o piatră-ntr-un grohotiș. Dacă cineva sau ceva se-ntâmplă s-o miște, o să mă rostogolesc cu altele-n jos; dacă nimic nu se-apropie, o să rămân mută-aici zile-n șir...

Nici Angeleta nu se clintește, ciuculită-n fustele mele. Suntem femei și

Pirineii catalani, la poalele cărora s-a născut, în 1949, scriitoarea catalană Maria Barbal, sunt o zonă de o frumusețe aparte, esențializată și spiritualizată. Astăzi sunt împânziți de obiective turistice, în copilăria autoarei exista încă aici o viață rurală. O viață în care contactul nemijlocit cu miracolele palpabile ale muntelui, dar și duritatea muncii își puneau deopotrivă amprenta asupra oamenilor. Deopotrivă simpli și profunzi, capabili să perceapă esențialul și să-l exprime în puține cuvinte. La fel este stilul scriitoarei, care a închinat o trilogie locurilor copilăriei (Piatră-ntre pietre, Miere și venin, Camfor): esențializat, epurat de ornamente, dincolo de modele literare, cu un impact direct asupra cititorului.

Piatră-ntre pietre (Pedra de tartera), de la a cărui apariție se împlinesc acum 20 de ani, dar care și-a păstrat nealterată capacitatea de a capta cititorii, un condensat roman de 100 pagini, este un solilocviu: personajul, o femeie din Pirinei, își radiografiază viața. O radiografie făcută cu detașare dureroasă, radiografia nudă a unor dislocări succesive din zona fericirii: din sânul familiei, din iubirea curmată de războiul civil, din muntele abandonat.

(X.M.)

copii. Peste cinșpe. Ce-avem la fel e că l toți ne-au luat pe cineva. La-nceput nu zic nimeni nimic. Pe urmă, timid, careva ncepe să vorbească.

Din partea noastră, o luaseră negri erau familii ce voiau să treacă de cealalt parte-a râului, încă roșie, trebuia treci doar podul peste Algorri. Mort polițistu drumu-a rămas liber, ieri noapte. Ca să n ia pe noi cic-au întrebat toți bogații di vale și-au dat și-unii preoți nume. Acunt o ploaie mărunță, nu-i nici un acoperiș, în pătrunde trupul până-n măduva oaselor. un tremur hain care mă sfâșie pe tăcut. Atât de răi suntem, Doamne, de ne trimi așa pătimire?

Spre seară ne-mpart în străchini câtelingură de legume fără pic de ulei. M alunecă ca pleava, pe gâtul uscat. Angelet

a-nceput să se miște, se joacă c-o fetiță mai mare. Elvira-mi spune din când în când ceva. Liniștea ei îmi tihnește. Mi se pare, îmi zice, c-aici înnoptăm.

O PLOUA? Printre zăbrelele de deasupra se vede-un crâmpei de cer. Ce lungă-i așteptarea când cine știe ce-ăștepti!

O văd pe Elvira că stă cu soldații de vorbă. O scot afară. Ai! Ce s-o-ntâmplă? Oamenii se uită la mine, cu dușmănie sau milă, nu știu. Se-ntoarce. Cu două pături. Vine la mine. A vorbit cu mătușa. Băiatu-i bine, e cu Delina. I-a mai spus că s-a dus să se plângă la casa unde lucra ea și la Parohie, și-orinde i s-a părut c-ar putea face ceva, dar n-are nici un rezultat încă. Ce curaj pe ea, biata femeie...

E trecut de prânz și nu ne-au dat încă nimic. O-nsemna că ne scot?

Sunt mai împăcată. O să trecem și peste asta, dar cine știe dac-ô să fim toți împreună curând să ne povestim toate spaimile noastre ca pe-o apă care-a și curs.

Suntem în camion iar. Cred că-i tot al de ieri. Elvira stă cu soldații de vorbă... Ieresc. O luăm în jos, spre șes. Totu-arată-atât de frumos, că parcă nu-i cu puțință să fie nevoie să sufere cineva, oricât ar fi de mic și sărac. Se-aude peste tot ciripit de păsări, în stânga noastră râul sclicește, soarele-a ieșit în fine din nori și bate-acum ca vara; pinii sus, frasinii și plopii-n jur, neclintii. Doar noi ne mișcăm. În jos, tot în jos. Nu se văd oameni pe drumuri, nici prin satele prin care trecem. Doar cete de soldați înarmați, ca ăia de ne păzesc. Și noi fără nici o idee încotro mergem. Muți. Ne-a mai rămas o-nbucătură. O-mpărțim cu cei de lângă noi. Aici nu există deosebiri. Toți suntem frați și-neă de-ăi săraci. Adun firmiturile din boală, una câte una; e greu, că se clatină tot; nu mi-e foame, dar cine știe când oi mai gusta pâine frământată în casă...

Ne-au ținut pe loc mult. Nu știu ce vorbeau între ei. Elvira vine la mine și-mi spune la ureche că, deocamdată, la Noguera ne ducem. Că sigur acolo-nnoptăm. O privesc și-mi pare un înger de frumoasă. Chiar așa, nici spălată, nici pieptănată. Din toți trei seamănă cel mai mult cu tată-su... El ce-o face, săracul, sigur că-i cu gândul la noi.

Nu fusesem în viața mea la Noguera. E mare. Capitală de ținut. Aici, da, se văd oameni. Se uită la noi de departe, parc-am avea ciură. Și-avem: frica, nesiguranța, suferința... Cică-i plină-nchisoarea, până mâine-o să trebuiască să stăm într-o clădire, deasupra ei e stația de mașini. Din fericire e mare. Pe negândite ne-aranjăm unii lângă alții, să ne fim aproape. Ne-apucăm să-ntindem saltelele, să ne dezmoțim oasele. Dar ce se-ntâmplă? Elvira mi se-agață de gât, mă strânge, mă-năbușă-aproape. Și plânge, plânge-ntruna... Nu pot s-o fac să răspundă. Ce-ai, ce-ai, omule? Când m-apuc să-i spun în șoaptă, ascultă, o să treacă și asta, mâine poate... mă face să tac. Mamă, mamă, de dimineață i-au omorât pe toți lângă pod. Mi-a spus un soldat care-i din Montsent și mă știe, da' pân-acum... Vestea se-mprăstie-n sală și țipetele și lacrimile se-amestecă cu nume, tăceri, oameni care cad la pământ și groaza copiilor care nu știu ce să facă. Simt în mijlocul inimii un fierăstrău, da' nu-mi iese nici lacrimă, nici strigăt, nici picătură de sânge. Îmi țin fetele-n brațe, una-ntr-o parte, una-ntr-alta, și le simt plânsul ca pe-o apă ce nu-mi poate spăla rana. Angeleta-și vără-n fusta mea față și-i pot mângâia părul cu mâna dreaptă. Încet-încet, un cârlionț mi se-ncurcă-n degete și mă gândesc la chipul lui Jaume mereu zâmbitor. O femeie tânără țipă și-și

smulge părul. Cade-n zvăcoleli pe podea c-un zgomot ca un geamăt. Și-acum bag de seamă-n sfârșit că mi se udă încet-încet obraji și, în loc să-mi iasă un țipăt, simt în gât o durere sfâșietoare, parcă m-ar jupui...

Intră un soldat, ochii parcă stau să-i iasă din cap, strigă: „Silencio y a dormir“.

TOTDEAUNA mi-a fost frică de moarte. De moartea de-acasă. De vorbit în șoaptă și de văzut cineva pe care-a doua zi or să-l ducă pentru vecie cu picioarele înainte să-l pună-ntr-o groapă. De simțit sărutările tuturor, de condoleanțele false și de condoleanțele sincere, de văzut ochii iubiți roșii. Și-uite c-acum n-aveam mort și mi-era mai frică, mai groază, fără să-i văd trupul țepăn și obraji de ceară care fuseseră floare de rug. Eram amărâtă și n-aveam mort să-i închid ochii, nici să-l veghez, nici să-i cumpăr sicriu, nici să mă duc la mormânt cu flori proaspăt culese și să plâng să mă satur. Îl luaseră ca pe-un mănunchi de flori și-altă ultimă amintire n-aveam, doar pe-asta: o mică scânteiere-n privirea unui ciudat rămas-bun. Știam că-i mort și că nicicând n-o să-l mai am lângă mine, fiindcă războiului blăstămăția ce se târâie pe pământ să-l lase semănat cu vipere și de foc și cuțite cu tăișu-n sus. Și eu descultă cu copiii mei, fără nimic altceva decât ochii deschiși. Nici măcar haine de doliu, căci mortul meu nu era ca alți morți, era un ucis ce trebuia de îndată uitat și-n fața numelui său trebuiau pleoapele lăsate și toate gurile cu ciment gros. Știam că-i mort de-ăștia, căci mă duceau în camionul durerii spre Aragon.

În românește de
Xavier Montoliu

literatura lumii

Panaït Istrati, arhetip al scriitorului-cetățean

(urmare din pagina 23)

mulate care culminează cu "afacerea Rusakov", un exemplu tipic de încălcare a drepturilor omului, pusă în aplicare de mașina birocratică comunistă. Încercând să apere cauza muncitorului Rusakov, hăituit de autorități, Istrati apelează fără succes la însuși președintele Kalinin. Ultimele trei luni de ședere pe pământul "comunismului victorios" au reprezentat pentru el epilogul revelator al unei experiențe sfâșietoare. La 15 februarie 1929 se întoarce la Paris, bolnav și dezorientat; "nu putea nici să vorbească, nici să tacă, nici să scrie, nici să se abțină", spunea Boris Souvarine, care îl întâlnește și îl îndeamnă să scrie, să povestească ce a văzut. Istrati intuia că marele său binefăcător de la Villeneuve nu ar fi admis așa ceva. Chinuit de remușcări, el striga: "Nu pot, nu pot merge împotriva voinței lui Romain Rolland". Începe o dramă sufletească nemărturisită care îl torturează pe sărmanul Istrati. Să sacrifice adevărul în numele sentimentului de recunoștință față de Romain Rolland sau să se ase să-și spună cuvântul conștiința univer-

sală? Istrati ne-a relatat cândva o dilemă sufletească similară, cu un efect emoțional care depășește orice limită: Dacă ar fi să opteze între viața mamei sale și artă, el ar alege pe ultima.

Marea conștiință a scriitorului-cetățean învinge și de data aceasta. Hotărârea lui Istrati este luată. Se așterne la scris și în scurt timp termină **Confession pour vaincus**, pe care o publică împreună cu alte două scrieri ale lui Victor Serge și Boris Souvarine în celebra trilogie **Vers l'autre flamme** care vede lumina tiparului la 15 octombrie 1929. O coincidență bizară, dacă ne amintim că, tot la 15 octombrie, Istrati părăsea Parisul, cu doi ani în urmă, plin de iluzii și speranțe! Un nou drum al calvarului se deschide în fața lui Istrati, omul care nu aderă la nimic. Dezaprobat și părăsit de Romain Rolland, atacat și crucificat de cei mai buni prieteni ai săi, el rămâne singur cu suferința-i nesfârșită, pentru a fi avut curajul să denunțe un sistem totalitar, născut mort pe cadavrele atâtor milioane de victime, fără însă a trece de cealaltă parte a baricadei, fără a îmbrățișa sistemul capitalist pe care îl vedea în continuare generator de nenorociri.

Istrati rămâne într-un anumit sens un

vizionar, anticipând cu șapte ani pe André Gide, în condamnarea comunismului. Meritul lui este cu atât mai mare cu cât, judecând în contextul perioadei 1927-1929, sistemul stalinist nu atinsese forma lui paroxistică, de alienare, care avea să culmineze cu genocidul anilor '30.

Panaït Istrati este un învins doar în credința că o revoluție exterioară politico-socială poate întrona dreptatea și adevărul. Statutul de "învins" are la el o semnificație particulară. Roger Dadoun vorbește chiar de "o revoluție a învinșilor", înțelegând prin aceasta un gen de revoluție interioară, permanentă. Flacăra interioară a "învinșului" Istrati nu s-a stins, căci o nouă flăcăra s-a aprins din cea care a fost.

Dacă la Eminescu supușii și asupritorii rămân în viziunea poetului-filozof pietrificați pentru vecie în împărat și sclavi, la Istrati pământul rămâne mereu acela de unde "țâșnesc cele mai frumoase flăcări care încălzesc omenirea". O concluzie, desigur, dătătoare de speranțe...

Acesta a fost drumul lung al calvarului pe care l-a parcurs Istrati din Baldovinești în Cetatea-Lumină și înapoi la Baldovinești, acest "ciulin dezrădăcinat", întors pe pământul românesc, unde avea să-și primească cu resemnare chinurile crucificării pentru a fi iubit adevărul și dreptatea.



Roman cu final variabil

geo vasile

Devenite deja o prezență durabilă în librăriile românești datorită Editurii Polirom, romanele belgienei Amélie Nothomb excelează prin descrierea resorturilor psihologice din spatele vorbelor și faptelor personajelor, prin verva dialogică, ironică și aluzivă, chiar și în cazul unor demersuri și soluții extreme. Este cazul romanului **Mercur** (2004, 240 p.) tradus la o altitudine stilistică demnă de original de Mihai Elin.

Venind parcă din cărțile de secol XVIII cu fecioare sechestrate și în cele din urmă premiate, protagonista Hazel din **Mercur** este prizonieră de cinci ani în insula Mortes-Frontières. Custodele este Căpitanul în retragere Omer Lancours, căruia tânara de 23 de ani îi datorează totul, inclusiv viața. Acesta o salvase în urma unui bombardament din 1918, pe când adolescenta împreună cu părinții ei se aflau în drum spre Cherbourg, ca să se imbarce pentru America. Sentimentele față de bătrânul tutore și amant sunt contradictorii: grațitudine față de „salvator” și

cartea străină

totodată greață și disperare din pricina chipului ei „monstruos”. I se spusese că fusese desfigurată în explozie, dar ea nu-și mai văzuse fața din acea clipă, deoarece prin premeditarea căpitanului, orice oglindă sau obiect oglinditor lipsea din casa în care locuia.

Fapt e că în acel an, 1923, o nouă infirmieră va fi angajată de Căpitan, chipurile, pentru a-l îngriji pe el; în realitate, ea îi era destinată lui Hazel.

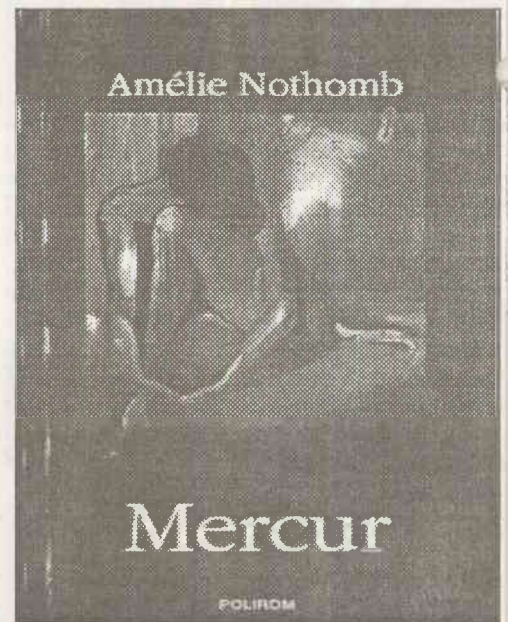
Françoise, tânăra infirmieră, va face naveta zilnic pe un vapoasă între portul Noeud și insulă. Percheziționată la debarcader și instruită de Căpitan, ea urma să-și țină companie lui Hazel și s-o remonteze cât de cât, totul însă cu respectarea consensului. Nu-i trebuie însă mult timp ca să intre la bănuiele asupra relațiilor dintre fată și bătrân. Realistă prin meserie și fire detectivistă, realizează că Omer îi ascunde ceva esențial, inclusiv faptul că Hazel este departe de a fi victima traumatizată și bolnăvicioasă descrisă ei de Căpitan. Știind că i se supraveghează conversația printr-o conductă ce leagă fumaarul de camera lui Hazel, Françoise intră într-un rol de compoziție, canalizând conversația conform recomandărilor acceptate. Totuși, strădaniile ei de a contrazice evidența și de a nu ieși din tipare sunt date peste cap de inteligența și vitalitatea debordantă de care dă dovadă Hazel. Așa se face că întâlnirile lor devin epice, analitice, evocatoare, prodigioase probe ale talentului autoarei de a inventa biografii, destine, personaje aflate într-o diametrală contradicție: unele ce-și

exercită despotice monomaniile și altele menite să pătrundă în păienjenisul de ambiguități și amoralitate bine disimulată, spre a elibera frumusețea și ingenuitatea din capcanele fraudei morale și posesiunii silnice.

Cu siguranță, există și a doua miză a cărții, cea mitologică, sugerată de abolirea oglinzilor și de eventuala moarte a lui Narcis (în cazul nostru fiind vorba de un fel de înviere psihică a lui Hazel-Narcisa); tot astfel, sugerat de titlu, este personajul infirmierei, aflate sub semnul Caduceului, aducătoare de mesaje vindecătoare, precum Mercur sau Hermes.

Performanța de prozator a lui Amélie Nothomb ține în primul rând de filonul realist al invenției, cititorul fiind captivat de tablourile comparatice cu caractere în evoluție și confruntare. Deși Françoise este constrânsă, conform rolului primit, să adopte o dicțiune autoritară, generică, mereu rezervată și aproape glacială, Hazel nu ezită să i se destăinuie fără rezerve, făcându-și din ea un reazem și un leac al singurătății, iubind-o ca pe o salvatoare, încredințându-i viața. La rândul ei, infirmiera se convinge pe zi ce trece că trebuie neapărat să-și iasă din rol și să-i spună lui Hazel adevărul, precum și adevăratele sentimente față de ea, dar mai ales față de Căpitan. Violența psihică a acestuia vs Hazel, convinsă să accepte o relație sexuală cu un bătrân pe motiv că ar fi fost desfigurată (deși era o minciună sfruntată) o face pe Françoise să dea cărțile pe față. Profită de una din rarissimele absențe ale lui Omer și pătrunde în biroul lui secret. Descoperă fotografia tinerei Adele (înaintașa lui Hazel), despre care se auzise că s-a sinucis. Printr-un tur de forță documentar, sinuciderea primei fecioare sechestrate la Mortes-Frontières devine o certitudine probată și un serios capăt de acuzare deținut de Françoise. Ea intră în rolul procurorului, învinuindu-l de dublă crimă morală și descriindu-l ca pe un diabolic bătrân lubric și dezgustător, ramolit și grotesc. Deși brava infirmieră îi aruncă în față astfel de grozăvii, Căpitanul are un fel impunător de a se menține în limitele rațiunii și resemnării înțelepte: decide să o sechestreze într-un apartament din cealaltă aripă a conacului. Eroina noastră, departe de a dezarma, atacă sarcastic în veritabilul „interviu” pe care îl realizează cu Căpitanul. Îi reproșează premeditarea a tot ce la prima vedere pare întâmplător, începând cu „salvarea” Adelei (mințită și ea că e desfigurată) și terminând cu povestea lui Hazel, bașca planurile de construire a conacului fără oglinzi sau alte suprafețe oglinditoare prin reflectarea luminii (pahare, cadă, mobile, tacâmuri ș.a.). Ceea ce i se pare Căpitanului a fi fost un destin priincios pe măsura generozității și iubirii sale, nu e decât o sinistră egolatrie de a poseda în exclusivitate, de a fi fericit cu prețul abjecției, privând de adevăr și fericire două ființe la apogeul frumuseții, înăbușind două flăcări vii.

Crezând în puterea eliberatoare a literaturii nu doar la figurat, ci și la propriu Françoise va folosi volumele din camera stacojie pentru a-și înălța un turn spre per vazul înalt al ferestrei. Evadează, așadar, în toiul nopții și din curte nu se va mai opr până-n camera pupilei, riscând totul pentru a apuca măcar să-i spună adevărul despre frumusețea ei zeească, dar și despre faptul că ea nu s-a comportat după cum ar fi vrut că simțămintele ei erau cu totul altele. Zi și făcut. Cele două tinere îl surprind pe bătrân dormind, îl leagă fedeleș. Acesta cooperează cu delicată viclenie, optând să-și țină discursul final, cel al învinsului din prea multă încredere și adorație. Ceea ce o face pe Hazel să facă elogiul propriului temnicer într-o delirantă tiradă pe culmile psihozei, ieșire ce mi se pare cel puțin livrescă, de vreme ce reușește s-o enerveze inclusiv pe Françoise. Noroc că dialogul este preluat de Căpitan: încearcă să o convingă pe Hazel că e mai bine pentru ea să înceapă o altă viață, dincolo de acea funestă insulă, decât să-l împuște cu pistolul pe care chiar el îl livrase. Hazel acceptă această soluție, devenind automat



în baza testamentului pregătit din vreme și înmănat lui Françoise, una din cele mai bogate femei din lume. Cele două prietene se imbarcă la Cherbourg, nu înainte de a primi o depeșă informând despre sinuciderea Căpitanului. Hazel și Françoise traversează Atlanticul și se stabilesc la New York, spre a nu se mai despărți vreodată. Happy-end.

Acest deznodământ, părându-i-se aproape clasic lui Amélie Nothomb, se schimbă ultimele pagini, rămânând la fel de verosimil, chiar dacă în cheie psihanalitică. Stârnită de visul lui Hazel cu îngerul bizantin care i se pogoară asupra Françoise vine și ea în odaia pupilei în chip de Amor și o seduce pe Psyche, ca la carte. Sinucigându-se Căpitanul, Françoise îi urmează substituindu-i-se, preia puterea și averea, inclusiv asupra tulburătoare frumuseți numită Hazel. De data asta custodele gelos era o femeie, menită să spună în scenă o idilă eternă cu crini albe ferind frumusețea de oameni și timp. Și totuși, Hazel se întreabă: „dar i se poate întâmpla ceva mai bun unei tinere decât să dea peste un monstru?”



Balada câinilor vagabonzi

ion crețu

Unul dintre tomurile cu care m-am întors de la Târgul de carte de la Paris se numește **Les chiens errants de Bucarest**, titlu mai mult decât acroșant pentru un român. Nu-mi amintesc să-l fi văzut semnalat în presa literară de la noi, deși tipărit în 2002. Autorul lui este Lionel Bourq și a fost găzduit de editura franceză Fata Morgana. Mai trebuie adăugat că are doar 50 de pagini și a apărut cu ajutorul Centrului Național al Cărții. În sfârșit, deși nu chiar în ultimul rând, volumașul este imprimat pe *verge ivoire*, altfel spus, o hârtie de calitate superioară. Ilustrațiile îi aparțin lui Philippe Favier și reprezintă câini minusculi, sau mai mari, negri, unii chiar simpatici, pe care-i întâlnești la tot pasul, în timpul lecturii, insinuând printre rânduri, odihnindu-se în dosul pagini, sau în marginea ei ori alergând, așa cum, știm cu toții, îi zărim și pe străzile Bucureștiului.

Câinii vagabonzi nu este tocmai o odă închinată celui mai bun prieten al omului, ci, mai degrabă, un mod particular de a întocmi un „raport de țară” mai original, prin perspectiva acestor patrupeze - pe cât de simpatici, pe atât de iritanti prin reacțiile imprevizibile pe care le au - de care te lovești la tot pasul. Dacă socotim Bucureștiul orașul emblematic al țării, se poate spune că *semper delis* constituie o metaforă cât se poate de grăitoare, în cheie sumbră, pentru întreaga țară. O notă specială pentru autor, care a găsit acest mod particular de a ne zugrăvi capitala: el nu se oprește la o imagine turistică străgătoare, nu oferă cititorului francofon „Micul Paris” interbelic, orașul parcurilor, al muzeelor, al vieții culturale sau de noapte, nici măcar a mult hulitei Case a Poporului, ci a populației canine, rătăcind bezmetică, lămândă, agresivă adesea, pe străzile Bucureștiului. Citind **Câinii vagabonzi**, îți este greu să nu fii de acord cu Pascal Quignar, potrivit căruia *écriture est entièrement politique*.

Desigur, nu se pot pune în seama autorului cine știe ce intenții maligne; nu este totuși greu să nu te întrebă de ce, trei ani după apariția acestei cărți, România întâmpină la porțile Uniunii Europene atâta reticență, ca să nu spunem ostilitate. Răspunsul se află la îndemâna oricui: suntem, *hélas*, încă departe de a îndeplini cerințele minime pentru a accede în elita țărilor occidentale.

Câinii vagabonzi este o carte-document scrisă de cineva cu un ochi atent nu numai la spectele exterioare ale realităților românești - reprezentată, în acest caz, de câinii comunitari -, dar și a unor dimensiuni românești istorice, culturale, literare, politice mai profunde. Călătorul român pe meleaguri europene - în Franța cu precădere, dar nu numai -, este confruntat până la obsesie cu o artă de vizită zugrăvită în tonuri dintre cele mai cenușii: copiii străzii, prostituția, hoția, IDA, țigani, vagabondajul, cerșetoria etc. Ot atâtea subiecte suculente pentru media occidentală. Acum, iată, și maidanezii. Nici o diplomatie din lume nu ar reuși să ontracareze în mod eficient efectul politic evastator al unor atari găuri negre.

Dar să dăm cuvântul autorului: „Castă coperită adesea de rușine, deseori privită de manieră aproape frățească, reprezentanții ei mperturbabili se asociază în mod evident cu ărăcii, cu complicitatea, cu destinul comun

Métaphore exemplaire, l'image frappe.
Lionel Bourq

mai mult decât cu lupta care unește această dublă încarnare a decăderii într-o căutare rând pe rând indiferentă și feroce a gunoaielor, a resturilor, astfel încât animalele fac un univers aparte, ocupând orașul doar sporadic și doar sub adăpostul tacit al negativului, al fantomaticilor, al mormăiturilor nu mai puțin disprețuitoare și codificând regulile unei aristocrații vagabonde, ele obsedează liniștea confortabilă a celor aranjați, trădează angoasele refulate ale delincvențelor post-moderne pentru a face din viețile noastre de câini emblema unui refuz larvar al normalizării în curs.” O frază lungă, întortocheată din punct de vedere sintactic, alergând *à bout de souffle*, asemenea unui câine, de la un capăt al paginii la celălalt. Stilul textului, pe cât de alambicat, pe atât de sugestiv, trimite în mod explicit spre un mesaj constant demoralizant: „absența totală, de viață, de contact, de miresme, de întâlniri, urbanismul contemporan realizează zâmbitor utopiile concentraționiste. Ne putem imagina pe un André Breton, sau Giacometti, Roger Caillois, ori pe oricare altcineva neliniștit de eventuale găselnițe, să meargă la întâmplare prin asemenea paradisuri în care până și imprevizibilul este programat?” Aceasta este România lui Lionel Bourq și, trebuie să recunoaștem, ea este neliniștitoare, deprimantă. Dar să revenim la câini: „Trei sute de mii, se crede. Aruncați în stradă când Nicolae Ceaușescu a demarat proiectul imobiliar ubuesc căruia i-a subjugat populația, ei se adună în haite, în asociații iluzorii sau, înspăimântați, trăgând în urma lor dăre cu tenebre extrase din mărun-

meditații contemporane

taiele capitalei, pleacă, singuri, să moară într-un colț de parc sau pe un morman de gunoaiie strâns în mijlocul șoselei.” Și, mai departe, în aceeași notă sumbră, caustică: „Câinii... Răzbu-nători. Deșelați. Cu botul în gunoaiie. Disprețuitori. Jenanți. Sfâșiind stârvul unei păsări ori o păpușă de cerșetori, ori mârâind, cingându-le balele pe asfalt sau lingând mâna vreunui răp-ciugos, vreunui vagabond la fel de mizer venit ca prieten să parleză de ce nu se poate face cu un indescifrabilul. Anubis? Ar însemna să spunem prea mult. Zeul egiptean a fost prea nobil. Câinii vaga-bonzi din București sunt divinități decăzute ale unei civilizații tranzitorii”.

Câinii vagabonzi este o carte scrisă dintr-o suflare, expresie a unei impresii pestilențiale mănjite pe 50 de pagini. În mod regretabil, din fuga condeiului scapă și inexactități geografice ori istorice, ele însă nu coboară valoarea documentului. Pentru a nu lăsa impresia unei afirmații de cărcotaș, iată, la întâmplare, două exemple: pentru Bourq, Ambasada Franței s-ar găsi pe Bulevardul Dacia 77 - această adresă corespunde, de fapt, Institutului Francez; Vlad Ţepeș - legendarul Dracula, recunoscut pentru cruzimea pedepselor aplicate deșmanilor, și nu numai -, în viziunea autorului, „a decimat jumătate din poporul său, obișnuia să taie sânul tinerelor căsătorite sau să-l ofere soților înainte de sfârșitul suplicului...” etc.

Impresiile culese în **Les chiens errants de Bucarest** sunt culese pe nerăsuflăte, se impun cu forța, mai degrabă, autorului în scurta lui vizită de numai o săptămână în România. Nu poți să nu te întrebă: oare dacă acest sejur s-ar fi prelungit la, să zicem, o lună, sau mai mult, acest prim contact, deprimant, s-ar fi atenuat ori ar fi căpătat o notă și mai deznădăjduită. Judecând după aceste cincizeci de pagini, dense, întunecate, este de presupus că lucrurile nu ar fi căpătat nicidecum o coloratură mai favorabilă. De unde nu e...

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Heinrich Heine (1797- 1856)

Tristă mi-e inima, inima

Tristă mi-e inima, inima,
Deși Florar dă viu zvon;
Stau lângă tei și mă sprijin, mă
Sui în cel vechi bastion.

Șanțul cu apă din vale
Ocolul cetății dă, blând;
Un băiat îl trece în barcă
Pescuind, cântări fluierând.

Dincolo case mărunte,
Colorate, cu zâmbetul bun,
Grădini și taverne și lume
Și boi și păduri și pășuni.

Fetișcanele rufele cară
Printre ierburi albind cu grăbire,
Diamante spulberă moara
Și-i aud depărtata vuire.

Lângă turnul străvechi stă de pază
La gheretă și-n roșii vestimente
Un flăcău ce-mprejur defilează,
Bate pasu-napoi și-nainte.

El se joacă alene cu flinta
Ce sclipește-n apus orbitor,
O așează la umăr, ia ținta -
Aș voi să mă-mpuște, să mor.



Legenda Sfântului Gheorghe

alina boboc

Miercuri, 25 mai 2005, Societatea Română de Radiodifuziune, prin Teatrul Național Radiofonic (în colaborare cu Fundația „Preasfânta Fecioară Maria”, Grădinițele „Arc-en-Ciel” și Școala „Anastasia Popescu - Mama Sica”) a prezentat publicului proiectul-spectacol **Îngerul păzitor**, partea I: **Martiriul Sfântului Gheorghe**, eveniment realizat cu sprijinul Preșfințitului Părinte Varsanufie Prahoveanul, Episcop Vicar al Sfintei Arhiepiscopii a Bucureștilor, cu participarea elevilor Școlii pentru Deficienți de Auz Nr. 2 „Sfânta Maria”. Parteneri: Teatrul „Ion Creangă”, care a și găzduit manifestarea, Stier-con și revistele „Luceafărul” și „Lilliput”.

Proiectul, dedicat memoriei Părintelui Constantin Galeriu, propune o suită de spectacole-eveniment cu public, susținute de copii preșcolari și școlari de curs primar, pe baza unui scenariu care îmbină textul (din autori consacrați) cu muzică vocală și instrumentală, expoziții de pictură, costume și scenografie, work-shop-uri de ceramică, pictură și origami, lansări de CD-uri, având drept subiect evenimente religioase de peste an.

Obiectivele pe care proiectul și le propune sunt dintre cele mai diverse: să instruiască într-o manieră agreabilă, să educe gustul, să dezvolte simțul artistic, însușirile native, sensibilitatea și

discernământul în legătură cu produsele spirituale și cultural-artistice, să stimuleze creativitatea, să integreze copii instituționalizați, să integreze copii cu dizabilități și fără adăpost.

Evenimentul, desfășurat în bucurător cu sala plină, a cuprins trei părți: legenda biblică a Sfântului Gheorghe, „debaterile” cu copiii din sală și un recital coristic. Dramatizarea legendei biblice, care a alcătuit practic scenariul de spectacol, s-a remarcat atât prin fidelitatea textului față de sursă, cât și prin reușita de a crea o atmosferă liniștitoare, caldă, menită să îmbie la meditație publicul adult și să reducă la tăcere absolută publicul format din copii, unii de vârste foarte mici. Copiii-actori au încercat, după puterile lor, cu stângăcii inerente (care au fost și ele convertite artistice, conferind o anumită prospețime spectacolului), să interpreteze corect și frumos această piesă. Sunt de admirat copiii din rolurile dificile și lungi: Victor Mitcov (împăratul roman) și Ionuț Ciobanu (Gheorghe), dar și ceilalți, din roluri mai mici.

A doua parte, cea a dialogului interactiv cu publicul spectator, moderat de Cosmin Costache și Camelia Gavrilă, a fost o reușită: micuții tăcuți în timpul piesei au prins glas, au răspuns la întrebări, încât s-a încins în sală o atmosferă vie și energică, benefică pentru toată lumea.

Ultima parte, recitalul, interpretat în paralel, vocal de Corul „Sf. Elisabeta” al Școlii „Anastasia Popescu - Mama Sica” și mimico-gestual de un grup de elevi ai Școlii pentru Deficienți de Auz Nr. 2 „Sf. Maria”, a avut în repertoriu 13 melodii pascale (**Tatăl Nostru**, **Azi cu toți să prăznuim**, **Hristos Anesti** ș.a.).

Autor proiect: Cezarina Udrescu. Consultant: Cătălina Buzoianu. Text: Valentin Gogescu. Regie și concepție: Cezarina Udrescu. Asistenți regie: Crina Comanescu, Camelia Gavrilă. Design costume: Roxana Cioată. Compoziție și acompaniament: Andreea Șerbănescu. Conducerea Corului „Sf. Elisabeta”: Cristina Diana Mariș. Conducerea grupului de elevi hipoacuzici: Cosmin Costache. Interpret în limbajul mimico-gestual: Elena Demeter.

thalia

Documentare: Laura Ion.

Distribuția piesei: Victor Mitcov (*Dioclețian, împărat roman*), Dan Bucșan (*Galeriu, ginerele său*), Maria Stan (*Alexandra, împărăteasa*), Ana Tărniceanu (*Cassandra, fiica lui Dioclețian*), Ionuț Ciobanu (*Gheorghe, generalul lui Dioclețian*), Răzvan Topa (*Rufus, sfetnic de taină*), Grigore Ivan (*Lucius, preot*), Andrei Cornea / Andrei Rusu (*Stratiot, soldat*), Ioan Șendroi (*Leon, general*), Cristian Stan (*Malhus, tâlhar*), Maria Șendroi (*Crispe, vrăjitoare*), Gheorghe Emanuel Udrescu (*Pajul*).

Distribuția recitalului: Corul „Sf. Elisabeta”: Ana Maria Alftaru, Irina Antohe, Andreea Chirciu, Ana Maria Constantinescu, Carina Dan, Domnica Grigoriu, Corina Ignat, Diana Ionescu, Maria Nicolaescu, Dalila Părvu, Ana Maria Popa, Teodora Preda, Cristina Pridie, Arina Rora, Maria Stan, Maria Șendroi, Ana Maria Tărniceanu, Diana Udrescu, Mădălina Voicu. Corul de elevi hipoacuzici: Daniel Anghel, Andrei Axinia, Andreea Dobrițoiu, Cristina Ghiță, Maria Hristea, Valentin Milea, Izabela Petrică, Claudiu Pichinariu, Maria Șerban, Roxana Udeanu, Cristina Vasile.

Filmele, aceste iubiri fără măsură, se pot împărți din punctul meu de vedere în pelicule moarte, pelicule-muzeu și pelicule vii. Despre bucuria de a descoperi o peliculă vie, într-o lume care moare tot mai mult, tot mai urât și tot mai indiferent, aș vrea să vorbesc în această cronică. Paradoxal sau nu, **Moartea Domnului Lăzărescu**, un eseu asupra morții și o veghe secundă de secundă a ultimelor clipe din existența unui pensionar anonim al Românci anului 2005, este un omagiu adus vieții. E adevărat - un omagiu în răspăr. Nimic spectaculos în acest film de peste două ore și jumătate. Iar personajul principal, domnul Lăzărescu, este foarte departe de statutul unui erou. Banal, obișnuit am putea spune, un loc comun al condiției umane. Nu știm mare lucru despre el. Doar că locuiește într-un cartier bucureștean, modest, singur, cu o fată în Canada, părăsit de rude, pentru că a ajuns la vârsta nepuținței. Bolnav, alinat numai de cele trei pisici, el sună într-o sâmbătă seară la Salvare, pentru a chema un doctor. Simțea sfârșitul aproape. Nu o să vedeți nici un artificiu, nici o cosmetizare a

Pânza perfect întinsă a realității



irina budeanu

simțit agasat de etichetele care i s-au pus (mă întreb ce se întâmplă cu filmul, în opinia criticilor, dacă nu lua nici un premiu, mai era băgat în seamă?) de genul: „acest film ne arată sistemul medical din România”, este un rechizitoriu adus halatelor albe” etc. Dincolo de pânza perfect întinsă a realității - unde regizorul nu intervine deloc, nu comentează, nu răstoarnă simboluri, metafore, nu vrea să arate cu orice preț ce “dăștept” e, ce citit e sau câte filme a văzut și să ne introducă nu știu ce aluzii care să ne dea pe spate - se ascunde nevăzutul, jocul secund. Aparent, personajele sunt derizorii, nu au nici înălțime, nici profunzime, sunt parcă lineare, monocorde și plicticoase de banale. Între domnul Lăzărescu și asistenta Mioara, cea care îl plimbă prin patru spitale, nu se stabilește vreo relație emoțională, doar una de piață, “un produs” care trebuie livrat, atâta tot. De altfel, între toate personajele decupate întocmai din viața de zi - cu zi - fără nici un accent în plus - cu medicii rutinați, pentru care bolnavul nu este decât o entitate abstractă, nu se stabilește nici o relație umană, doar funcționarea, de prestări servicii. Și totuși, dacă ești foarte atent, observi, sau mai degrabă simți că între domnul Lăzărescu și Mioara - în treacăt fie spus, în timp ce medicii sunt demonizați, asistentele sunt angelizate - există, poate fără ca ei să știe, o profundă legătură. Emoțională, umană, o imponderabilă țesătură de sentimente. Lazărul lui Puiu, nu este nicicum cel al lui Malraux (ne aducem aminte de tulburătoarea carte a lui André Malraux scrisă pe patul de spital, angoasat, filosofic, contorsionat, înnebunit de frică, paralizat de ideea morții), ci unul coborât printre noi, simplu, incredibil de simplu și firesc.

De fapt, secretul acestui film, fascinația lui - presupun că asta i-a impresionat și pe criticii

de la Cannes, și pe cei din România, la TIFF-ul clujean, sau pe cei din Ungaria - vine din “curajul” de a arăta lumii, o lume în care valorile simplității, ale firescului și ale unui mod de a fi tu însuți natural, fără ostentație, sunt supreme. Încărcat de viețile altora, niciodată de a ta, împovărat de atâtea citate culturale, de șabloane, de prejudecăți, ocupat mereu cu amănunte, înlocuit cu surrogatul lui *a fi*, descoperi cu uimire acest film despre moarte, palpitând de viață. Viața și inteligența unui regizor, care ne “șochează”, ne scoate din ale noastre, prin modul cum a reușit să reinventeze simplitatea.

Iar actorii, Dumnezeule, actorii sunt minunați. Faptul că Puiu i-a ales pe ei îmi arată încă o dată că este un regizor extrem de sensibil, extrem de personal, care respectă și cunoaște foarte bine actorul. Ion Fiscuteanu și Luminița Gheorghiu, doi mari actori - atât de puțin folosiți de regizori și pe nedrept marginalizați - și-au luat cu acest film revanșa pentru atâtea și atâtea zile și nopți de nesomn, când scena sau ecranul le-au fost departe. Dar totul funcționează ceas în filmul lui Puiu, curat ca o lacrimă: Monica Bărlădeanu, Florin Zamfirescu, operatorul Oleg Mutu, monteusa Doina Bunescu și producătorul Alexandru Munteanu.

Moartea Domnului Lăzărescu, un pahar cu apă limpede de izvor, pe care ți-l dorești cu ardore, după ce ai străbătut zeci de pelicule românești înecate în meandrele filosofice ale aluziilor. Da, diagnosticul este clar: **Moartea Domnului Lăzărescu** este un film viu, tulburător de firesc.

arta filmului

realității. Veți asista, martori tăcuți, la odiseea acestui bătrân, care nu e nici prea simpatic, nici prea deștept, căruia îi plăcea să mai bea două-trei pahare de vin, ca oricărui bărbat ajuns în floarea vârstei, prin patru spitale bucureștene, refuzat de fiecare dată, pentru că altele erau problemele mult mai importante, cazuri serioase, nu un oarecare pacient. Între timp, pe nesimțite, domnul Lăzărescu moare. Ei și, o să spuneți! Și ce-i așa de grozav în toată chestiunea asta? Un documentar despre un fragment din viața la bloc, unde anonimul este o stare de fapt. Ființe anonime, fără identitate, singurele repere clare fiind numărul străzii, al scării, al etajului, al apartamentului ș.a.m.d. Tocmai aici se ascunde secretul acestui lungmetraj semnat de Cristi Puiu. Într-adevăr îl înțeleg foarte bine pe regizor, când s-a

Inferența sensului cuvintelor în lectura unui text, scris într-o limbă străină, este o practică obișnuită a fiecăruia dintre noi, din păcate însă, culpabilizată de egurile severe ale învățării limbilor străine în coală. Prin această metodă încercăm de fapt să epășim limitele cunoașterii lexicale, apelând la educația bazată pe contextul ocurenței cuvintelor necunoscute; diversele ocurențe devin tot atâtea iste de deducție logico-semantică, mobilizând, incolo de competența lingvistică a cititorului, ompetența sa discursivă și cunoștințele sale espre lume. Este vorba, bineînțeles, de un cititor tiv care reacționează în fața textului și participă a construirea sensului, recurgând la orice iformație din care poate extrage elemente ngvistice și discursive necesare înțelegerii. ceasta înseamnă că orice lectură a unui text, dar nai ales a unui text într-o limbă străină, cere din artea cititorului o anumită capacitate de reflecție

Inferența sensului



mariana ploae-hanganu

În practica predării limbilor străine am folosit deseori, ca probă de examen, traducerea fără dicționar a unui text necunoscut și explicitarea felului cum s-a ajuns la atribuirea sensului în cazul unor termeni necunoscuți, focalizați. Am testat în aceste ocazii nu numai categoriile de *practised readers* și *unpractised readers*, nominalizate în literatura de specialitate, și a căror diferențiere se bazează pe competența lexicală mai mare sau mai mică a fiecăruia, dar mai interesantă mi s-a părut descoperirea *pistelor de inferență ale sensului*, adică modalitățile prin care cei în cauză ajungeau să atribuie anumite sensuri cuvintelor necunoscute. Prima dintre ele s-a dovedit a fi întotdeauna titlul textului care dirijează inferența sensului către un anumit sector al cunoașterii: ficțiune, știință, etc.; foarte frecvente au fost, de asemenea, contextul imediat de ocurență al cuvântului necunoscut și textul, văzut ca unitate coerentă. Bineînțeles că am luat în calcul și posibilitatea ca unii cititori și candidați la examen în același timp să fie cunoscători ai sensului cuvintelor: în acest caz, sensul atribuit de ei cuvintelor focalizate este foarte aproape, dacă nu identic, cu cel din dicționar, iar la el nu s-a ajuns printr-un proces de inferență, ci de memorizare.

Analiza în timp a rezultatelor acestor texte mi-a permis câteva observații care pot fi cu ușurință verificate în practica fiecăruia dintre noi. Mai întâi, nu e nevoie să cunoști toate cuvintele unui text pentru a atinge o bună înțelegere a lui. Parcurgând un text, cititorul alege aproape inconștient cuvintele care-i par esențiale, ceea ce înseamnă că pune deoparte altele pe care le consideră mai puțin importante pentru

semnificația generală a textului; fundamentală în acest proces este înțelegerea către ceea ce se *îndreaptă* textul, adică ceea ce vrea el să arate sau, cu alte cuvinte, care este *valoarea lui argumentativă*. Sensul cuvintelor poate fi elucidat printr-o atitudine activă în relație cu textul, deducând sensul, chiar și aproximativ, al acestora - ceea ce se dovedește a fi o activitate mai importantă, mai provocatoare și, până la urmă, mai inteligentă decât simpla lui căutare într-un dicționar.

De multe ori, pentru înțelegerea unui text este suficient să ajungem la un sens aproximativ sau general al cuvintelor necunoscute; aceasta depinde mai ales de obiectivele lecturii sau de importanța relativă a cuvintelor în text. Nu întotdeauna cunoașterea semnificației cuvintelor dintr-un text este garanția succesului în înțelegerea textului respectiv, fapt care evidențiază că vocabularul nu este totul în lectura unui text. Se poate întâmpla ca un cititor să aibă o bună competență lexicală și gramaticală în limba străină respectivă, dar să nu înțeleagă nimic sau aproape nimic dintr-un text care se referă la un domeniu complet necunoscut cititorului. Se poate întâmpla și procesul invers, ca textul să nu prezinte nici o dificultate lexicală sau gramaticală și, cu toate acestea, înțelegerea lui să fie denaturată. Am în vedere aici textul de poezie de tip oriental, minimalist.

conexiunea semnelor

stare să mobilizeze, într-o formă conjugată și într-un moment adecvat, toate aceste trei tipuri de competență care ar putea să redea cu suficientă exactitate sensul textului.

Nu vrem, prin cele spuse mai sus, să negăm importanța cunoașterii lexicului unei limbi străine, doar că importanța acestei cunoașteri a fost subliniată prea mult în literatura de specialitate și este uzitată aproape exclusiv în practica predării limbilor străine. A reduce însă atenția cititorului doar la o activitate de decodificare a textului „cuvânt cu cuvânt” înseamnă aproape o venerație a cuvântului din textul citit; ea face totodată ca cititorul să nu vadă alte aspecte vitale ale textului. Faptul se atorează și preocupării excesive a specialiștilor supra *produsului* lecturii și mai puțin asupra *proceselor* implicate în înțelegerea unui text.



Lumile lui Aureliu Răzvan Ionescu

ana amelia dincă

Lui Aureliu Răzvan Ionescu îi place să ia lumea de la capăt și să o reinventeze doar pentru el. De aceea pleacă în călătorii imaginare, necesare pentru a-i sugera labirintul traseelor descriptive pe a căror suprafață se derulează o istorie a umanității în datele ei cele mai perisabile. Esemul plastic început acum aproape treizeci ani a fost numit *Cale* și amintește un vechi text al lumii sedimentat în manuscrisele unei vechi scrieri arhaice și indescifrabile. Prin asta, artistul a reșezat într-o subtilă ecuație artistică imperativele personale de a diseca polisul civilizațiilor în paginile pictate ale unui jurnal tim în a cărui combustie descifrăm polaritatea între mai multe lumi, cercetate de el și inventate.

Par necuprinse câmpuri imagistice acele *Caragrafiile afective* gândite sub forma unor spații etamorfozate în hărți ale pământului și ale bolții cerești, concepute uneori sub aspectul stindardelor. Pictate pe ambele fețe, pe pânze preparate după o veche tehnică renașentistă, aceste obiecte așiale au fost completate pe recto cu legende ruse într-un alfabet ilizibil, dar viabil. Cu acribia lui Sisif, Aureliu Răzvan Ionescu schimbă de mai multe ori grafiile semnelor și registrul proporțional, dar în limitele structurii interioare proprii viziunii, de unde rezultă calitatea de învățat tehnician al imaginii.

O carte deschisă și alte nenumărate pagini care au suferit uzura timpului sunt gândite în funcție de perpetuuul motiv al jumătăților căutate, descoperite și reîntregite. Tocmai de aceea sunt momente când artistului îi place să jongleze cu antinomiile. Un personaj abia vizibil suprapus unui rotulus desfășurat, ne anunță că reperatele vizuale urmează să se transfigureze în forma atât de generoasă a unui arc de cerc, urmă a călătoriiilor la curțile mănăstirești cisterciene, a căror amintire dăinuie în mintea acestui nostalgic explorator. Corespondența dintre lumi l-a transformat în anticarul propriului teritoriu simbolic format din pânzele pictate sub forma cărților deschise ce vorbesc despre o „Mare taină” și de mecanismele care au generat-o, pentru că artistul escavează inclusiv adâncurile după ce a străbătut lumea pe orizontală și pe verticală.

Dar proiectul *Cale* nu a însemnat numai reiterarea vechilor manuscrise, ci și a hărților pământului, care își găsesc echivalentul în hărți astrologice pentru că cerul nu este doar jumătatea superioară a unității lumii, el este chiar punctul de aspirație al artistului ce simte, cheamă și retrimite din universul îndepărtat orizontul picturii sale, energiile omului visător, cititor în stele și în alte misterii legate de partea nocturnă a existenței.

Orașele suprapuse se constituie într-o viziune totalizantă și simbolică asupra civilizației, evocând un loc generic binecuvântat, reclădit de imaginația pictorului pentru a ni-l oferi pustii de timp și în nuditatea lui purificatoare și ultimă. Din acest context vizual nu lipsesc babilonismele, fragmente de arhitecturi și ansambluri tăind ima-

gina, toate cu trimiteri spre legenda începutului lumii.

Însă mai presus de orice, în pânzele lui Aureliu Răzvan Ionescu există o mecanică a liniștii apăsătoare peste cetățile suprapuse și de aceea dispărute sub propria lor epidermă protectoare, comensurabilă numai cu o filozofie a spațiului totalizant, efemer și etern deopotrivă.

Polipticul *Zidul* este o relicvă ideatică a orașelor-tell și a fost pictat în intervalul 1980-1989, fiind o lucrare de sinteză și de apogeu creator pe care o înțelegem în contextul creației artistului, fără aluzie la contemporaneitatea europeană.

plastică

Compoziție perfectă, realizată după secțiunea de aur și concepută din cinci suporturi de dimensiuni diferite îmbinate, *Zidul* este o construcție arhitecturală realizată cu mijloacele picturii, unde remarcăm subtilitatea straturilor de culoare suprapuse care se întrezăresc.

Dar plasticianul nu se oprește aici și, așa cum Dumnezeu își pusese pecetea asupra stelelor împiedicându-le să se mai arate, tot astfel Aureliu Răzvan Ionescu sigilează în memoria umanității documentele acelor așezări dispărute pentru a asigura o anumită continuitate a tainelor. Pecetele par săpate în piatră, dobândesc chiar ipostaza misterioasei forme megalitice sau aspectul unui lăcaș sacru ori obelisc, rămase în memoria artistului veșnic căutător.

Uneori, lumea formală se abstractizează, dar fiecare tablou are o matrice a spiritualității mărturisite.

Acceate, *Inscripții, Urmc, Tărâmurii, Pagini din istoria vechilor civilizații* sunt narațiuni scrise în culoarea și în semnele perenității, iar înaintarea în propria operă și, în ultimă instanță, în structura ascunsă a lumii, ne mărturisește în ce fel de lumi călătorește Aureliu Răzvan Ionescu.

Psihodesign în teatru

olivia costea

Psihodesignul (reprezentarea grafică a profilului psihologic al personajelor) este o expresie neobișnuită în limbajul teatral. Ar putea primi ca explicație de dicționar definiția de **nou instrument de lucru în conceperea și finalizarea unui spectacol de teatru**. Ca orice definiție luată ad literam are o anumită rigiditate, dar ceea ce descoperi după ce treci de primul impact reprezintă o lume fascinantă, unde cei ce trudes la nașterea unui spectacol de teatru găsesc indici în amalgamul de idei, gânduri brute, incertitudini și spaime inerente creației. Sau, altfel spus, găsesc formula magică de a se împrieteni cu proprii monștri. Începutul a fost o discuție cu regizorul Zoltan Schapira care se pregătea să monteze Caragiale (**O noapte furtunoasă**) la Teatrul „I.D. Sârbu” din Petroșani, în 2002. După nenumărate variante anterioare, dorea altceva. Am convenit ca, pentru acest prim spectacol, profilul psihologic gândit după metodologia unei anchete criminalistice care trebuie să ducă la identificare să fie instrumentat doar de regizor. Practic, după ce regizorul își definește concepția și mesajul artistic, instrumentul propus prin care actorul să poată ajunge la o trăire autentică și credibilă este profilul psihologic al personajului, corect formulat din punct de vedere medical. Dacă scenografia determină mediul exterior (și nu numai) al acțiunii, profilul psihologic propus pentru un personaj definește sfera lumii interioare a acestuia și, mai ales, explică mecanismele care o generează. Bagajul de cunoștințe pe care îl primește un actor în timpul studiilor, oricât de generos ar fi, alături de studiul lui personal, nu poate cuprinde toate informațiile medicale și psihologice. Cu atât mai puțin nuanțele lor. De multe ori copiază mecanic gesturi și atitudini fără a înțelege ce anume le generează, iar rezultatul este un personaj bizar, mai mult sau mai puțin acceptat de spectator sau critică. În realitate, limbajul corpului, expresia feței, tonalitatea vocii și diversitatea evoluției lor pe parcursul acțiunii fac parte dintr-un tablou clinic bine definit din punct de vedere medical în cazul personajelor patologice sau sunt trăiri extreme ale unor momente care pot apărea în cadrul normalității. Rezultatul metodei a fost vizibil, personajele pe care le-am creat împreună au reușit să fie așa cum și le dorea regizorul. Decizia finală firește că a aparținut publicului și criticii. Mircea Ghițulescu caracterizează spectacolul astfel: “te scufunzi simplu și plăcut în atmosfera din **Noaptea furtunoasă** pentru că nu este, ca de obicei, caricaturală, nici satirică peste măsură, nici viciată de parodia românească practică pe scară largă în numele lui Caragiale. Este un spectacol de atmosferă, pe text de acțiune, iată paradoxul... Ridicolul și pasiunile pe care le antrenează sunt ale oricui, de oriunde.”

A urmat o altă provocare profesională și deopotrivă o mare responsabilitate: **Domnișoara Iulia** de August Strindberg, regia Ioan Horațiu Apan și **Nunța de argint** de

Anthony Swerling, regia Zoltan Schapira, la Teatrul „I.D. Sârbu”, în 2003. Doi dramaturgi aparținând unei alte culturi și doi regizori posedați de perfecționism. Personajele lui Strindberg își continuă existența în piesa lui Swerling, frumoasa și vulcanica Iulia, imobilizată într-un scaun cu rotile, iar Jean încătușat în colivia banilor, judecăților și convențiilor sociale. Profilul psihologic al personajelor trebuia de data aceasta să fie mult mai meticulos și nuanțat, inclusiv relațiile între personaje. Spectacolele se doreau o sferă de cristal, Iulia trebuia să strălucească, dar cu Jean și Cristine alături. Trebuia ca descrierea acestui profil să funcționeze exact ca acei “ochelari” - stimulator sofisticat folosit în Occident ca material didactic - prin care privitorul vede obiectele și oamenii din jur cu modificările de forme, dimensiuni și culori așa cum sunt percepute într-o criză de schizofrenie. Este pasul esențial spre profunzime și autenticitate. Apoi, un alt aspect la care cei doi regizori au dorit să se lucreze era un subiect destul de delicat: felul cum actorul reușește să transmită în sala de spectacol această emoție. Poate ridica doar o oglindă cu un contur de imagine în fața spectatorului, fără ca acestuia să i se modifice pulsul și tensiunea, chiar dacă actorul se implică la maxim, inclusiv cu trăirile proprii ca ființă umană, sau îl poate face pe spectator să simtă că are plex solar și să descopere ce înseamnă sindromul Stendhal. Dorința de a impresiona spectatorii, dorința de a depăși propriile limite pot frâna procesul creației. Legat de aceasta, existența unui punct de referință pe care profilul psihologic îl oferă simplifică acest proces, îl eliberează pe actor de o parte din incertitudini, îi eliberează spiritul de un balast. Dacă filmul imortalizează un personaj și actorul dă totul într-un moment unic, spectacolul de teatru cere mult mai multă inteligență emoțională antrenată la maxim. Sunt deja câțiva ani buni de când în Occident coeficientul de inteligență emoțională a depășit importanța celorlalte criterii după care o persoană primește un calificativ, în special în profesiile care solicită intens deopotrivă fizicul și intelectual. Rezultatul: “o viziune cu totul originală, tulburătoare, depășind tiparele și stereotipurile.” (Constantin Zărnescu) “Atmosfera pieselor este magică, însă conflictul dintre personaje este maiestuos, iar peste toate plutește vălul diafan al destinului.” (Al. Florin Tone) Se mai adaugă un premiu de interpretare Iuliei la Festivalul Teatrelor Naționale, Tg-Mureș, 2004. Aprecierea finală a venit din partea publicului și a criticii din Danemarca și Suedia. Anthony Swerling, autorul **Nunții de argint**, discipol împătimit al lui Strindberg, este pur și simplu încântat: “Personajele ne-au convins și ne-au cucerit și pe noi suedezi”. Yvonne Granat directorul Teatrului Festival din Stokholm, își exprimă cu căldură admirația pentru măiestria regizorală și cea a interpretării, pentru ideea de psiho-design care “este un exemplu demn de urmat”.

Următorul spectacol, **Doi pe o bancă** de Al. Ghelman, la Teatrul Național din Tg. Mureș, 2004, spectacol prin care regizorul Zoltan Schapira dorea să transmită mesajul

“Pentru că eu mereu voi avea un avans față de lucrurile care nu gândesc”

Marin Sorescu

că “forța ce poate înfăptui minunea transformării sfârșitului într-un început este puritate spirituală regăsită prin renunțarea la propriul eu”. Demostene Sofron consemnează: “... concepție care împacă și publicul, și ochii de soacră al criticii. Printre mașini de construcții de beton am rămas noi, oameni care mai putem să iubim, să urâm, să suferim, dar, mai ales, să iertăm și să o luăm de la capăt.”

Bilanț matematic - patru spectacole în trei ani. Bilanț spiritual - proba timpului trecut cu brio și includerea cursului de psihodesign în programul Centrului Cultural din Scandinavia, proiect demarat sub patronajul Asociației de prietenie româno-suedeză FRĂȚIA.

Derivă mai departe câteva întrebări care batea mai lungă: Ce se întâmplă cu actorii care vrea și performanță profesională, dar vrea și viața privată cu micile bucurii ale unui simplu om? Ce se întâmplă când un rol solicită poate simultan, ce sau cine devine în timp, întrebarea valabilă pentru toți cei care participă la un act de creație? Care este prețul pentru momentul magic pe care trăiește și pentru izbânda de a face să vibreze sensibilitatea spectatorului, dacă nu există pârghie, un “ceva” nou, adaptat la ritmul solicitărilor secolului XXI?

Montarea unui spectacol, cu tot ce însoțește, indiferent câte persoane sunt antrenate, nu poate fi doar euforie. Indiferent câți oameni sunt implicați, fiecare vine, conștient sau nu, cu așteptările sale, frustrările și prețurile proprii și, oricât talent și carismă

interpretări

s-ar aduna pe centimetru pătrat de scenă, rîndurile întotdeauna există și acel mic detaliu numit abilitate de muncă în echipă. De aceea aportul unui psiholog care participă de la început până la sfârșit la ridicarea unui spectacol, și nu doar o consiliere sporadică fragmentată, devine una din rotițele angajamentului, un ajutor real. Pentru a evita orice formă de neînțelegere, apariția acestui nou element de recuzită - profilul psihologic al personajului realizat prin metoda psihodesign-ului și-a făcut loc cu discreție, decentă, calm și răbdare. Fără să impună nimic, ci doar să propună și să dea răspunsuri pentru ca regizorii și actorii să-și poată realiza viziunile artistice pe măsura talentului și personalității. Nu se pot aplica doar niște șabloane în cazul oricărui spectacol, atitudinea generală, atmosfera trebuie personalizate fără a leza interesul, teritoriul și personalitatea nimănui. Scopul este de a rotunji colțuri, de a armoniza și de a netezi drumul spre perfecțiune.

Toate cele enumerate mai sus într-o formă mai nuanțată, precum și alte aspecte care au derivat: analiza rolului, un istoric arhitecturii rolului, transa scenică, psihopiramida, bolile profesionale ale actorilor (cu exemplificări, mărturii ale actorilor participanți la experimentul psihodesignului), interviuri cu câteva personalități reprezentative din România și Scandinavia, au venit de la sine și “s-au cerut spuse”.

Este greu de admis că o abordare completă a personalității lui Panait Istrati se poate face numai pe calea criticii literare. O astfel de întreprindere ar fi unilaterală, deoarece riscă să ignore faptul că acest scriitor nu poate fi înțeles plenar decât în tripla lui ipostază de om, scriitor și cetățean. Orice încercare de disociere nu ar face, probabil, altceva decât să substituie întregul cu una din părțile care îl compun prin legături indisolubile. Este tocmai ceea ce s-a și întâmplat în perioada în care cenzura comunistă a învăluit personalitatea lui Istrati, scriitorul-cetățean, într-o opacitate voită.

Este, poate, meritul lui Al. Talex care, în strădania sa de salvare a operei literare stratiene, a reușit, nu fără riscuri personale, să facă să „scape” cenzurii anumite citate, aluzii sau chiar texte care să aducă la cunoștința cititorilor din țară că Panait Istrati a fost nu numai autorul **Chirei Chiralina** și al lui **Mihail**, ci și acela al **Spovedaniei pentru învinși**.

Trebuie să recunoaștem, cu regret, că Istrati a fost marginalizat în propria lui țară chiar în perioada interbelică, datorită ideurilor lui sociale, nonconformismului său și, nu în ultimul rând, respingerii oricăror compromisuri. Această poziție singulară a făcut din Istrati un liber cugetător și în același timp răzvrătit împotriva a tot ceea ce ne este

Panait Istrati, arhetip al scriitorului-cetățean

liviu pană

precizată. Sublimul artei există în opinia lui Istrati mai presus de orice, dar nu a sosit încă ziua în care morala să primeze talentul și inteligența. Opinia lui Istrati rămâne definitivă: Arta nu este făcută pentru a ușura „digestia de după-amiază” a sătului, ci pentru a îndrepta fața urâtă a lumii. De aici, rolul militant al scriitorului și rolul justițiar al artei.

„Nu poți fi slujitorul Frumosului - spunea Istrati - și în același timp să trăiești ferit de spectrul foamei care pustiește strada”. Câte adevăruri pentru zilele noastre! **Păcatul** lui Istrati este faptul că raportează totul la coordonatele sale morale. Într-adevăr, generozitatea a fost trăsătura definitorie care i-a însoțit viața și opera moralizatoare, iar caracterul său ferm, respingerea compromisiurilor, ne fac astăzi să ne explicăm mai bine poziția de indiferență, chiar de ostilitate față de el, a unor scriitori din epocă.

Panait Istrati a glorificat marile virtuți și aceste virtuți au un nume: prietenia, setea de adevăr și de dreptate, o adevărată trilogie a demersului său care l-a făcut să devină, probabil, *figura arhetipală a scriitorului-cetățean*, prin renunțarea la egoism, devedită prin fapte. În fața suferinței unui om el nu-l întreba „cărui Dumnezeu i se închină”, ci îi sărea în ajutor.

Fenomenul Istrati este mai mult decât literatură; este un mod de a fi al scriitorului care, intrând în templul Artei, a făgăduit, sub jurământ, că o va sluji prin exemplul propriilor lui fapte și că nu va urmări niciodată fructul acestora.

Arta nu va îndrepta poate niciodată fața urâtă a lumii - credem noi - dacă creatorii ei nu vor fi ei înșiși garanții morali ai virtuților pe care le propovăduiesc. Nimic nu pare mai dureros pentru un cititor ca atunci când constată că între scriitori și creația lui este o prăpastie, așa cum pentru Istrati era straniu să constate: „cum poate cineva să guste, să admire sau să preamărească frumusețea artistică și să rămână totuși un om rău, egoist”.

Artele, ca și cărțile sfinte, ar trebui să reflecte, pe căi care le sunt specifice, ceea ce omul a creat prin harul divin. Ce vom crede însă despre cărțile sfinte, fie că este vorba de **Biblie**, **Vechiul Testament** sau de **Upanișade**, dacă Iisus, Moise sau învățații hinduși ar fi trăit neconform cu propria lor învățătură? Desigur, toate religiile s-ar fi prăbușit de la început. Artele ar trebui să fie ele însele asemenea **Bibliei**, iar între acestea și creatorii lor aceleași raporturi ca între Iisus-omul și învățătura sa.

Poate că acesta este un alt mod de a exprima ceea ce a avut și a sperat Istrati de la artiști. Poate că el voia să vadă în artiști nu pe acei preoți copleșiți de daruri deșerte, ci pe sihaștrii care, rețrași din dorințele lumești, au ales cărarea adevărului. Dar, vai! lucrurile nu stau așa, căci îngeri și demoni deopotrivă au creat și creează arta. Istrati a știut acest lucru și meritul lui este că a rupt tăcerea asupra unei tulburătoare întrebări privind *relația dintre artă și slujitori ei* și din acest punct de vedere el a avut un rol mesianic.

*

**

Ar fi un act de împietate să ne oprim aici la jumătatea drumului pe care l-a parcurs Istrati, căci am comite, în mod conștient, ceea ce cenzura comunistă a făcut-o deliberat, punând în umbră sau într-o lumină defavorabilă întreaga activitate a scriitorului din perioada 1927-1935.

La 15 octombrie, când Panait Istrati părăsea Parisul îndreptându-se spre țara „viselor”, a „comunismului biruitor”, pentru a participa la celebrarea „Marii Revoluții din Octombrie”, el nu știa că exact peste doi ani (15 octombrie 1929) va face să apară fulminanta sa mărturisire **Spovedanie pentru învinși**, care avea să-i hotărască ultimii ani ai vieții.

Brăzdând timp de 16 luni, în lung și în lat, teritoriul Uniunii Sovietice, Istrati trăiește cele mai contradictorii sentimente. Entuziasmat, la început, de cuceririle primului stat bolșevic, Istrati laudă realizările acestuia și chiar se hotărăște să se stabilească definitiv acolo. Lumina înșelătoare a lui Lucifer îi orbește vederea. Interviuri, serbări, călătorii, în prezența neîntreruptă a „îngerilor păzitori” ai GPU. Părea o țară de vis. La drept vorbind, Istrati nu avea nici o idee în materie de marxism. „Sentimentele lui - spunea prietenul său Boris Souvarine - îi țineau loc de doctrină, iar instinctul său îl plasa de partea celor săraci, a exploataților, a victimelor”.

La scurt timp după sosirea sa în URSS, Istrati avea să-l cunoască pe scriitorul grec Nikos Kazantzakis, și el simpatizant al mișcării comuniste, devenind prieteni și tovarăși de călătorie. Întorși dintr-o scurtă călătorie în Grecia, ei nu vor mai fi însoțiți de agenții GPU, fapt care le prilejuiește mai multe contacte cu oameni obișnuiți. O criză de conștiință se naște deja în mintea lui Istrati, în timp ce Kazantzakis continuă să rămână fidel ordinii staliniste. Marea ruptură a lui Istrati nu s-a produs încă. El mai încearcă cu „candoare” să se adreseze secretarului GPU, cerându-i „consimțământul” de a scrie adevărul asupra tarelor regimului sovietic. Demers, desigur, naiv. Ne întrebăm și astăzi cum a scăpat Istrati metodelor de reprimare împotriva tuturor aceluia care criticau puterea bolșevică!

Curajul lui Panait Istrati depășește orice limite atunci când, în speranța că se va mai putea îndrepta ceva, îl înfruntă pe redutabilul Agranov, șeful GPU, mâna dreaptă a lui Stalin. După o noapte de discuții, înainte de despărțire, Istrati îi pune întrebarea: „Ce trebuie să fac, înapoiat în Occident?”, la care Agranov îi răspunde: „Dacă vei fi cu noi, te vom susține; dacă ne vei ataca, te vom nimici”. Răspunsul lui Istrati a fost prompt și fără echivoc: „Dacă veți lovi în muncitori și cei mai buni revoluționari, voi lovi fără milă”.

Istrati este definitiv decepționat de țara bolșevismului în urma unei serii de fapte cu-

(continuare în pagina 17)

comemorări

at „cu sila”. El nu acceptă nimic în afara convingerii și sincerității... „Că niciodată -am putut să mă împac cu un partid, spunea el - că nu e în firea mea să mă supun unei otărări, când această hotărâre nu-mi convine și dacă așa avea în mâini puterea lumii n-aș ști e să fac cu ea, convins fiind că omului poți să-i iei, dar nu să-i dai cu sila”.

Ca dovadă a rectitudinii sale morale și a respingerii compromisiurilor, iată ce răspunde Istrati unui muncitor din Brăila, la întrebarea: „Ei, ia spune, neică Panaite ce-ai de gând să faci acum?”... „Apoi, de... neică, ce să fac cuma, când am «răușit» să-mi smulg piciorul care mă ferece soartei voastre? Vreți să mez calea a aproape tuturor aceluia care se dică de jos pentru a cădea în mocirla celor de sus?”. Acesta este Istrati, scriitorul-cetățean, izolat și în același timp invidiat de lumea scriitoricească din epocă, scriitorul agabond, care la 15 octombrie 1929 avea să rate uneii Europe întregi că este, o dată în plus, o mare conștiință. Este ziua marii răzmeriții cu „fascismul roșu” pe care îl demască în răzmeriță. Franța generoasă avea să-i recunoască abia în posteritate și cu căință marile merite de om, scriitor și cetățean, în timp ce pe pământul românesc, pe care l-a iubit atât de mult, ziua viselor scriitorului străin nu a sosit încă. El nu a aparținut reunei lumi academice sau asociații scriitoricești, însă este, de departe, unul din cazurile cele mai relevante în care omul și opera lui sunt una. Omul rămâne, totuși, în viziunea lui Istrati, deasupra scriitorului...

Scrisă sub semnul unei sincerități neborderante, opera lui Panait Istrati atrage de la prima lectură, deoarece se creează o atmosferă nemijlocită, uneori obsedantă, cu scriitorul însuși care își lasă simțită prezența, în trăirea în planuri sensibile a propriei experiențe. Poziția lui față de artă este bine



Ioan Suciu

Moartea domnului Lăzărescu și nemurirea lui Sergiu Nicolaescu

Există o categorie de oameni cărora nu le place să se informeze, să fie cu știrile la zi. În schimb, în cadrul unor discuții, cu cât sunt mai străini de ultimele noutăți, cu atât se contază mai abitir. Este vorba, în general, de oamenii care se culcă devreme, cam pe la ora 21.30 cel târziu, și se trezesc pe la opt. După anul 1989, exact în acest interval se mediatizează - cu ajutorul televizorului, cele mai fierbinți evenimente. Pentru că și întâmplările care se petrec dimineața sau în timpul zilei sunt filmate de televiziuni și difuzate abia seara, când audiența este asigurată. Am cunoscut persoane importante, directori în ministere sau președinți de bancă, care își păstrează cu sfințenie acest tabiet - sănătos de altfel -, de a se culca seara devreme. Asta fiindcă mulți au în sânge acest obicei păstrat de la traiul de la țară, când trebuia să te scoli devreme ca să dai mâncare la animale, iar seara picai de oboșală. Dar, când ești director de bancă sau de societate de valori mobiliare, o anumită cotație la bursă se poate schimba radical în urma unei arestări nocturne a vreunui patron de rafinărie de petrol și, dacă nu ai datele la timp, poți pierde o grămadă de bani din lipsa de informație pe care trebuia să o ai în timpul când dormeai.

Am un coleg de serviciu care se culcă devreme. Este un om fericit. Tot timpul fluieră fără grijă. De multe ori l-am auzit reproducând scheciul cu Toma Caragiu și Mircea Diaconu, pe care-l știe pe dinafară: „elefantul, vrăbiuța, plus bursucul și maimuța, muncesc cu aprindere, la o întreprindere ...” „vrăbiuța-i secretară, frumuseică și sprințară, iar director elefantul, care face pe... pe... berbantul... n-am găsit altă rimă, să trăiți. De la această fabulă, de la lansarea ei, au trecut mai mult de douăzeci de ani, timp în care au apărut alte producții, unele de calitate, cum ar fi show-urile grupului Divertis, farsele lui Daniel Buzdugan etc. Nu știu ce metodă are acest om, ca și mulți alții, de a ține timpul în loc, de a-și păstra moralul și de a se feri de orice stres. Poate că, de la o vârstă, au ei un anumit punct, nu mai asimilează nimic nou. Informațiile trec pe lângă ei ca avionul pe cer. Ostatici în Irak, răpiri și eliberări, evoluții noi în partide, fel de fel de evenimente pe care le tratează ca pe niște invenții, nu-l deranjează nimic, nu citește nici un ziar etc. Singurul subiect la care tresare este cel care tratează realizări de acum 20, 30 de ani. Are videocasete cu Mircea Crișan, Aurelian Andreescu, Amza Pellea și cu filmele lui Sergiu Nicolaescu.

Se produce în mass-media o înlăturare a unor mai vechi formatori de opinie, Ion Cristoiu de exemplu, nu-și găsește un ziar stabil, Cristian Tudor Popescu a fost înlăturat

de la „Adevărul” și a înființat un ziar cu perspective incerte de succes. S-a mai înregistrat cazul de la „Evenimentul zilei” cu Nistorescu și problemele de la „România liberă”. De neînțeles este cine face aceasta curățenie. Buni sau răi, de o orientare sau alta, șefii marilor ziare sunt împinși pe planuri secunde, de parcă le-a expirat timpul de funcționare. Dacă Iliescu a fost înlăturat prin voturile celor din PSD, deci printr-o metodă democratică, îndepărtarea unor conducători de gazete s-a produs altfel, domeniile fiind diferite, dar, oricum, parcă-ar fi o acțiune concentrată. Cine-o face oare?

Însă, dacă în presa scrisă se produc niște schimbări spectaculoase, la televiziuni lucrurile par că stagnează.

În loc să fie prezentat la „Genialii” de la Antena 1 - Cristi Puiu, tânărul regizor care a câștigat premiul la secțiunea „Un Certain Regard” de la Cannes cu filmul **Moartea domnului Lăzărescu**, ne-am trezit cu un lung spectacol - montaj pentru cinstirea eternului și fascinantului Sergiu Nicolaescu.

Realizatoarea l-a întrebat pe maestru ce proiecte are. „Am să fac un film bombă!” spune Sergiu Nicolaescu. „Aoleu, bombă, să nu fie cu terorism, că ne-am săturat!” „A, nici vorbă, va fi un film *horror*” „Puteți să ne spuneți cam despre ce e vorba?” „Desigur,

Fata, care vorbea araba, avu multă inițiativă și căută să pună în mișcare sângele răpitorilor care, fiind virgini în domeniu, adică începători simțeau nevoia unor indicații. Fata, pe care o chema Jana, se puse pe ei. Adică, după vreo trei patru zile de la răpire, le spuse: «Ce stați așa ca tăntălăii?? Ați anunțat pe cineva de răpire?» «Nu, ziseră arabii spășiți.», „Bine, uite am să dau eu niște telefoane în țară și-am să anunț că aici nu e nici o glumă și e o răpire groaznică.» «Vă rugăm să ne scuzați», ziseră arabii plini de respect față de femeie. «Bine Pregătiți filmarea pentru că trebuie să facem o casetă pentru Al -Jazeera. Stați cu armele îndreptate spre noi și băgați-ne în sperietea. Faceți-ne să plângem! Hai frumosule, pune-mi cătușele!» «Vai, domnișoară, dar noi nu facem așa ceva! Cătușe și alte alea nu facem noi la femei! Noi respect mult la dumneavoastră venerăm ca pe Fecioara Maria!». Mă rog caseta a fost depusă la televiziunea Al-Jazeera și difuzată peste tot în lume. Din păcate, caseta nu obține succesul scontat și lumea o ia drept una din celebrele farse ale lui Daniel Buzdugan, component al grupului Divertis. Și atunci se filmează ceva ca lumea, băieții sunt îmbrăcați în portocaliu, sunt invitați politicioni să plângă pentru retragerea trupelor noastre din Irak și difuzarea pune pe jar pe toată lumea. „Mă scuzați că spun, dar seamănă cu ceva ce

fonturi în fronturi

scenariul e gata. Mi-a venit așa, plească. Trei tineri sunt răpiți în Irak Stau acolo 55 de zile într-o hrubă, legați la ochi. Prima parte începe cu finanțarea plecării în Irak. Ei caută pe cineva să meargă în Irak, ca să fie răpiți.” „Păi, cine e așa nebun să doască singur să fie răpit?!” „Așa e scenariul. Și e credibil. Cei trei tineri - doi băieți și o fată - se roagă cu disperare să fie răpiți, să vadă și ei lumea arabă legați la ochi.” „Cum să vadă legați la ochi?!” „Ei, lasă că se descurcă ei, nu e nici o problemă! Finanțatorul e român de-al nostru, pe nume Omar.” „Omar e nume românesc?” „Da, e un nume de factură românească!” „Omar și mai cum?” „Ei, ceva cu H” „Aha, Homar” „Probabil! Acțiunea de finanțare durează mult timp, începe în perioada dinainte de 1989 prin vânzarea de blugi și țigări, urmată de o dezvoltare extraordinară a afacerilor după Revoluție, îndeosebi cu sfeclă, zahăr și semiconductori de IPRS Băneasa. Călătorii cu avionul în scop de afaceri și imagine. În sfârșit, tinerii pleacă în Irak, se cazează, fac o baie și pornesc în căutarea răpitorilor. Întrebă ei în stânga, întrebă în dreapta, dar fără succes. Asta pentru că vorbiseră în engleză. La un moment dat, aud niște mascați vorbind românește. De fapt, nu erau mascați, dar aveau năframe cu picățele roz până sub nas și ochelari de motocicliști, deși nu aveau motociclete, ci kalașnikoave. Intrând în contact cu ei, i-au convins cu greu să-i răpească și să-i ducă într-o casă cu multe carpete pe pereți.

„Știm foarte bine.” „Orice asemănare cu persoane sau activități reale este absolut întâmplătoare”, spuse marele regizor zămbind superior. Episodul cel mai tare, partea a doua este eliberarea lor. Începe cu multe îmbrățișări pupături și regrete de despărțire din parte răpitorilor și a ostaticilor, între care s stărniseră niște sentimente de prietenie foarte puternice. Apoi, multă vreme, ecranul rămân negru. Se aude muzică populară românească manele cu Nicolae Guță. „Participă și el la eliberarea ostaticilor?” „Nu.” „Atunci cine?!” „Informații clasificate. E vorba de partea a trei a filmului, care se va difuza numai peste 50 de ani.” „Foarte interesant! Ne țineți în suspensie maestre!” „Asta-i situația! Apoi ostaticii s întorc în țară și țin o conferință de presă. Pu condiția ca lumina să fie stinsă, iar în sală tot jurnaliștii să fie bine legați peste urechi, să n se intre cu reportofoane, microfoane sau telefoane mobile.” „Cum se va termina filmul?” „Brusc.”

Maestrul a fost ovaționat în picioare mult timp pentru acest proiect sau poate pentru împlinirea frumoasei vârste de 75 de ani.

L-am întrebat pe colegul meu dacă urmărit scenariul lui Sergiu Nicolaescu. „Ar văzut spectacolul, dar n-a fost vorba de nici un scenariu”, mi-a spus el. Înseamnă că mi s-părut. Sau am confundat cu altă emisiune. Oricum, regizorul a fost magnific, etern și fascinant.

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